Studia theodisca

Hölderliniana IV

Volume Editors: Marco Castellari and Elena Polledri
with the collaboration of Stefano Apostolo

Journal Editors: Fausto Cercignani, Marco Castellari

Editorial Board

Ursula Amrein (Universität Zürich)

Rüdiger Campe (Yale University)

Alberto Destro (Università degli Studi di Bologna)

Katharina Grätz (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)

Isabel Hernández (Universidad Complutense de Madrid)

Primus-Heinz Kucher (Universität Klagenfurt)

Sylvie Le Moël (Université Paris-Sorbonne)

Paul Michael Lützeler (Washington University in St. Louis)

Sandra Richter (Universität Stuttgart)

Ronald Speirs (University of Birmingham)

Studia theodisca
An international journal devoted to the study
of German culture and literature
Published annually in the autumn
ISSN 2385-2917

Special volume 2025: "Hölderliniana IV"
Volume Editors: Marco Castellari and Elena Polledri
with the collaboration of Stefano Apostolo

Journal Editors: Fausto Cercignani, Marco Castellari

Editorial Board:
Ursula Amrein (Universität Zürich)
Rüdiger Campe (Yale University)
Alberto Destro (Università degli Studi di Bologna)
Katharina Grätz (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)
Isabel Hernández (Universidad Complutense de Madrid)
Primus-Heinz Kucher (Universität Klagenfurt)
Sylvie Le Moël (Université Paris-Sorbonne)
Paul Michael Lützeler (Washington University in St. Louis)
Sandra Richter (Universität Stuttgart)
Ronald Speirs (University of Birmingham)

Founded in 1994
Published in print between 1994 and 2010 (vols. I-XVII)
On line since 2011 under http://riviste.unimi.it
Online volumes are licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License.

The background image of the cover is elaborated
from the original of Georg Büchner's "Woyzeck" (F4-2v).

Studia theodisca

Hölderliniana IV

A cura di
Marco Castellari ed Elena Polledri
con la collaborazione di Stefano Apostolo

Edizione elettronica 2025

ISSN 2385-2917

Per Luigi Reitani. Zum Andenken

Friedrich Hölderlin, *An die Parzen*

Nur Einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen!
Und einen Herbst zu reifem Gesange mir,
Daß williger mein Herz, vom süßen
Spiele gesättiget, dann mir sterbe.

Die Seele, der im Leben ihr göttlich Recht
Nicht ward, sie ruht auch drunten im Orkus nicht;
Doch ist mir einst das Heil'ge, das am
Herzen mir liegt, das Gedicht, gelungen,

Willkommen dann, o Stille der Schattenwelt!
Zufrieden bin ich, wenn auch mein Saitenspiel
Mich nicht hinab geleitet; Einmal
Lebt ich, wie Götter und mehr bedarfs nicht.

Friedrich Hölderlin, *Alle Parche*

Un'estate sola datemi, possenti!
E un solo autunno, perché maturi il canto,
Poi muoia, e volentieri, del dolce
Gioco sazio, il cuore mio.

L'anima che in vita il suo diritto divino
Non ebbe, nell'Orco neppure avrà pace;
Ma se in ciò che, sacro,
Mi sta a cuore, la poesia, sarò riuscito,

Sii benvenuta allora, quiete delle ombre!
Sarò felice, quand'anche la mia cetra
Laggiù non mi accompagni; vissi
Una volta, come gli Dei, e tanto basta.

(Friedrich Hölderlin: *Tutte le liriche*. Edizione tradotta e commentata e revisione del testo critico tedesco a cura di Luigi Reitani. Con uno scritto di Andrea Zanzotto. Milano 2001: 136-137)

Studia theodisca
Hölderliniana IV (2025)

Indice / Inhalt

Marco Castellari; Elena Polledri – *Premessa / Vorwort* p. 9

Saggi / Aufsätze

Ulrich Gaier – *«Wir sind nichts; was wir suchen, ist alles»* p. 25

Elena Polledri – *Hölderlin: ein romantischer oder ein romantisierter Dichter? Fragment, Umnachtung,* obscuritas*, Revolution* p. 45

Martin Huber – *Faszination, Irritation und ästhetischer Eigensinn. Zu einer Geschichte der Interpretationen von Hölderlins «Hälfte des Lebens»* p. 67

Daniele Goldoni – *Zarte Fügung. Hölderlins Rhythmen der Erinnerung* p. 83

Bettina Faber – *«O Natur!» Hölderlins erste Liebe oder Was Ökologie bedeuten könnte* p. 113

Sarah Gaber – *Von schönen Seelen, Kugelwesen und Waffenbrüdern. Zur Imagination von Weiblichkeit und Männlichkeit in Friedrich Hölderlins «Hyperion oder der Eremit in Griechenland»* p. 175

Stefano Apostolo – *Zwischen Romantik-Kritik und «Horen»-Kontinuität. Hölderlins «Iduna»-Projekt im Spektrum zeitgenössischer Zeitschriften* p. 209

Franco Toscani – *Natura, poesia e filosofia in Hölderlin e in Hegel* p. 227

Marco Fiorletta – *Hölderlin e l'immagine socchiusa. Riflessioni sul frammento «Und der Himmel wird…» dello* Homburger Folioheft *tra materialità, divino e segno* p. 291

Recensioni / Rezensionen

Friedrich Hölderlin: *Prose, teatro e lettere*. A cura e con un saggio introduttivo di Luigi Reitani, traduzioni di Mauro Bozzetti, Elsbeth Gut-Bozzetti, Andreina Lavagetto, Cesare Lievi, Adele Netti, Luigi Reitani. Milano 2019. (*Francesco Rossi*) p. 319

Hegel y Hölderlin, una amistad estelar. Eds. Ana Carrasco-Conde, Laura Anna Macor, Valerio Rocco Lozano. Madrid 2021. (*Franco Toscani*) p. 323

Barbara Santini: *Morale e religione. Hölderlin interprete di Kant*. Napoli 2023. (*Giuseppe Vacca*) p. 334

* * *

Studia theodisca
ISSN 2385-2917

Premessa

Il quarto volume degli «Studia Hölderliniana», che dal 2014 escono come numeri speciali della rivista «Studia theodisca» e si concepiscono anche come organo dell'Associazione Italiana Studi su Hölderlin (AISH), nata nel 2023 dalla sezione italiana della Hölderlin-Gesellschaft, fondata a Roma nel 2013, raccoglie saggi e recensioni incentrati sull'opera del poeta svevo e sulla sua ricezione, con lo scopo di dare visibilità alla ricerca scientifica e di fare interagire studiose e studiosi dell'Italia e del mondo. In questo fascicolo, che per ragioni legate alla pandemia, alla raccolta dei materiali e al sovrapporsi di impegni esce a distanza di alcuni anni dall'ultimo e riguarda il quadriennio apertosi con il duecentocinquantesimo anniversario della nascita

Vorwort

Das vierte Heft der *Studia Hölderliniana*, die seit 2014 als Sonderhefte der Zeitschrift *Studia theodisca* erscheinen und sich als Organ der *Associazione Italiana Studi su Hölderlin* (AISH) verstehen, die 2023 aus der 2013 in Rom gegründeten italienischen Ortsvereinigung der Hölderlin-Gesellschaft entstand, versammelt Beiträge und Rezensionen über Friedrich Hölderlin und dessen Rezeption mit dem Ziel, die wissenschaftliche Forschung zu fördern und italienische und internationale Forscher:innen miteinander ins Gespräch zu bringen. Im vorliegenden Heft, das aufgrund der Covid19-Pandemie, gewisser Verzögerungen bei der Abgabe der Beiträge und der institutionellen Verpflichtungen der Herausgeber erst einige Jahre

del poeta (1770-2020), sono presenti saggi che documentano il convegno scientifico internazionale dal titolo *«Wir sind nichts; was wir suchen, ist alles». Hölderlin zum 250. Geburtstag*, organizzato presso l'Università Ca' Foscari di Venezia da Bettina Faber ed Elena Polledri il 27-28 ottobre 2021, in collaborazione con il Dipartimento di Lingue e Letterature, Comunicazione, Formazione e Società dell'Università degli Studi di Udine, la Fondazione Giorgio Cini, la Hölderlin-Gesellschaft, l'Istituto Italiano di Studi Germanici, il Centro Tedesco di Studi Veneziani e con il patrocinio del Consolato Generale della Repubblica Federale di Germania a Milano. A questi si aggiungono ulteriori contributi di studiose e studiosi attorno a questioni di particolare rilievo per la *Hölderlin-Forschung* internazionale,

nach dem letzten erscheint, werden unter anderem einige Aufsätze veröffentlicht, die die wissenschaftliche Tagung *«Wir sind nichts; was wir suchen, ist alles». Hölderlin zum 250. Geburtstag* dokumentieren, die am 27. und 28. Oktober 2021 an der Universität Ca' Foscari in Venedig von Bettina Faber und Elena Polledri in Zusammenarbeit mit dem Fachbereich Lingue e Letterature, Comunicazione, Formazione e Società der Universität Udine, der Stiftung Giorgio Cini, der Hölderlin-Gesellschaft, dem Istituto Italiano di Studi Germanici, dem Deutschen Studienzentrum in Venedig mit der Unterstützung der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien der Bundesrepublik Deutschland unter der Schirmherrschaft des Generalkonsulats der Bundesrepublik Deutschland in Mailand organisiert wurde. Neben diesen erscheinen im Band auch weitere Beiträge von

con i quali la serie hölderliniana di numeri speciali della rivista intende prendere parte al dibattito scientifico attuale e contribuire al suo progresso.

La sezione *Saggi* si apre con un ampio studio di Ulrich Gaier che, per scelta dei curatori, è stato mantenuto nella sua forma originale, quella della *lectio inauguralis* che il celebre studioso ha tenuto in apertura del convegno veneziano: in questo modo risulterà particolarmente evidente, a lettrici e lettori di oggi come a chi partecipò all'evento scientifico allora, il significato della citazione posta a titolo dello stesso. Il contributo, naturalmente, va poi ben oltre questo intento e si presenta come una sintesi delle costellazioni e tendenze dell'epoca in cui visse Hölderlin e, al tempo stesso, come una densa ricapitolazione degli studi svolti da Gaier lungo una vita di appassionato interprete del poeta svevo. Tutti i saggi successivi, che rendono conto di svariati aspetti

italienischen und ausländischen Wissenschaftler:innen zu Themen, die für die Hölderlin-Forschung besonders relevant sind.

Die Sektion *Aufsätze* wird von Ulrich Gaiers langem Beitrag eröffnet. Auf Wunsch der Herausgeber wird er in der Form der *Lectio inauguralis* veröffentlicht, die der Autor bei der venezianischen Tagung vortrug, um auch für die heutigen Leser:innen die Bedeutung von Hölderlins Zitat im Titel hervorzuheben, wie sie die damaligen Teilnehmer:innen nachvollziehen konnten. In Wirklichkeit geht der Aufsatz weit über diese Absicht hinaus und stellt sich dar als ein reicher Überblick über die Konstellationen und Tendenzen der Epoche, in der Hölderlin lebte, und zugleich als eine *Summa* von Gaiers lebenslangen Hölderlin-Studien.
Die folgenden Beiträge, die zentrale Themen von Hölderlins Werk aus unterschiedlichen

dell'opera hölderliniana e dei suoi contesti e li guardano da prospettive di studio differenti, nel vasto raggio di approcci filologici e culturali, letterari e filosofici, sono stati sottoposti a doppia *peer review* cieca secondo la politica editoriale della rivista.

Forschungsperspektiven – von der Philologie über die Kultur- und Literaturwissenschaft bis hin zur Philosophie – beleuchten, wurden gemäß der Redaktionspolitik der Zeitschrift einem Double-Blind-Peer-Review unterzogen.

Cinque contributi in lingua tedesca affrontano snodi fondamentali dell'opera e della ricezione del Nostro da una prospettiva contemporanea, aggiornando il dibattito scientifico attorno a questioni-chiave indagate con saldo riferimento a grandi testi canonici, dal romanzo epistolare attraverso le varie forme poetiche fino agli inni e frammenti tardi: la poetica hölderliniana tra classicismo e romanticismo, tra politica e filosofia, tra antico e moderno; le interpretazioni e deformazioni critico-ricettive; costellazioni di concetti e immagini attorno a memoria e rivoluzione, natura e genere, scrittura e misura. Elena Polledri si sofferma

Die weiteren fünf Aufsätze – in deutscher Sprache – untersuchen wesentliche Aspekte von Hölderlins Werk und seiner Rezeption im Horizont heutiger Problemstellungen und möchten dazu beitragen, die wissenschaftliche Diskussion über Kernfragen der einschlägigen Forschung auf der Basis solider Textkenntnis zu bereichern, wobei sowohl Hölderlins Briefroman als auch die Lyrik bis hin zu den späten Hymnen und Fragmenten berücksichtigt werden. Viele Facetten von Hölderlins Poetik zwischen Klassik und Romantik, Politik und Philosophie, Antike und Moderne treten so in den Fokus wie auch frühere Interpretationen und deren

sulla progressiva romanticizzazione di Hölderlin nel corso del Novecento, individuando le principali ragioni che portarono a tale mitizzazione retrospettiva di Hölderlin (frammentarietà, follia, *obscuritas*) e sottolineando al contempo la netta distinzione di questa immagine romantica *ex post* del poeta rispetto agli snodi fondamentali del suo pensiero e della sua poetica, permeati da una costante e mai placata ricerca di misura ed equilibrio. Martin Huber offre un'originale lettura della poesia forse più nota e amata di Hölderlin, *Hälfte des Lebens*, confrontandosi in modo critico con le maggiori interpretazioni del testo ed evidenziando, in particolare, il carattere polivalente delle immagini e l'indiscussa modernità del breve capolavoro lirico. Daniele Goldoni pone al centro del suo contributo

Hinterfragung, insbesondere auch Begriffs- und Bildkonstellationen zu Erinnerung und Revolution, Natur- und Genderdiskurs, Schrift und Maß. Elena Polledri beschäftigt sich mit der allmählichen Romantisierung Hölderlins im Laufe des 20. Jahrhunderts. Die Autorin bestimmt die Hauptgründe, die zur nachträglichen Mythologisierung Hölderlins führten (Fragmentarität, Wahnsinn, Obskurität), und erklärt, wie sich dieses romantische Bild des Dichters von den in seinem Werk behandelten Themen, seinem Denken und seiner Poetik klar unterscheiden lässt, die hingegen von einer ständigen und unermüdlichen Suche nach Maß und Gleichgewicht durchdrungen sind. Martin Huber bietet eine originelle Lektüre von Hölderlins bekanntestem und vielleicht beliebtestem Gedicht *Hälfte des Lebens*. Er setzt sich kritisch mit den wichtigsten Interpretationen auseinander und hebt den

la poesia di Hölderlin successiva al 1801, avanzandone una lettura che individua la sua scaturigine nel fallimento, pratico e politico, della rivoluzione; al centro della riflessione è, segnatamente, il ritmo poetico della memoria per come esso risuona in poesie quali *Andenken* e *Das nächste Beste*, in cui dall'ambivalenza scaturisce l'origine dimenticata di tutte le cose. Bettina Faber affronta un tema fondante della ricerca hölderliniana da una prospettiva nuova e attuale: nel suo saggio ci si prefigge infatti di chiarire cosa significhi effettivamente *Natur* per il poeta e si pone in relazione la pluralità degli approcci hölderliniani al mondo naturale con la riflessione attuale attorno alla crisi ecologica. Sarah Gaber indaga la rappresentazione della femminilità e della mascolinità, nelle sue diverse declinazioni,

polyvalenten Charakter der Bilder und die unbestreitbare Modernität dieses lyrischen Juwels hervor. Daniele Goldoni stellt Hölderlins Lyrik nach 1801 in den Mittelpunkt und zeigt, wie sich in ihr das politische und praktische Scheitern der erhofften Revolution widerspiegelt. Insbesondere geht er auf den poetischen Rhythmus der Erinnerung ein, der Gedichte wie *Andenken* und *Das nächste Beste* bestimmt, in denen sich der vergessene Ursprung aller Dinge in der Ambivalenz offenbart. Bettina Faber behandelt ein grundlegendes Thema der Hölderlin-Forschung aus einer neuen und aktuellen Perspektive. In ihrem Aufsatz erläutert sie Hölderlins Naturauffassung und versucht, die Pluralität seiner Zugänge zur natürlichen Welt in Verbindung mit der aktuellen ökologischen Krise zu setzen. Sarah Gaber untersucht schließlich die Darstellung von Weiblichkeit und Männlichkeit in ihren verschiedenen Deklinationen im Roman

all'interno del romanzo *Hyperion, oder der Eremit in Griechenland*, mettendola in relazione al dibattito settecentesco sul genere e alla struttura narrativa del romanzo stesso.

Hyperion und setzt sie in Beziehung zur Geschlechterdebatte des 18. Jahrhunderts und zur Erzählstruktur des Romans selbst.

Seguono tre ulteriori saggi (uno in lingua tedesca e due in italiano) che, da prospettiva vuoi poetologico-letteraria, vuoi filosofica e teologica, ancorano a una stretta indagine di testi e documenti acute riflessioni attorno alla rete in cui Hölderlin, affatto isolato in un dialogo a distanza con antichi e posteri come a lungo si è scritto, intende intervenire programmaticamente, interagendo con i protagonisti del dibattito *um 1800* e, al contempo, tenendo ferma la propria spasmodica ricerca espressiva. Anche in questo rispetto, l'approccio innovativo degli studiosi si esercita su testi e temi cruciali degli studi hölderliniani – il tentativo, frustrato, di fondare la rivista «Iduna», la fervida costellazione Hölderlin-Hegel, il palinsesto

Es folgen drei Beiträge, einer in deutscher und zwei in italienischer Sprache, die in philologisch-poetologischer sowie philosophischer und religiöser Perspektive das komplexe Netz der Beziehungen untersuchen, in dem Hölderlin – der keinesfalls isoliert nur mit antiken und späteren modernen Autor:innen in einem ideellen Dialog stand, wie lange Zeit behauptet wurde – versucht, seine leidenschaftliche Suche nach eigenen Ausdrucksformen in der Auseinandersetzung mit den Protagonisten der Epoche um 1800 voranzubringen, ohne je seinen besonderen programmatischen Anspruch aufzugeben. Auch hier behandeln die Autoren mit innovativen Zugängen Schlüsseltexte und Kernfragen der Hölderlin-

frammentario della lirica tarda. Stefano Apostolo si concentra, appunto, sul progetto di un organo che doveva chiamarsi, herderianamente, «Iduna»: è messa in evidenza in primo luogo la fitta costellazione intellettuale che Hölderlin mobilita nel tentativo di realizzarlo, per poi procedere a una contestualizzazione entro il quadro poetologico delle riviste coeve (*Journalpoetik*) – illustrando rapporti, somiglianze e differenze nei programmi e orientamenti di titoli quali «Die Horen», «Propyläen» e «Athenaeum», si perviene anche all'indagine delle ragioni che comportarono l'abbandono del progetto. Franco Toscani ripercorre il rapporto tra Hölderlin e Hegel attraverso una disamina di alcuni nodi essenziali dell'intensa relazione tra i due, specie negli anni della giovinezza e della prima maturità, soffermandosi in

Forschung. Im Mittelpunkt stehen dabei das gescheiterte «Iduna»-Projekt, der lebhafte Austausch zwischen Hölderlin und Hegel und der Komplex der fragmentarischen Lyrik der Spätzeit. Stefano Apostolo befasst sich mit dem fehlgeschlagenen Journalprojekt, das Hölderlin unter dem auf Herder verweisenden Titel «Iduna» in Angriff genommen hatte. Er zeigt zunächst die dichten Konstellationen auf, die seiner Konzipierung zugrunde liegen, und kontextualisiert das Projekt dann im Rahmen der zeitgenössischen Zeitschriftenpoetik, um die Ähnlichkeiten und Unterschiede der «Iduna» im Vergleich zu den «Horen», den «Propyläen» und dem «Athenaeum» zu definieren sowie die Gründe für den Abbruch des Projekts zu verstehen. Franco Toscani zeichnet die Beziehung zwischen Hölderlin und Hegel nach, indem er einige der wesentlichen Knotenpunkte der intensiven Freundschaft zwischen den

particolar modo sulla rispettiva concezione di natura, filosofia e poesia. A essere poste in risalto sono, fra l'altro, l'interrelazione con il dibattito sul panteismo, il recupero di Eraclito, l'intervento nella speculazione tardo-settecentesca e il rapporto con il contesto storico-politico. Marco Fiorletta si focalizza sul frammento *«Und der Himmel wird…»* (HF 40) dello *Homburger Folioheft*, soffermandosi sulla tecnica utilizzata dal poeta, che incide direttamente le parole sulla carta, per riflettere poi sulla presenza di una immagine 'socchiusa' nel testo, espressione con cui viene definita la tensione tra aperto e chiuso, tra rivelato e velato, attraverso cui, per mezzo di segni e parole celate, il poeta pone al centro il divino invisibile che tenta di manifestarsi nella notte.

beiden jungen Autoren untersucht. Er konzentriert sich insbesondere auf die Begriffe Natur, Philosophie und Dichtung und auf die Beziehung zum Pantheismus, auf den Rückbezug auf Heraklit sowie auf den historisch-politischen Kontext der philosophischen Debatte um 1800. Marco Fiorletta untersucht schließlich das Fragment *«Und der Himmel wird…»* (HF 40) aus dem Homburger Folioheft. Er geht dabei besonders auf die Technik ein, die der Dichter anwendet, indem er die Verse direkt in das Papier radiert, und reflektiert über das 'halboffene' Bild, das sich im Text zeigt. Mit diesem Begriff fängt der Autor die dem Gedicht zugrundeliegende Spannung zwischen Offenem und Geschlossenem, zwischen Enthüllt- und Verschleiert-Sein ein, durch die der Dichter mit Hilfe von Zeichen und kryptischen Worten das unsichtbare Göttliche zu fassen versucht, das sich in der Nacht manifestieren will.

A chiudere il volume è, come di consueto, la sezione *Recensioni*. Nella prima, Francesco Rossi presenta e discute il secondo volume dei «Meridiani» di Mondadori dedicato a Hölderlin, contenente *Prose, teatro e lettere*, a cura e con un saggio introduttivo di Luigi Reitani, che ha segnato la conclusione di un progetto ventennale consegnando al lettore italiano l'intera opera del poeta. Franco Toscani recensisce il corposo volume collettaneo *Hegel y Hölderlin, una amistad estelar*, a cura di Ana Carrasco Conde, Laura Anna Macor e Valerio Rocco Lozano. Infine, Giuseppe Vacca commenta la recentissima monografia *Morale e religione. Hölderlin interprete di Kant*, frutto di un lavoro di ricerca pluriennale di Barbara Santini sulla filosofia hölderliniana e kantiana.

Den Abschluss des Heftes bildet, wie üblich, die Rubrik *Rezensionen*. In der ersten stellt Francesco Rossi den zweiten Hölderlin-Band der *Meridiani*-Ausgabe (Mondadori) vor, der von Luigi Reitani herausgegeben und kommentiert wurde und Hölderlins Prosa, Dramenentwürfe und Briefe enthält. Der Band markiert den Abschluss eines zwanzigjährigen Projekts, das den italienischen Leser:innen nun das Gesamtwerk des Dichters zugänglich macht. Franco Toscani bespricht den umfangreichen Band *Hegel y Hölderlin, una amistad estelar*, herausgegeben von Ana Carrasco Conde, Laura Anna Macor und Valerio Rocco Lozano, während Giuseppe Vacca die jüngst erschienene Monographie *Morale e religione. Hölderlin interprete di Kant* bespricht, die das Ergebnis von Barbara Santinis langjähriger Forschung zu Hölderlins Auseinandersetzung mit Kant ist.

Una nota tecnica: come d'uso negli studi hölderliniani, qui e nei

Nun noch ein technischer Hinweis: Wie in der Hölderlin-

contributi che seguono le opere dell'autore sono citate con sigla, numero del volume e di pagina da una delle edizioni di riferimento: *StA* (Stuttgarter Ausgabe, Beißner); *FHA* (Frankfurter Hölderlin-Ausgabe, Sattler); *KA* (Klassiker-Ausgabe, Schmidt) e *MA* (Münchner Ausgabe, Knaupp).

Forschung üblich, werden die Werke des Autors mit Initialen, Band und Seitenzahl aus einer der Referenzausgaben zitiert: *StA* (Stuttgarter Ausgabe, Beißner); *FHA* (Frankfurter Hölderlin-Ausgabe, Sattler); *KA* (Klassiker-Ausgabe, Schmidt) und *MA* (Münchner Ausgabe, Knaupp).

Desideriamo esprimere in chiusa la nostra riconoscenza a tutti coloro che hanno reso possibile la pubblicazione di questo fascicolo: al Professor Fausto Cercignani, direttore della rivista internazionale «Studia theodisca» in cui siamo ospitati, al Dottor Stefano Apostolo, che ha gestito con grandi precisione e disponibilità le pratiche redazionali, a tutte le colleghe e i colleghi che hanno accettato con generosità di svolgere il referaggio dei contributi – e, *last but not least*,

Abschließend möchten wir uns herzlich bei all jenen bedanken, die die Veröffentlichung dieses Hefts ermöglicht haben: bei Prof. Dr. Fausto Cercignani, dem Chefredakteur der Zeitschrift, in der wir zu Gast sind, bei Dr. Stefano Apostolo, der mit den ihm eigenen Präzision und Hingabe die redaktionelle Arbeit übernommen hat, bei allen Kolleg:innen, die sich freundlicherweise bereit erklärt haben, die verschiedenen Aufsätze zu begutachten und – *last but not least* – bei allen Autor:innen der hier versammelten Beiträge für ihre sachkundige und engagierte Mitarbeit und für die Geduld, die

a tutte le autrici e gli autori
per la loro collaborazione
esperta e appassionata
e per la pazienza nella
non breve attesa
che questo volume
vedesse la luce.

sie während der nicht eben kurzen Wartezeit aufgebracht haben, die seit dem großen Dichterjubiläum 1770-2020 vergangen ist, bis die *Hölderliniana IV* nun endlich erscheinen können.

Non possiamo, infine, che
dedicare questo fascicolo al
nostro amico Luigi Reitani:
senza il lavoro di una vita
dedicata alla traduzione,
allo studio, alla ricerca e alla
divulgazione colta
dell'opera del poeta gli
Hölderliniana, come tanti altri
progetti, non avrebbero
mai visto la luce.
I suoi insegnamenti e le sue
traduzioni percorrono ognuno
dei contributi di questo
fascicolo e hanno formato
un gran numero di studiose e
studiosi oggi attivi nella
Hölderlin-Forschung.
Vorremmo tanto potere
ancora discutere insieme del
nostro Hölderlin,
seduti magari in riva
al Neckar a Tübingen,

Das Heft möchten wir unserem Freund Luigi Reitani widmen, denn es wäre ohne seine lebenslange wissenschaftliche Arbeit, die er für die Übersetzung, das Studium, die Forschung, die Lehre und die fachlich fundierte Verbreitung von Hölderlins Werk eingesetzt hat, sicher nie zustande gekommen. Alle Beiträge dieses Bandes sind getragen von seinen Erkenntissen und Übersetzungen, die viele Autor:innen geprägt haben, die an der Zeitschrift mitwirken und in der Hölderlin-Forschung tätig sind. Wir wünschten, wir könnten noch einmal gemeinsam mit ihm über unseren Hölderlin diskutieren, während wir gemütlich in einem Café – vielleicht sogar in Tübingen am

come abbiamo fatto
insieme per tanti anni.

Milano/Udine
aprile 2025

Marco Castellari
Elena Polledri

Neckar – sitzen, so wie wir es so
viele Jahre haben tun dürfen.

Mailand/Udine
im April 2025

Marco Castellari
Elena Polledri

* * *

Studia theodisca
Hölderliniana IV (2025)

Saggi / Aufsätze

Studia theodisca
ISSN 2385-2917

Ulrich Gaier
(Konstanz)

«Wir sind nichts; was wir suchen, ist alles.»

ABSTRACT. The aim of this essay is to explain the motto «Wir sind nichts; was wir suchen, ist alles.» («We are nothing; what we search for is everything.»). This sentence can be shown to be essentially neoplatonic and central to Hölderlin's thought in the areas of ontology, theology, politics and poetics. Thus, Hölderlin joins his neoplatonic contemporaries Hamann, Lessing, Herder, Goethe, Novalis, and Schleiermacher.

Unsere Veranstalterinnen hätten den Satz, mit dem sie die Tagung betiteln, auch als Preisrätsel ausschreiben können. Ist er überhaupt von Hölderlin? Friedrich Schlegel hat von «annihilieren» gesprochen, meinte aber Bonaparte; der könne «Revolutionen schaffen und bilden und sich selbst annihilieren»[1]. Bonaparte war weit entfernt, sich zu annihilieren, sondern schuf sich zu Napoleon, dem Unglück Europas. Hat Fichte den Satz gesagt? Immerhin hat er vom Nicht-Ich gesprochen, das ist aber weder Ich noch Wir: Nichts sind bloß die andern. Ist es Spinoza mit seiner Lehre vom Hen kai Pan? Lessing sagte doch nach der Lektüre von Goethes *Prometheus*-Ode: «Hen kai Pan, ich weiß nichts anders!»[2], und brachte damit seinen Freund Mendelssohn um. Denn, wie Hölderlin aus Jacobis Spinoza-Büchlein exzerpierte: «Der Geist des Spinoza mag wohl kein andrer gewesen sein, als das Uralte: *a nihilo nihil fit*. Dieses im abstraktesten Sinne genommen fand Spinoza, daß durch ein jedes Entstehen im Unendlichen, durch jeden

[1] Friedrich Schlegel: Werke in zwei Bänden. Bd. 1. Hrsg. von Wolfgang Hecht. Berlin; Weimar 1980: 422.

[2] Friedrich Heinrich Jacobi: Über die Lehre Spinozas in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn (1785). Hamburg 2000: 22.

Wechsel in demselben ein Etwas aus dem Nichts gesetzt werde»[3]. Damit sind wir bei Hölderlin, zunächst bei «Wir sind nichts». Das ist nach dem Zitat richtig, denn wenn man «Nichts» etymologisch als Nicht-Etwas versteht, haben wir Menschen im Anfang wie alles andere keine bestimmte Identität. Im Anfang ist Alles Eins, ein Chaos, Hen. «Was wir suchen, ist alles», d.h. Pan, und mit dem Alles suchen wir auch uns selbst, unsere Identität, unseren Charakter, unsere Persönlichkeit. Hölderlins Satz lehnt sich also an Lessing und Spinoza an. Lessing erkennt, dass Goethes Prometheus sich mythologisch selbst zum Nichts macht, indem er mythologisch lügt und damit den Grund seiner mythischen Existenz zerstört[4]. Lessing sagt deshalb, die Tendenz des Gedichts entspreche seiner Spinozistischen Überzeugung, weil sie in die Vernichtung, in die Auflösung des Individuums im Einen, im Hen führt.

Goethe hat die Ode *Prometheus* immer mit der Ode *Ganymed* begleitet. Während Prometheus gegen Zeus aufbegehrt, Menschen macht und sich damit zum Schöpfer aufwirft, Feuer aus dem Olymp stiehlt und doch Athene zur Belebung seiner Tonfiguren braucht, ist Ganymed kein Titan, sondern ein einfacher Königssohn, der sich als Hirte nützlich machen muss. Schön ist er, deshalb holt ihn die Morgenröte, die rosenwangige Göttin Eos, als Liebhaber in ihr Bett. Ganymed, mit seinen Schafen und Ziegen auf dem Felde, sehnt sich nach weiblicher Gesellschaft. Es kommt im Mythos die Eos und fährt mit ihm «umfangend umfangen»[5] gen Himmel. Goethes Ganymed mit seiner sehnenden Liebe fühlt sich von allem angesprochen und gerufen – die Natur leuchtet ihm, die Nachtigall ruft ihn aus dem Nebeltal, er will kommen und weiß doch nicht wohin. Zeus, der für seine homoerotischen Bedürfnisse einen Mundschenk im Olymp braucht, schickt seinen Adler, der den Ganymed am Schlafittchen packen und bringen soll. Goethe aber mixt den Ixion-Mythos dazu, lässt den Nebel steigen und den

[3] *MA* II: 40.

[4] Vgl. Ulrich Gaier: Vom Mythos zum Simulacrum: Goethes «Prometheus»-Ode. In: «Lenz-Jahrbuch» 1.1991: 147-167.

[5] Johann Wolfgang Goethe: Werke [Weimarer Ausgabe]. Hrsg. im Auftr. d. Großherzogin S. von Sachsen. Weimar 1887-1919 (im Folgenden zitiert als WA), Abt. I, Bd. 2: 80.

Ganymed einhüllen. Ixion war auf dem Olymp eingeladen gewesen und hatte sich gebrüstet, die Hausfrau Hera, seine Titanenschwester, zu vergewaltigen. Der allwissende Zeus war eigentlich ganz froh, dass nicht wie üblich er, sondern ein anderer Gewalt üben wollte, konnte es sich jedoch nicht leisten, bei einem Gastmahl ausgerechnet seine Frau unterlegen zu sehen, und formte aus einer Wolke ein Bild der Hera, auf das sich Ixion erwartungsgemäß stürzte, von Zeus vermöbelt und auf ein Rad geflochten wurde, um als Sonne auf einer täglich zu durchlaufenden Rennstrecke um die Welt rollen zu müssen. Goethes Ganymed rollt nicht, sondern wird geholt; die Wolken neigen sich seiner sehnenden Liebe, umhüllend den Hirten, der «umfangend umfangen» nach oben getragen wird und erst ganz spät merkt, dass er keine Hera, sondern den allliebenden Vater umarmt, den er wenigstens mit einem Busen ausstattet. Man wird der Verwirrung Ganymeds und des mythenkundigen Lesers die Caprice Goethes zugutehalten, derart viele verschiedene Mythen durcheinander zu mischen. Aber der Wahnsinn hat Methode: aus dem Wirrwarr der Vorstellungen schält sich siegreich die Liebe Ganymeds und die Gegenliebe des allliebenden Vaters heraus. *Amor Dei* heißt das bei Spinoza und meint gleichzeitig Liebe Gottes und Liebe zu Gott. Diese subjektiv-objektive Liebe ist in dem «umfangend umfangen» genau abgebildet. Noch mehr: diese Liebe erhöht den Amadeus Ganymed vom profanen Hirten zum Gottlieb, der im Himmel Nektar aus einem Weinschlauch in die Trinkschalen der Götter und Göttinnen pressen darf.

Es ist eine echt neuplatonische Liebe, die wechselweise den Liebenden und den Geliebten erhöht: das Liebende hat wie üblich ein gesteigertes Bild vom Geliebten und behandelt ihn oder sie, als wäre das Geliebte das Bild. Das Geliebte bemüht sich, so zu werden wie das Bild, und je besser das gelingt, desto schöner malt das Liebende das Bild des Geliebten. Schon diese Malkunst, noch mehr die Liebe zu dem gemalten Bild und dem bis zur Erschöpfung sich steigernden Geliebten steigert den Liebenden, noch mehr aber die Gegenliebe des Geliebten, und so weiter in einer endlosen Spirale. Polarität und Steigerung waren die großen Weltgesetze Goethes. Die fand er bei Spinoza, und dieser hatte sie bei Jehuda ben Isaak Abravanel, genannt Leone Ebreo (1460-1521) gelesen, der 1535 *Dialoghi d'amore* herausgab, eine

neuplatonische Gesprächsabhandlung. Sie war die Quelle für Spinoza, kommt aber tatsächlich von Plotin, dem Vater des Neuplatonismus. Auch bei Platon war die Liebe eines der meistbehandelten Themen, vor allem im *Symposion*, aber auch im *Phaidros*. Und Marsilio Ficino, der im Auftrag von Cosimo de' Medici den ganzen Platon übersetzte, und zwar neuplatonisch, schrieb einen Symposion-Kommentar mit dem Titel *De amore*[6]. Wie Platon lässt Ficino seine Freunde, die in der Platonischen Akademie bei Florenz mit ihm zusammen philosophierten und zum Teil auch lebten, eine Rede über die Liebe halten, die jeder gemäß seiner Kenntnisse, Berufstätigkeit, Interessen gestaltet – da sind Politiker im Dienste Lorenzo de' Medicis, Ärzte, Dichter, Rhetorik- und Poetik-Lehrer und Bischöfe. Jeder kommentiert mit seiner Rede eine Rede in Platons *Symposion*, wobei noch viel mehr Formen der Liebe erscheinen als bei Platon. Wenn Newtons Apfel zu Boden fällt, ist das nicht Physik, sondern Liebe; wenn wir Gott lieben und er uns, steigern wir uns weit über unsere Erkenntnis hinaus. Das alles liest man bei Ficino; man liest es auch bei Plotin und Proklos.

Auch Hölderlin las es. Sein Repetent Conz im Tübinger Evangelischen Stift, ein großer Griechen-Verehrer, empfahl ihm die Platon-Übersetzung und die Kommentare Ficinos, die er statt des griechischen Textes las. Dass er las, sieht man an einer Platon-Rhapsodie, die er im Juli 1793 an den «Herzensbruder» Neuffer schreibt und wo er wünscht, «doch einen Funken der süßen Flamme, die in solchen Augenblicken mich wärmt und erleuchtet, meinem Werkchen, in dem ich wirklich lebe u. webe, meinem Hyperion mitteilen zu können»[7]. Er versuchte es und spricht in der Vorrede zur Vorletzten Fassung des Romans von der im Unendlichen liegenden «Periode des Daseyns […], wo aller Widerstreit aufhört, wo Alles Eins ist», und der letzte Satz verkündet: «Ich glaube, wir werden am Ende alle sagen: heiliger Plato, vergieb! man hat schwer an dir gesündigt»[8]. *Divus Plato* heißt er im Titel der großen Übersetzungs-Ausgabe von Ficino.

---

[6] Marsilio Ficino: Über die Liebe oder Platons Gastmahl. Übersetzt von Karl Paul Hasse, hrsg. und eingel. von Paul Richard Blum. Hamburg 1984.

[7] *MA* II: 499.

[8] *MA* I: 558f.

Jetzt sind wir da, wo ich auf einer exzentrischen Bahn hinzukommen strebe, nämlich beim *Hyperion*, genauer bei einer seiner Vorstufen, dem *Fragment von Hyperion*. Dessen zweitletzter Brief endet: «Wir sind nichts; was wir suchen, ist alles»[9]. Fast als Gegensatz steht kurz vorher: «Da ward ich, was ich jetzt bin. Aus dem Innern des Hains schien es mich zu mahnen, aus den Tiefen der Erde und des Meers mir zuzurufen, warum liebst du nicht *mich*?»[10]. Zwischen diesen Sätzen klafft eine lange zeitliche Lücke, denn Hyperion, der Schreiber des Briefs, verließ sein «Vaterland, um jenseits des Meeres Wahrheit zu finden». Er fand nicht Wahrheit, aber Bellarmin, den schönen Deutschen, der auch suchte und nur Hyperion fand. Hyperion schreibt ihm jetzt die Briefe und erzählt von seinen Erlebnissen und Gedanken. Wenn es heißt: «Da ward ich, was ich jezt bin», dann lässt sich das mit unserem Motto-Satz «Wir sind nichts» verbinden. Der Schreiber ist «nichts» geworden, Nicht-Etwas, wie schon gesagt. Der Schreiber ist nicht mehr Hyperion, sondern eine Stimme ohne Identität und Persönlichkeit, die nur noch dem Ruf aus der Natur antwortet und wie Goethes Ganymed liebt. Er weiß nicht, wen oder was er da liebt. «Meinem Herzen ist wohl in dieser Dämmerung. Ich weis nicht, wie mir geschieht, wenn ich sie ansehe, diese unergründliche Natur; aber es sind heilige seelige Thränen, die ich weine vor der verschleierten Geliebten»[11]. Damit spielt Hölderlin auf das verschleierte Bild der Isis, der Großen Mutter Natur zu Sais an. Auch Schiller und Novalis haben den Mythos verwendet. Schillers Jüngling möchte «alles» wissen und den Schleier heben, aber da ist das Verbot: «Kein Sterblicher, sagt sie, rückt diesen Schleier, bis ich selbst ihn hebe». Wer es vorher tut, hebe ihn «mit ungeweihter schuld'ger Hand», und der Priester warnt, der dünne Flor sei «für deine Hand Zwar leicht, doch zentnerschwer für dein Gewissen». Der Jüngling tut's und weiß danach: «Weh dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld»[12]. Diese ethische Deutung des Mythos ist

[9] *MA* I: 509.

[10] *MA* I: 508f.

[11] *MA* I: 509.

[12] Friedrich Schiller: Sämtliche Werke. Säkular-Ausgabe. Bd. 1. Hrsg. von Eduard von der Hellen. Stuttgart; Berlin 1905: 207-210. Vgl. auch Schillers *Sendung Moses* (1790).

prophetisch und warnt die moderne Wissenschaft und Kriegstechnik. Im Mittelalter hatten Walther von der Vogelweide und Neidhart und ein Bildhauer im Straßburger Münster drastisch vor der Frau Welt gewarnt, von vorne schön und verlockend, von hinten mit von Schlangen, Maden, Würmern zerfressenem Rücken grässlich und ekelhaft anzusehen[13]. Novalis erzählt in *Die Lehrlinge zu Sais* das Märchen von Hyacinth, der Rosenblütchen sucht: Hyazinth

> frug und frug und kam endlich zu jener längst gesuchten Wohnung, die unter Palmen und andern köstlichen Gewächsen versteckt lag. Sein Herz klopfte in unendlicher Sehnsucht, und die süßeste Bangigkeit durchdrang ihn in dieser Behausung der ewigen Jahreszeiten. Unter himmlischen Wohlgedüften entschlummerte er, weil ihn nur der Traum in das Allerheiligste führen durfte. Wunderlich führte ihn der Traum durch unendliche Gemächer voll seltsamer Sachen auf reizenden Klängen und in abwechselnden Akkorden. Es dünkte ihm alles so bekannt und doch in nie gesehener Herrlichkeit, da schwand auch der letzte irdische Anflug, wie in Luft verzehrt, und er stand vor der himmlischen Jungfrau, da hob er den leichten, glänzenden Schleier, und Rosenblütchen sank in seine Arme.[14]

Auch hier geht es um Alles, das für den Neuplatoniker Novalis in jedem Einzelnen greifbar ist:

> Der Staat und Gott, so wie jedes geistige Wesen, erscheint nicht *einzeln*, sondern in tausend, mannigfaltigen Gestalten – nur pantheistisch erscheint Gott *ganz* – und nur im Pantheismus ist Gott *ganz* überall, in jedem einzelnen. So ist für das große Ich das gewöhnliche Ich und das gewöhnliche Du nur Supplemente. Jedes Du ist ein Supplement zum großen Ich. Wir sind gar nicht Ich – wir können und sollen aber Ich werden. Wir sind Keime zum Ich werden. Wir sollen alles in ein Du – in ein zweites Ich verwandeln – nur dadurch erheben wir uns selbst zum großen Ich – das eins und alles zugleich ist.[15]

---

[13] Vgl. Ulrich Gaier: Wanderpicturae und literarische Hieroglyphen im Mittelalter. In: Hieroglyphen. Stationen einer anderen abendländischen Grammatologie. Hrsg. von Aleida und Jan Assmann. München 2003: 141-161.

[14] Novalis: Werke. Hrsg. und komm. von Gerhard Schulz. 2. Aufl. München 1981: 112.

[15] Ebd.: 465.

Es ließen sich noch mehr Parallelen zwischen Hölderlin und Novalis anführen; sie würden noch deutlicher zeigen, dass man Hölderlin mit Novalis und Novalis mit Hölderlin erklären kann.

Zurück zum *Fragment von Hyperion*. Der Knabe, der im letzten Brief immer wieder in die Sonne zu blicken sucht und sich mit schmerzendem Auge immer wieder abwenden muss, ist ein Bild von Hyperions immer wieder neu unternommener Suche nach Natur, Liebe, Eins, Alles, Gott. Was wir hier diskutieren, ist Hölderlins zu Lebzeiten bekanntester Text. Frau von Kalb, seine Arbeitgeberin zu Waltershausen im Grabfeld, hatte das *Fragment* mit seiner wichtigen Vorrede an Schiller geschickt, der das schon druckfertig daliegende Heft seiner Zeitschrift *Neue Thalia* mitsamt einem Aufsatz Friedrich Schlegels ausräumte und ein Hölderlin-Heft mit dem *Fragment von Hyperion* und dem Gedicht *Das Schiksaal* herausbrachte. Alle späteren Freunde Hölderlins hatten den Text gelesen, ob sie in Greifswald oder Stralsund, in Jena oder Stuttgart wohnten; manche schrieben den Text ab, wenn sie die Zeitschrift nicht behalten konnten. Der einzige andere Text, mit dem Hölderlin bekannt wurde, ist der Scheltbrief über die Deutschen im zweiten Band des *Hyperion* (1799); hier kann man hoffen, dass auch der Roman gelesen wurde. Hölderlins Freunde aus seiner Jenaer Zeit hatten jedenfalls das *Fragment* und den ersten Band gelesen. Von seinem Homburger Freund Sinclair 1798 zum Rastatter Kongress mitgenommen, traf er einige seiner Bekannten von den Jenaer Freien Männern, die inzwischen in diplomatischen Diensten bei verschiedenen Territorialfürsten standen. Die Freien Männer waren eine Gesellschaft von Studenten zunächst Reinholds, dann Fichtes, die sich in Jena regelmäßig trafen, Vorträge hielten und diskutierten. Sie hielten sich an Fichtes Vorlesung *Über die Bestimmung des Gelehrten*, wo der Philosoph ein lautes 'Raus aus dem Elfenbeinturm!' gerufen und jeden zur Arbeit für die Allgemeinheit und den Gemeingeist verpflichtet hatte. Viele dieser Freien Männer wurden deshalb Pädagogen, vor allem Herbart, aber auch Berger, Hülsen, Muhrbeck, zeitweilig Boehlendorff und natürlich Hölderlin. Andere wurden Diplomaten; besonders effektiv war Johann Smit aus Bremen, zunächst Geschichtslehrer und Stadtrat, dann Bürgermeister und Gründer Bremerhavens[16]. Hölderlin wurde wegen seines

[16] Zu den Freien Männern allgemein siehe Felicitas Marwinski: «Wahrlich das Unternehmen

Freundes Isaac von Sinclair nicht bei den Freien Männern aufgenommen, weil Sinclair, mit dem er in einem Weinberghäuschen bei Jena wohnte, mit Recht revolutionärer Umtriebe bezichtigt wurde. Aber er beobachtete die Freien Männer aufmerksam, traf auch einige etwa bei seinem 'Mentor' Niethammer und gewann Boehlendorff zum Freund. Wie nahe manche der Freien Männer dem Denken Hölderlins standen, sieht man an einer brieflichen Äußerung Erich von Bergers: «Kein Etwas will ich seyn, sondern ein Alles, und weder ein Großes noch ein Kleines, sondern ein Unendliches, wie die Welt, welches ich auch zuweilen wirklich bin, nur nicht immer»[17]. Auch Jacob Zwilling, Freund Sinclairs und Muhrbecks, schrieb eine philosophische Skizze *Über das Alles*[18]. Und vor allem Casimir Ulrich Boehlendorff schrieb einen theologisch-anthropologischen Systementwurf, den ich erstmals transkribiert und analysiert habe. Er ist neuplatonisch und vollständig mit der Philosophie, Theologie und Anthropologie Hölderlins kompatibel. Boehlendorff schickte den Entwurf zusammen mit dem 1. Band des *Hyperion* an den Freien Mann Johann Rudolf Steck (1772-1805) nach Bern, der politisch besonders interessiert war. Steck war nach seinem Jurastudium schon im Berner Staatsdienst gewesen und wurde nach dem Einmarsch der Franzosen Generalsekretär der Helvetischen Regierung. Als er es wagte, gegen die Ausplünderung sämtlicher Berner Kassen durch den Commissaire Rapinat zu protestieren, wurde er 1798 entlassen und lebte mit seiner Familie als Landwirt in der Nähe von Bern. Boehlendorff schrieb ihm am 12. Mai 1799 aus Homburg:

> Du mußt, mein Freund, im Arm Deiner Gattin für Dein künftiges Vaterland leben; mit Deinem jezzigen mag nun die Zeit ihr tragisches Spiel treiben – es ist kaum abzuwehren vielleicht – und wahrscheinlich

ist kühn…» Aus der Geschichte der Literarischen Gesellschaft der freien Männer von 1794/99 zu Jena. Jena; Erlangen 1992. Zu den für Hölderlin besonders relevanten Freien Männern siehe Ulrich Gaier: Die 'Freien Männer'. In: Hölderlin und die «künftige Schweiz». Hrsg. von Ulrich Gaier und Valérie Lawitschka. Tübingen; Eggingen 2013: 57-79. Dort noch weitere Literatur.

[17] Brief an Herbart vom 16. Januar 1797, zit. bei Ulrich Krämer: «…meine Philosophie ist kein Buch». August Ludwig Hülsen (1765-1809). Leben und Schreiben eines Selbstdenkers und Symphilosophen in der Zeit der Frühromantik. Frankfurt/M. 2001: 117.

[18] Vgl. Hölderlin Texturen 4. «Wo sind jetzt Dichter?». Homburg, Stuttgart. 1798-1800. Hrsg. von Ulrich Gaier u.a. Tübingen 2002: 29f.

> kommt ein Moment, wo Du mit aller Krafft der That, des Worts auftreten kannst. Dann sey gerüstet – Auch ich – ich kann mich nicht entbrechen – mein künftiges – endliches Bürgerleben – als Bürger dieser künftigen Schweiz zu träumen.[19]

Wie kam es zu dieser Utopie? Schon für den Studenten Hölderlin war die Schweiz das «Land, der göttlichen Freiheit», in das er 1791 während der Semesterferien mit den Freunden Hiller und Memminger wanderte und nach der Rückkehr den Hexameterhymnus *Kanton Schweiz* schrieb[20]. Die Schweiz wurde nicht wie Frankreich von Monarchen und guillotinierenden Mördern beherrscht, alle Länder rings um die Schweiz waren monarchisch oder despotisch regiert, auch das württembergische Vaterland. Johann Gottfried Ebel (1764-1830) hat 1795 Hölderlin die Hauslehrerstelle bei Familie Gontard vermittelt. Zuvor aber hatte Ebel zwei Jahre lang die basisdemokratischen Kantone der Schweiz durchwandert, nicht nur geologische, soziologische und ökonomische Beobachtungen gemacht, sondern auch das Funktionieren und die Verfallserscheinungen dieser Demokratien studiert, die sich am Ende des Mittelalters in oft blutigen Kämpfen (Appenzell, vgl. auch die Tellsage) ihre Unabhängigkeit von Adel und Geistlichkeit erstritten hatten. Ebels politisches Interesse geht auf seinen Aufenthalt in Paris zurück, wo er mit seinem Freund Oelsner zusammenarbeitete, dem Verfasser der in der Zeitschrift *Minerva* veröffentlichten berühmten *Briefe aus Paris*. Ebel arbeitete auch erfolgreich als Arzt und verkehrte mit dem Staatsrechtler Abbé Sieyès, der seinerzeit mit seiner Schrift *Qu'est-ce que le tiers-état?* die theoretische Grundlage für die Französische Revolution geliefert hatte und nur deshalb von Verfolgung verschont blieb. Enttäuscht über den Fortgang der Revolution entwickelte er eine 'Gesellschaftskunst' (*art social*), nach der jede staatliche Einheit die Verfassung haben sollte, die der Bevölkerung am meisten zusagte. Mit diesem Instrument sollte vermieden werden, dass Fürsten Verfassungen oktroyieren oder die Franzosen in den besetzten Gebieten den Menschen ihre *liberté* aufzwingen und, wenn sie sich

[19] Zit. nach Ulrich Gaier: Die «künftige Schweiz», ihre politische und philosophische Begründung. In: Hölderlin und die «künftige Schweiz» (wie Anm. 16): 161-190, hier 161.

[20] *MA* I: 134-136.

wie in Nidwalden dagegen wehren, je zehn Mann hintereinander auf eine Stange spießen. Dies leuchtete Ebel ein, der nicht nur einen berühmten, im 19. Jahrhundert immer wieder auf den neuesten Stand gebrachten Reiseführer schrieb, sondern auch eine *Schilderung der Gebirgsvölker der Schweitz* in zwei Bänden 1798 und 1802. Darin beschrieb er unglaublich vielseitig die Alpenlandschaft – er war auf der Suche nach der Entstehung des Gebirges mit seinen verschiedenen Gesteinsarten –, die Lebens- und Verdienstweise der Bewohner, ihre 'Umgangsvertraulichkeit' mit den Tieren, und beobachtete eine Appenzeller Landsgemeindeversammlung mit dem Verfahren der Findung von Entschlüssen. Da hierbei zwischen der beschlossenen Verfassung und dem tatsächlichen Ablauf deutliche Diskrepanzen sichtbar waren, schrieb er einerseits die Verfassung mit allen Paragraphen, andererseits den Ablauf genau auf und stellte dabei kritisch die Ursachen für die Abweichungen dar: reiche Familien usurpieren die Ämter, einige Mitglieder manipulieren die Abstimmung, die Ordner zählen die Stimmen falsch und so weiter. Ebel wies auch darauf hin, dass in Glarus die Stimmbürger andere Bürger als Leibeigene hielten und dennoch behaupteten, im Kanton seien nur Freie. Ebel favorisierte die Landsgemeinde-Verfassung und warnte nur vor den Degenerationserscheinungen. Was er ebenfalls kritisierte, war das Fehlen einer Regierung, die im Notfall – etwa, wenn die Franzosen einmarschierten – das Kommando für eine gemeinsame Streitmacht übernehmen und alle Kantone verteidigen konnte. Die Schweiz war ein Staatenbund, wo jeder seine eigenen Interessen verfolgte; die mächtigen wie Zürich hatten im Randbereich, z.B. im Thurgau, sogenannte zugewandte Länder, die Steuern zahlen und sich Züricher Vögten unterwerfen mussten. Als die Franzosen kamen und Zürich bedrohten, schickte der Thurgau *pro forma* ein paar Truppen, aber zugleich betrieben die Brüder Brunschweiler die Loslösung vom Kanton Zürich, denn sie wollten ein radikalpietistisches Reich Gottes im Thurgau errichten[21]. Hölderlin als Hauslehrer beim mächtigsten Tuchherrn von Hauptwil, Anton von Gonzenbach, beobachtete dies alles und

[21] Vgl. Hölderlin Texturen 5.1. «Unter den Alpen gesungen». Hölderlin als Hauslehrer in Hauptwil. Hrsg. von Ulrich Gaier. Tübingen 2008: 80-92.

wurde aus verschiedenen Ursachen nach ein paar Monaten entlassen. Politisch kam er zum gleichen Schluss wie Ebel: keine Monarchie, Despotie, Diktatur, sondern Demokratie, in der jeder Bürger eines Gemeinwesens gleiche Rechte und Pflichten hat, über die gemeinsamen Belange mitzuentscheiden. Durch diese Beobachtungen und Überlegungen fühlte sich Hölderlin als Staatsrechtler bestätigt, denn er hatte die moderne Demokratie erfunden. Die Athener, so schrieb er im ersten Band des *Hyperion* (1797), wuchsen nicht arm, nicht reich, nicht verzärtelt und nicht streng gezüchtigt auf, sie wurden einfach Menschen. «Laßt den Menschen spät erst wissen, daß es Menschen, daß es irgend etwas außer ihm giebt, denn nur so wird er Mensch. Der Mensch ist aber ein Gott, so bald er Mensch ist». «Hiezu kam die wundergroße That des Theseus, die freiwillige Beschränkung seiner eignen königlichen Gewalt»[22]. Der bei Plutarch festgehaltene Mythos von Theseus erzählt, dass Theseus, nachdem er unwissentlich den Tod seines Vaters verschuldet hatte, nicht König sein wollte. Er reiste in den unabhängigen Gemeinden Attikas herum und führte Einzelverhandlungen mit dem Ziel, dass jede Gemeinde Vertreter nach Athen entsendet, die eine Regierung für die gemeinsamen Aufgaben bilden sollte; in allen übrigen Belangen sollten die Gemeinden für sich selbst entscheiden. Das ist zwar ein Mythos, aber in der Verfassung des Solon 593 v. Chr. finden sich Aspekte der Bauernbefreiung und Einschränkung der Vorherrschaft des Adels, demokratische Wahlen, Selbstvertretungsrecht jedes Einzelnen. Das ist für Hölderlin die Verfassung der künftigen Schweiz: nicht mehr Staatenbund, sondern Bundesstaat mit freien Kantonen, die zu einer Zentralregierung Delegierte entsenden. Diese bleiben als Parlament am Sitz der Regierung und wählen einen Bundesrat, der bindende Entscheidungen treffen kann. Wegen der Besatzung durch die Franzosen und der Gegenwehr vor allem der katholischen Kantone dauerte es bis zum Ende des Sonderbundskriegs 1847, dass endlich 1848 die heutige *Confoederatio helvetica*, der Bundesstaat Schweiz gebildet werden konnte, genau nach dem System des Theseus.

Das alles hatten Hölderlins Freunde 1799 in Homburg diskutiert, Boehlendorff schickte den ersten Band des *Hyperion* an Steck mit dem Brief, in

[22] *MA* I: 682f.

dem er von der «künftigen Schweiz» sprach. Der Band sollte auch dem berühmten Erzieher Fellenberg weitergegeben werden, der Hölderlin von Tübingen her kannte und der die empörte «Note» über die von den Franzosen in der Schweiz angerichteten Verwüstungen und Ausbeutungen an den Minister Talleyrand richtete, natürlich vergebens[23]. Aber der Mythos von Theseus und die Ableitung der ganzen Kultur des Perikleischen Athen aus der «wundergroßen That»[24] wanderte in die Schweiz und wartete dort als großes Versprechen auf Verwirklichung. Es gab sogar Pläne in Schwaben, sich mit der Schweiz zu einer großen Republik Helvetien zusammenzuschließen; die Pläne fanden sich im Nachlass des Schweizer Erziehungsministers Paul Stapfer[25]. Die regionalen Unterschiede waren so groß, dass auch da nur an eine bundesstaatliche Verfassung gedacht werden konnte. Das kam den Württembergern gar nicht neu vor, hatte doch *Wirtemberg* seit 1514 und endgültig seit 1550 eine konstitutionelle Monarchie (die einzige auf dem europäischen Festland) mit bedeutenden Rechten und Pflichten der württembergischen Bürger. Als Herzog Carl Eugen in den Kirchenkasten griff, um seine Mätressen, Sängerinnen und Tänzerinnen, die Oper in Ludwigsburg und seine Neubauten mit dem Geld der Landeskirche zu bezahlen, verstieß er damit gegen die Verfassung. Landtagspräsident und Rechtskonsulent Johann Jakob Moser reichte Verfassungsbeschwerde beim Reichshofrat in Wien ein, wurde von Carl Eugen ohne Anklage und Prozess unter inhumanen Bedingungen auf dem Hohentwiel viereinhalb Jahre eingesperrt, bis eine Anzahl deutscher Fürsten den Carl Eugen so unter Druck setzten, dass er Moser freiließ. Auch das auffällig zögerlich arbeitende Verfassungsgericht musste schließlich 1770 ein Urteil fällen: die Bürger haben Recht, Carl Eugen muss den Erbvergleich schwören, d.h. er und seine Nachfolger müssen künftig die Verfassung einhalten. Das haben die Nachfolger bis zum Amtsantritt des Herzogs, Kurfürsten, ab 1806 Königs Friedrich eingehalten,

[23] Vgl. Ulrich Gaier: Hölderlin: Vordenker der «künftigen Schweiz». Konstanz 2014: 19-24.

[24] *MA* I: 683-687.

[25] Vgl. Gaier: Die «künftige Schweiz», ihre politische und philosophische Begründung (wie Anm. 19): 168f.

der in Preußen aufgewachsen und dem es deshalb undenkbar war, dass Bürger überhaupt auf die Idee kommen konnten, ihn zu etwas zu verpflichten und gar in seine Regentenwillkür hineinregieren zu wollen. Das Land gehörte ihm, basta. Der Landtag schickte 1798 eine Delegation zum Kongress nach Rastatt unter der Führung des 'letzten Altwürttembergers' Georgii, Mörikes Onkel, um mit den Franzosen Sonderverhandlungen zu führen. Aber die Franzosen ließen auch hier nur ihre eigene *liberté* gelten und benutzten die Delegation, um Friedrich den dicken und fast 2 Meter großen von seinen exorbitanten Forderungen herunter zu verhandeln[26]. Hölderlin, den sein Freund Sinclair, der für Hessen-Homburg verhandelte, dorthin mitnahm, wurde in Rastatt mit Friedrich Gutscher bekannt, dem Verfasser mehrerer sogenannter Landtagsschriften. In einer derselben, *Über die Pflichten und Rechte des wirtembergischen Bürgers, in gemeinnützigem Auszug aus den Landesgesetzen, Landesgrundverträgen, Rescripten ec. Ein Versuch über die Güte der Wirtembergischen Verfassung*, weist er nach, dass die württembergischen Bürger schon längst die Verfassung hätten, für die die Franzosen eine Revolution gebraucht und im Viertelstundentakt Köpfe abgeschnitten haben. Hölderlin hielt Gutscher für einen «vernünftigen Mann» und gab ihm und seinem Kollegen Frisch in Stuttgart Privatvorlesungen[27].

Die wundergroße Tat des Theseus erzeugt in Athen nicht nur ganze, göttlich schöne Menschen.

> Das erste Kind der menschlichen, der göttlichen Schönheit ist die Kunst. In ihr verjüngt und wiederholt der göttliche Mensch sich selbst. Er will sich selber fühlen, darum stellt er seine Schönheit gegenüber sich. So gab der Mensch sich seine Götter. […] Der Schönheit zweite Tochter ist die Religion. Religion ist Liebe der Schönheit. Der Weise liebt sie selbst, die Unendliche, die Allumfassende; das Volk liebt ihre Kinder, die Götter, die in mannigfaltigen Gestalten ihm erscheinen.[28]

[26] Vgl. Ulrich Gaier, Monika Küble: *Der politische Mörike und seine radikalen Freunde*. Göttingen 2019: 9-19.

[27] Vgl. Gaier u.a. (Hrsg.): Hölderlin Texturen 4 (wie Anm. 18): 357-359.

[28] *MA* I: 683.

Die «seelige Einheit», das Eine, heißt hier Schönheit, weil der Kosmos das Wohlgeordnete, Schöne ist: «Denn im Anfang war der Mensch und seine Götter Eins, da, sich selber unbekannt, die ewige Schönheit war. – Ich spreche Mysterien, aber sie sind»[29]. Ganz klar haben wir hier das neuplatonische Eine, das Alles und deshalb auch Schönheit ist. Das Eine ist undenkbar, unaussprechbar, also Mysterium. Darüber schreibt auch Novalis:

> Über die allgemeine n-Sprache der Musik. Der Geist wird frei, *unbestimmt* angeregt – das tut ihm so wohl – das dünkt ihm so bekannt, so vaterländisch – er ist auf diese kurzen Augenblicke in seiner indischen Heimat. […] Unsre Sprache – sie war zu Anfang viel musikalischer und hat sich nur nachgerade so prosaisiert – so enttönt. […] Sie muß wieder Gesang werden.[30]

Was Novalis mit «Gesang» anspricht, ist Stimme, die Klopstock, Goethe und Hölderlin in ihren freimetrischen Gedichten mit unterschiedlichen Stimmungswerten wie z.B. «zu der fertilgenden»[31] mit dem Stimmungswert «heftig»[32] singen ließen[33]. Klopstock unterschied noch weitere Formen des Akzents, d.h. Beigesangs, wie etwa sanft, munter, feierlich, ernstvoll, unruhig, und so konnten er selbst, Goethe, Hölderlin und Novalis ihre Dichtungen den Wortsinn unterstützend oder konterkarierend komponieren.

Ganz präzise heißt es im Psalm 19, 4 von der Herrlichkeit, d.h. der Erscheinungsweise Gottes: «Es ist keine Sprache noch Rede, da man nicht ihre Stimme höre». Wenn Sprache und Rede nicht geschrieben, sondern gesprochen werden, sind sie durch Stimme hörbar, und Stimme ist Erscheinungsweise Gottes, womit auch auf den Atem Gottes verwiesen wird, der

---

[29] Ebd.

[30] Novalis: Werke (wie Anm. 14): 456.

[31] Friedrich Gottlieb Klopstock: Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. Werke IX, 1. Hrsg. von Horst Gronemeyer und Klaus Hurlebusch. Berlin; New York 2019, S. 321.

[32] Ebd.

[33] Vgl. Ulrich Gaier: Freie Kraft. Auf dem internationalen Symposion *Die Freiheit… aufzubrechen… 1770-2020 Hölderlin Hegel Beethoven* (Universität Wien, 4.-7. März 2020) gehaltener Vortrag. Dort auch Analysen von Dichtungen Klopstocks, Goethes und Hölderlins.

die Seele in den Menschen bläst. Alle Menschen müssen mit Stimme sprechen, sie beseelt jedes gesprochene Wort und macht es im Prinzip zur Erscheinung Gottes. Deshalb beginnt Klopstock seinen *Messias* mit 'Sing, unsterbliche Seele', Vergil seine *Aeneis* mit *Arma virumque cano*, und Homer seine *Ilias* mit 'Singe mir, Muse' (*aeide thea*), wie auch Hesiod seine *Theogonie* mit 'Lasst uns die Helikonischen Musen besingen' (*aeidein*). Auch für die Wirkung ist die Stimme entscheidend: lat. *carmen* ist Lied, Gedicht, Zauberspruch, und was ist Rhetorik anders als der Einsatz von Stimme; wenn man nichts zu sagen hat, haut man wenigstens aufs Pult[34]. Umgekehrt ist Mystik Verzicht auf Wahrnehmung, Vorstellung, Gedanke, Ich; nur das Erfülltsein mit der inneren Stimme gilt und wird gesucht. «Wir sind nichts; was wir suchen, ist alles». Wir entsagen unserem Ich und hören die Stimme des Alles und des Einen. Das ist Religion, neuplatonisch, konfessionslos. Auch Schleiermacher hat in seinen *Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern* (1799) neuplatonisch angefangen: «Die Religion lebt ihr ganzes Leben auch in der Natur, aber in der unendlichen Natur des Ganzen, des Einen und Allen. […] Praxis ist Kunst, Spekulation ist Wissenschaft, Religion ist Sinn und Geschmack für das Unendliche». Und in einer Anmerkung: «Lernt an Spinoza, daß man fromm sein muß, um philosophieren zu können»[35]. Sinn und Geschmack ist nicht Wissen, sondern demütiges Nichtwissen und Bewusstsein des Nichtwissenkönnens. Das weiß auch Faust (V. 364), aber er ist nicht demütig, sondern will mit Hilfe der Magie Gott werden, was ihm bloß den höllischen Mephistopheles und kein brauchbares Wissen bringt. Er kann nicht, wie Goethe sagt, das Unbekannte ruhig verehren, oder, wie Herder sagt, mit dem Nichtwissen zufrieden sein und mit dem bisher Erfahrenen zuversichtlich in die Welt hineingehen, auf die Gefahr hin, dass die Erfahrung falsch war oder dass die Welt sich ändert[36]. Beim Neuplatoniker gibt's auch keine Erbsünde; der sogenannte Sündenfall ist

[34] Vgl. Ulrich Gaier: Wozu braucht der Mensch Dichtung? Anthropologie und Poetik von Platon bis Musil. Stuttgart 2017: 14-18.

[35] Friedrich Schleiermacher: Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern. Hrsg. von Rudolf Otto. 6. Aufl. Göttingen. 1967: 50f.

[36] Vgl. Gaier: Freie Kraft (wie Anm. 33), über Herders Erkenntnistheorie.

> das Risquo, das der Mensch auf sich nahm, außer seinen Schranken, sich zu erweitern, Erkenntnisse zu sammeln, fremde Früchte zu genießen, andern Geschöpfen nachzuahmen, die Vernunft zu erhöhen und selbst ein Sammelplatz *aller* Instinkte, *aller* Fähigkeiten, *aller* Genußarten seyn zu wollen, zu seyn wie Gott (nicht mehr ein Thier) u zu wißen p.[37]

«Was wir suchen, ist alles». Auch Herder ist von seinen frühesten Schriften an Neuplatoniker[38]; zwar schrieb er *Briefe, das Studium der Theologie betreffend* (1781), aber seine Schrift *Gott. Einige Gespräche* (1787) ist rein neuplatonisch. Für seine wichtigste Arbeit hielt er die *Älteste Urkunde des Menschengeschlechts* (1774-1776), in der er die Schöpfungsgeschichte (1Mos 1) naturphilosophisch und anthropologisch interpretierte und auf die noch ältere altpersische Religion zurückführte, die ihrerseits Platon, die Neuplatoniker Plotin und Proklos, den Evangelisten Johannes und den Briefschreiber Paulus inspiriert hat. Hölderlin hat in Tübingen Vorlesungen unter anderem über den Neuplatoniker Proklos gehört[39] und selbstverständlich den von Ficino übersetzten Platon studiert. Ficino versuchte einen christlichen Neuplatonismus in seinem mit den Übersetzungen und Kommentaren zusammen veröffentlichten Werk *Theologia Platonica de animorum immortalitate* (1491), was ihn vor der Verbrennung, nicht aber vor den skeptischen Blicken orthodoxer christlicher Theologen schützte. Im Neuplatonismus steht ganz oben das undenkbare unvorstellbare Eine[40], dem man sich nur durch Liebe nähert, und das sich in Liebe zum Geist, zur Seele und zur Natur

[37] Johann Gottfried Herder: Briefe. Bd. 1. Hrsg. von Wilhelm Dobbek und Günter Arnold. Weimar 1977: 98 (Brief an J.G. Hamann vom April 1768). Vgl. Ulrich Gaier: Hamanns und Herders hieroglyphische Stile. In: Johann Georg Hamann Autor und Autorschaft. Hrsg. von Bernhard Gajek. Frankfurt/M. 1996: 177-195, hier 191.

[38] Vgl. Ulrich Gaier: Herder's Early Neoplatonism. In: Herder's Essay on Being. A Translation and Critical Approaches. Ed. by John K. Noyes. New York 2018: 162-182.

[39] Vgl. Michael Franz: Tübinger Platonismus. Die gemeinsamen philosophischen Anfangsgründe von Hölderlin, Schelling und Hegel. Tübingen 2012.

[40] Vgl. Werner Beierwaltes: Denken des Einen. Studien zur neuplatonischen Philosophie und ihrer Wirkungsgeschichte. Frankfurt/M. 1985, in diesem Band mehrfach dargestellt.

herunterlässt. Da ist an religiöse Vorstellungen nicht zu denken. Der Geist denkt *agalmata*, geschliffene Edelsteine, die nach allen Seiten Gedanken und Ideen ausblitzen. Die dem Geist zugewandte Seele stellt sich Menschen-, Tier- und Pflanzenformen vor, denen die Naturseele Gestalt gibt und die die Natur verwirklicht, indem sie in die seellose Materie hinuntergreift und die Formen und Gestalten mit Vergänglichem füllt. Denken und Vorstellen können weder das Eine noch die *agalmata* fassen, aber die Geistseele kann sich heilige Bäume wie etwa die Weltesche Yggdrasil vorstellen, heilige Tiere wie die *ouroboros*-Schlange, die sich in den Schwanz beißt, um sich zu ernähren, heilige Menschen wie den Adam, dem in einer Notoperation unter Narkose eine Rippe entnommen wird, damit er eine Frau bekommt, die ihm schön untertan ist, denn Lilith, die die Elohim wie Adam am sechsten Tag erschaffen haben, saugt Männer an ihrem wichtigsten Körperteil aus. So frauenfeindlich ist man bei den Griechen nicht; Götter und Menschen lachen bloß homerisch, wenn der lahme Schmied Hephaistos den Ares und die Aphrodite *in flagranti* mit seinem Stahlnetz ans Bett fesselt und Empörung fordert. Da sieht man: die Griechen konnten Mythen dichten, wenn ihnen etwas komisch oder unerklärlich vorkam. Hamann und Herder machten sich Gedanken über eine neue Mythologie, die etwa aus den Erkenntnissen der Naturwissenschaft gewonnen werden kann: «Mythologie hin! Mythologie her! Poesie ist eine Nachahmung der schönen Natur – und Nieuwentyts, Newtons und Buffons Offenbarungen werden doch wohl eine abgeschmackte Fabellehre vertreten können?». So schreibt Hamann in der *Aesthetica in nuce* (1762), meint aber, die Poeten hielten das für «unmöglich», weil ihnen nach Hamanns Ansicht die Leidenschaft, sinnliche Erfahrung und Vorstellungskraft fehlt, die die «mordlügnerische Philosophie» mitsamt der Natur «aus dem Wege geräumt» hat[41]. Herder war sich dieses Dichtungsproblems bewusst, arbeitete in seinen Fragmenten *Über die neuere deutsche Literatur* an der Verbesserung des sinnlichen Wahrnehmens und der starken Gefühle andererseits und suchte so, Wechselwirkung von Denken

[41] Johann Georg Hamann: Sokratische Denkwürdigkeiten. Aesthetica in nuce. Hrsg. und komm. von Sven-Aage Jørgensen. Stuttgart 1968: 111, 113.

und Sprechen vorausgesetzt, den Deutschen ein vollständiges Denken und eine rundum ausdrucksfähige Sprache anzuerziehen. Da er zunächst auch nicht wusste, wie man die Erkenntnisse der modernen Naturwissenschaften mythologisch darstellen kann, schrieb er im dritten Teil der *Fragmente* ein Kapitel *Vom neuern Gebrauch der Mythologie*, in dem er vorschlug, alte Mythen neu und so zu erzählen, dass das Alte hörbar bleibt, aber durch neuen Geist, moderne Bilder, zeitgenössische Beobachtungen erneuert wird. Dieses Verfahren wandte Goethe bei der «verteufelt humanen»[42] *Iphigenie auf Tauris* und beim *Reineke Fuchs* erfolgreich an. Alte Form und moderner Inhalt leistet dasselbe bei den *Römischen Elegien*. Herder sah bald, dass er wirklich neue Mythologie dichten musste, und schrieb in enger Zusammenarbeit mit Goethe die *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, wo schon im Titel Philosophie den Verstand mit seinen Begriffen, Geschichte die beobachtbaren Tatsachen, Ideen die Bilder der Einbildungskraft und Mythen signalisieren, die Verstand und Sinnlichkeit verbinden. So sagt Herder im 1. Buch, Kap. 6, mit den großen Flüssen habe die Natur die Kulturgeschichte der Menschheit auf der Erdoberfläche vorgezeichnet: von der Mündung her siedeln und kultivieren die Menschen immer weiter den Fluss hinauf, machen ihre Erfahrungen, machen sich Gedanken und verehren den Fluss als lebenspendenden Bewässerer ihrer Felder. Wie viele Flussgötter gibt es bei den Griechen! So entstehen Mythen und Religionen.

Das weiß auch Hölderlin, der im *Fragment philosophischer Briefe*[43] sagt: «So wäre alle Religion ihrem Wesen nach poëtisch». Und zwar deshalb, weil jeder «seinen eigenen Gott [hat], insoferne jeder seine eigene Sphäre hat, in der er wirkt und die er erfährt». Die Vorstellung, die sich da in der Sphäre bildet, kann «aus einem leidenschaftlichen übermüthigen oder knechtischen Leben» hervorgehen; der Geist der Sphäre trägt dann «die Gestalt des Tyrannen oder des Knechts». Dass solche Vorstellungen gebildet werden müssen, liegt daran, dass der Geist einer Sphäre weder mit dem Verstand noch mit den Sinnen, «weder intellectuell noch historisch, sondern intellectuell

[42] Brief von Johann Wolfgang Goethe an Friedrich Schiller vom 19. Januar 1802. WA, Abt. IV, Bd. 16: 10.

[43] *MA* II: 51-57. In der *StA* heißt der Aufsatz *Über Religion*.

historisch, das heißt *Mythisch*» gefasst werden muss. Und Hölderlin, der seinen Homer und Herders *Ideen* mehrfach gelesen hat, personifiziert den Rhein, die Donau, den Vater Gotthard, der nach allen vier Himmelsrichtungen Flüsse entsendet und halb Europa bewässert und deshalb in der *Rhein*-Hymne als «Burg der Himmlischen» bezeichnet wird. Später noch sieht er die Erdoberfläche personifiziert und sinnvoll gestaltet: «Nemlich Gebirg / geht weit und streket, hinter Amberg sich und / Fränkischen Hügeln. Berühmt ist dieses. Umsonst nicht hat / Seitwärts gebogen Einer von Bergen der Jugend / Das Gebirg, und gerichtet das Gebirg / Heimatlich»[44]. «Und die Rippe tönet / Des sandigen Erdballs in Gottes Werk / Ausdrüklicher Bauart»[45]. Die Landschaft ist «nicht gar unmündig»[46], aber im «Winter» stehen die Mauern «sprachlos und kalt»[47]. Das sind mythische Landschaften, die sich über die ganze Erde ziehen und manchmal den Nahbereich des Winkels von Hahrdt und des Römisches tönenden Spitzbergs bei Tübingen sprechen lassen. Noch der Kranke weiß: «Die Linien des Lebens sind verschieden / Wie Wege sind, und wie der Berge Gränzen. / Was hier wir sind, kann dort ein Gott ergänzen / Mit Harmonien und ewigem Lohn und Frieden»[48].

[44] *MA* I: 421.
[45] *MA* I: 433.
[46] *MA* I: 446.
[47] *MA* I: 445.
[48] *MA* I: 922.

* * *

Studia theodisca
ISSN 2385-2917

Elena Polledri
(Udine)

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

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

1. Fragestellung

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

[2] Stefan Zweig: Der Kampf mit dem Dämon: Hölderlin, Kleist, Nietzsche. Leipzig 1925: 20.

[3] Ebd.

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

[5] Zweig: Hölderlin, der romantische Mensch (wie Anm. 1): 74.

[6] Ebd.

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

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

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

[7] Ebd.

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

[9] Wolfgang Beutin u.a.: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 9. akt. u. erw. Aufl. Berlin 2019: 218-226, hier 218.

[10] Germanica. Raccolta di narratori dalle origini ai giorni nostri. A cura di Leone Traverso. Milano 1942: 123.

[11] Zweig: Hölderlin, der romantische Mensch (wie Anm. 1): 74.

[12] *StA* IV: 220.

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

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

---

[13] *StA* VI: 357.

[14] *StA* VII/2: 355.

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

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

[17] Friedrich Schlegel: Geschichte der alten und neuen Literatur. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 6. Hrsg. von Hans Eichner. München u.a. 1961.

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

[19] Vgl. Manfred Frank: Einführung in die frühromantische Ästhetik. Frankfurt/M.

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

3. Hölderlins Abneigung gegen das 'Romantische'

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

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

[20] Stefanie Roth: Friedrich Hölderlin und die deutsche Frühromantik. Stuttgart 1991.

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

[22] Matuschek: Der gedichtete Himmel (wie Anm. 21): 134f.

[23] Ebd., 142-145.

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

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

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

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

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

Obwohl Hölderlin kein Romantiker im Sinne der Literaturgeschichte ist,

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

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

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

[26] Rudolf Haym: Die Romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes. Berlin 1870. Zitiert wird aus der Ausgabe hrsg. von Oskar Walzel. Berlin 1928.

[27] Ebd.: 341-376.

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

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

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

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

[30] *StA* III: 78.

[31] Der Ausdruck, der aus Hölderlins *Anmerkungen zum Oedipus* (*StA* V: 195) stammt, ist durch Ulrich Gaiers Monographie bekannt geworden: Ulrich Gaier: Der gesetzliche Kalkül. Hölderlins Dichtungslehre. Tübingen 1962.

[32] Friedrich Schlegel: «Athenäums»-Fragment 24. In: Ders.: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 2. Hrsg. von Ernst Behler u.a. München u.a. 1967: 169.

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

[33] Ebd.: 197.

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

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

[36] Dieter Burdorf: Zerbrechlichkeit. Über Fragmente in der Literatur. Göttingen 2020: 115.

[37] Ebd.: 116.

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

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

Reitani schreibt:

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

---

[38] Ebd.

[39] Friedrich Schlegel: «Athenäums»-Fragment 24. In: Ders.: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 2 (wie Anm. 32): 168.

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

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

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

---

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

[41] Sonst nemlich, Vater Zevs…, *StA* II: 226, V. 8.

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

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

[44] Wilhelm Michel: Das Leben Friedrich Hölderlins. Bremen 1940 u. 1949. Darmstadt 1963. Frankfurt/M. 1967.

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

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

[45] Michel: Das Leben Friedrich Hölderlins. Darmstadt 1963: 488.

[46] Ebd.: 490.

[47] Ebd.: 492.

[48] Ebd.: 493.

[49] *StA* IV: 274.

[50] *StA* VI: 432.

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

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

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

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

---

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

[52] Ebd.: 302.

[53] Ebd.: 313.

[54] Ebd.: 309.

[55] Ebd.: 301.

[56] Ebd.: 302.

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

wie die tragischen Helden, die «= 0 gesezt»[58] wurden:

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

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

> Käme,
> käme ein Mensch,
> käme ein Mensch zur Welt, heute, mit
> dem Lichtbart der
> Patriarchen: er dürfte,
> spräche er von dieser
> Zeit, er
> dürfte
> nur lallen und lallen
> immer-, immer
> zuzu.
>
> («Pallaksch. Pallaksch»)[60]

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

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

[58] *StA* IV: 274.

[59] *StA* II: 110.

[60] Paul Celan: Tübingen, Jänner. In: Die Gedichte. Neue kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Hrsg. von Barbara Wiedemann. Berlin 2018: 137.

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

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

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

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

[62] Vgl. Frischmann: Hölderlin und die Frühromantik (wie Anm. 18): 122.

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

[64] Ebd.: 2.

[65] Ebd.: 3.

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

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

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

---

[66] Peter Weiss: Nicht «frühvollendet», sondern jenseits der Grenze sprachlichen Ausdrucks. Einspruch gegen Pierre Bertaux’ neues Hölderlin-Buch. In: «Frankfurter Rundschau» 17. März 1979: 4.

[67] Ebd.

[68] Ebd.

[69] Ebd.

[70] Mnemosyne, *StA* II: 195.

[71] Brief an Böhlendorff, November 1802, *StA* VI: 432.

[72] Auskünfte Schellings an Christoph Schwab, 2. Dezember 1849, *StA* VII/3: 453.

[73] Brod und Wein, *StA* II: 94.

[74] Anmerkungen zum Oedipus, *StA* V: 202.

[75] Wilhelm Michel: Das Leben Friedrich Hölderlins. Bremen 1940: 489.

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

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

[76] Ebd.: 490.

[77] Vgl. Elena Polledri: «…immer bestehet ein Maas». Der Begriff des Maßes in Hölderlins Werk. Würzburg 2002.

[78] Vgl. Mnemosyne, *StA* II: 197, V. 13.

[79] Fragment von Hyperion, *StA* III: 163.

[80] Ebd.

[81] Ebd.

[82] Brief an die Mutter, 16. November 1799, *StA* VI, 374.

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

[83] *StA* III: 5.

[84] Über Religion, *StA* IV: 275.

[85] Die Bedeutung der Tragödien, *StA* IV: 274.

[86] Ebd.

[87] Wenn aber die Himmlischen…, *StA* II: 223, V. 41.

[88] Brod und Wein, *StA* II: 94, V. 122.

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

89 Ebd.: 91, V. 32.

90 Der Rhein, *StA* II: 147, V. 180.

91 Germanien, *StA* II: 151, V. 72.

92 Brief an den Verleger Wilmans, Dezember 1803, *StA* VI: 436.

93 Andenken, *StA* II: 189, V. 59.

94 Anmerkungen zur Antigonae, *StA* V: 269.

95 Ebd.: 266.

96 Vgl. Die Titanen, *StA* II: 219, V. 3.

97 Ebd.: V. 17.

98 Celan: Tübingen, Jänner (wie Anm. 60): 137.

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

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

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

* * *

Studia theodisca
ISSN 2385-2917

Martin Huber
(Bayreuth)

Faszination, Irritation und ästhetischer Eigensinn
Zu einer Geschichte der Interpretationen von Hölderlins «Hälfte des Lebens»

ABSTRACT. Since its first printing, Hölderlin's probably most famous poem *Hälfte des Lebens* has challenged its recipients. The history of interpretation and the interpretive offers concerning the title and the blank space between the two stanzas not only offer different concepts of meaning, but also sketch a changed understanding of Hölderlin's authorship, showing that Hölderlin's text still forces us to think about what constitutes modern poetry.

Hälfte des Lebens ist eines der bekanntesten Gedichte von Hölderlin, es ist in unzähligen Anthologien und Lesebüchern enthalten und wurde im 20. Jahrhundert vielfach vertont. Dabei ist das Gedicht keinesfalls leicht verständlich. Hölderlin verwendet Bilder, die nicht eindeutig zu entschlüsseln sind und polyvalent bleiben; zugleich vermittelt der Text ein unmittelbares Verständnis einer krisenhaften Erfahrung des sprechenden Ichs, die viele seiner Rezipientinnen und Rezipienten fasziniert hat. Seit der Erstpublikation 1804 in Friedrich Wilmans *Taschenbuch für das Jahr 1805. Der Liebe und Freundschaft gewidmet* irritiert das Gedicht *Hälfte des Lebens* und wird kontrovers interpretiert. Wie der Blick auf die Interpretationsgeschichte von *Hälfte des Lebens* zeigen wird, ist es die zweite Strophe des Gedichts, die sich als besondere Herausforderung erweist. Sie wird zum Prüfstein der Interpretation: denn mit einer sinnhaften Deutung des Spannungsverhältnisses zwischen den beiden Strophen formuliert jede Interpretation des Gedichts implizit auch eine Grundannahme über Hölderlin als Autor und sein Verständnis des Dichtens.

Hälfte des Lebens

Mit gelben Birnen hänget
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,
Ihr holden Schwäne,
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein,
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen.

Bekanntlich waren die meisten der Zeitgenossen von *Hälfte des Lebens* irritiert[1]. Viele schrieben das Gedicht einem bereits kranken Hölderlin zu – Ausnahmen waren etwa Clemens Brentano und die Arnims. In Gustav Schwabs und Ludwig Uhlands Ausgabe der Werke Hölderlins aus dem Jahr 1826 wurde das Gedicht nicht abgedruckt. Schwabs Sohn Christoph Theodor Schwab nimmt das Gedicht 1846 in seiner Ausgabe der Werke Hölderlins zwar auf, ordnet es aber unter die Rubrik «Zeit des Irrsinns». Im 19. Jahrhundert bleibt das Gedicht *Hälfte des Lebens* zusammen mit anderen Gedichten aus den *Nachtgesängen* eine Irritation im Œuvre – allein schon durch den für Hölderlin ungewöhnlichen freien Rhythmus, der nicht zu dem Bild eines meisterhaft mit antiken Metren gestaltenden Dichters von Oden und Hymnen passen wollte. *Hälfte des Lebens* fordert somit eine Antwort auf die Frage, wie es zu erklären ist, dass Hölderlin ab einem gewissen Zeitpunkt

[1] Vgl. die zeitgenössischen Urteile in Rezensionen zu Hölderlins Gedichten in Wilmans *Taschenbuch* in *StA* VII/4: 22f.: «Nonsens mit Prätension», «abgerissene Laute eines gestörten einst schönen Bundes zwischen Geist und Herz». Zur Druck- und Wirkungsgeschichte vgl. auch Harro Stammerjohann: Ein Exempel aus der Wirkungsgeschichte Hölderlins: «Hälfte des Lebens». In: «Etudes Germaniques» 21.1966: 388-393.

sein Dichten grundlegend verändert. Durch das gesamte 19. Jahrhundert wird eine naheliegende Antwort in Form der Pathologisierung von Hölderlin gesehen. Und noch die vielgenutzte *Deutsche Literaturgeschichte* von Alfred Biese, die seit 1908 in hohen Auflagen bis 1921 immer wieder publiziert worden war, ordnet die *Nachtgesänge* einer Werkphase Hölderlins zu, «in denen sein müder von letzten Visionen zuweilen grell erleuchteter Geist mit den größten Rätseln des Lebens rang»[2].

Auch Wilhelm Dilthey sieht 1906 den Text noch als «Bruchstück eines größeren Ganzen», ist aber doch fasziniert und druckt ihn am Ende seiner Abhandlung «Das Erlebnis und die Dichtung» ab[3]. Rehabilitiert wird *Hälfte des Lebens* zusammen mit dem Spätwerk erst 1916 mit dem vierten Band der Werkausgabe von Norbert von Hellingrath *Gedichte 1800-1806*. Das geistige Vermögen des Autors im Moment des Dichtens von *Hälfte des Lebens* ist damit aber noch nicht als eine überholte Perspektive des 19. Jahrhunderts verabschiedet. In den 1970er Jahren wird Peter Szondi zu *Hälfte des Lebens* erneut die Frage nach der tragischen «Verfassung des Dichters»[4] stellen und Pierre Bertaux spekuliert über eine Flucht Hölderlins in die Geisteskrankheit als «Maske» aus Angst vor politischer Verfolgung[5].

Mit den 1920er Jahren des 20. Jahrhunderts beginnt durch Stefan George und seinen Kreis, mit Hermann Hesse und anderen eine neue Rezeption des Gedichts, die zu zahlreichen Übersetzungen und Vertonungen

---

[2] Alfred Biese: Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2: Von Goethe bis Mörike. 17. Aufl. München 1921: 339.

[3] Wilhelm Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung [1906]. Stuttgart 1957: 291.

[4] Peter Szondi: Einführung in die literarische Hermeneutik. Frankfurt/M. 1975: 317: «Die Verfassung des Dichters, welche die beiden Strophen im Gegenbild und Bild ausdrücken, verbieten den paraphrasierend-verharmlosenden Kommentar». Mit diesem Hinweis soll die grundsätzliche analytische Leistung Szondis für die weitere literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Hölderlins Spätwerk nicht geschmälert werden. Peter Szondi: Der andere Pfeil. Zur Entstehungsgeschichte des hymnischen Spätstils. In: Ders.: Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis. Frankfurt/M. 1967: 33-54.

[5] Pierre Bertaux: Friedrich Hölderlin. Frankfurt/M. 1978: 16. Zur vielfältigen Kritik an dieser These vgl. zeitgenössisch Gerhard Kurz: Hölderlin und die Frage nach dem Wahnsinn. In: «Euphorion» 73.1979: 186-198.

führt. Nun scheinen gerade die Elemente des Gedichts, die im 19. Jahrhundert als 'verrückt' galten oder für unvollendet gehalten wurden, wie die Verweigerung einer metrischen Bindung und einer konsistenten Form sowie die explizite Benennung einer Krisenerfahrung, als Ausdruck einer besonderen mythischen Überhöhung und authentischen Dichtens wahrgenommen worden zu sein. Die biographische Lesart im Bild der zwei Jahreszeiten, eine sommerliche erfüllende Idylle am See und antithetisch gegenübergestellt eine winterliche gottferne Phase ermöglicht dem George-Kreis zugleich eine Erhöhung Hölderlins zum Propheten und Künder einer nationalen Sendung[6].

Die Rezeption von Hölderlins später Lyrik seit dem frühen 19. Jahrhundert hat Tobias Christ als Konjunkturphasen für Hölderlins «dunklen Stil» zwischen pathographischen Zuschreibungen und einer «irrationalen Mythisierung» ausführlich beschrieben[7]. Dieser dunkle Stil charakterisiert insbesondere die zweite Strophe von *Hälfte des Lebens* und provoziert auch Rezipienten, die nicht zum Irrationalen oder Pathographischen neigen. Neben Germanisten haben sich auch Schriftsteller und Intellektuelle wie Gottfried Benn[8] und Th.W. Adorno mit dem Gedicht intensiv beschäftigt. Und Adorno hat gerade mit Blick auf *Hälfte des Lebens* die Parataxe als Grundprinzip der sprachlichen Form begründet und Hölderlins Denken aus der späten Lyrik abgeleitet[9].

---

[6] Henning Bothe: «Ein Zeichen sind wir, deutungslos». Die Rezeption Hölderlins von Ihren Anfängen bis zu Stefan George. Stuttgart 1992: 110f.

[7] Tobias Christ: «Nachtgesänge». Hölderlins späte Lyrik und die zeitgenössische Lesekultur. Paderborn; Leiden 2020 [=Hölderlin-Forschungen 1]: 9-32. Christ kommt auf *Hälfte des Lebens* nur kursorisch zu sprechen und nimmt instruktive Detailanalysen zu Stil und intertextuellen Bezügen vornehmlich an den anderen in Wilmanns *Taschenbuch* veröffentlichten Texten vor. Weiterführend ist, dass Christ die *Nachtgesänge* erstmals im Kontext der zeitgenössischen Lesekultur untersucht und Hölderlins Gedichte dabei vor der unmittelbaren Wirkungskonkurrenz der Almanachtexte betrachtet.

[8] Gottfried Benn: Gesammelte Werke. Bd. 7. Hrsg. von Dieter Wellershoff. Wiesbaden 1968: 1782f.

[9] Vgl. Theodor W. Adorno: Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins [1963]. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 11. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt/M. 1981: 447-491,

Aber auch Kritiker, die sich von Hölderlins Religiosität und den vaterländischen Dichtungen nicht angezogen fühlten, fasziniert dieser Text. Stellvertretend sei Marcel Reich-Ranicki genannt, der offen bekannte, «Hölderlin ist mein Dichter nicht» und ihm «pathetisches Selbstmitleid» und «erhabene Larmoyance» unterstellte. Auch Reich-Ranicki hat die zweite Strophe von *Hälfte des Lebens* als ein Kunstwerk bezeichnet, das man «bewundern muss»: «das haben Schiller und Kleist nicht gekonnt, Derartiges hat Goethe anders gedichtet, aber nicht besser. Dies hat keiner übertroffen»[10].

Nun ist dieses Gedicht vielleicht auch deshalb so berühmt geworden, weil es sich beim Lesen vermeintlich intuitiv erschließt und zugleich polyvalent bleibt – sobald man genauer hinsieht. Die sprachliche und bildliche Ambiguität hat die Forschung als genuine Aufgabe angenommen und sich mit diesem Gedicht detailliert beschäftigt. *Hälfte des Lebens* gehört sicher mit zu den am meisten interpretierten 15 Zeilen in der deutschen Lyrik[11].

---

hier 473: «Hölderlin kennt Formen, die, in erweitertem Sinn, insgesamt parataktisch heißen dürften. Die bekannteste unter ihnen ist *Hälfte des Lebens*. […] Jede der beiden Strophen der *Hälfte des Lebens* bedarf […] in sich ihres Gegenteils. Auch darin erweist Inhalt und Form bestimmbar sich als eines; die inhaltliche Antithese von sinnhafter Liebe und Geschlagensein bricht, um Ausdruck zu werden, ebenso die Strophen auseinander, wie umgekehrt die parataktische Form den Schnitt zwischen den Hälften des Lebens selbst erst vollzieht».

[10] Marcel Reich-Ranicki: Meine Geschichte der deutschen Literatur. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. von Thomas Anz. München 2014: S. 113f.

[11] Stellvertretend einige repräsentative und immer noch lesenswerte Aufsätze. Zur Form: Ludwig Strauß: Friedrich Hölderlin: «Hälfte des Lebens». In: «Trivium» 8.1950: 100-127; zur Stimmung: Emmy Kerkhoff: Friedrich Hölderlins «Hälfte des Lebens». In: «Neophilologus» 35.1951: 94-107; zur Bildsprache: Paul Maloney: Bild und Sinnbild in Hölderlins «Hälfte des Lebens». In: «Germanisch-romanische Monatsschrift» 61.1980: 41-48; zum Neologismus «heilignüchtern»: Jochen Schmidt: Sobria ebrietas. Hölderlins «Hälfte des Lebens». In: «Hölderlin-Jahrbuch» 23.1982-1983: 182-190; zur Gedankenbewegung des Gedichts Karl Eibl: Der Blick hinter den Spiegel. Sinnbild und gedankliche Bewegung in Hölderlins «Hälfte des Lebens». In: «Jahrbuch der Schillergesellschaft» 27.1983: 222-234; zur Epochenschwelle um 1800 Maria Behre: Mitte des Dichtens. Hölderlins Gedicht «Hälfte des Lebens» als Ort intellektueller und historischer Probleme der Epochenschwelle

Genau gelesen, fordert bereits der Titel eine interpretatorische Entscheidung. In den Vorstufen der Handschrift hat Hölderlin noch «Die lezte Stunde» (*StA* II: 664) als Überschrift erwogen. «Hälfte des Lebens», wie das Gedicht im Druck überschrieben ist, bietet dagegen keine klare Zeitstruktur für die beiden Strophen an – auf diese Problematik hat bereits Wolfgang Binder[12] 1970 hingewiesen. Da der Titel nicht 'Hälften' lautet, muss Hälfte dann als «Endpunkt eines halben theils» wie in «die Hälfte des Wegs»[13] verstanden werden? Was folgt daraus für die zeitliche Zuordnung der beiden Strophen?

Neben dem faktischen Verständnis der Bildsprache des Gedichts ist die interpretatorische Hauptaufgabe der fehlende Zusammenhang zwischen der Überschrift des Gedichts und dem Inhalt der beiden Strophen[14].

Friedrich Beißner hatte das Gedicht im Kommentar der Stuttgarter Ausgabe noch als das Ergebnis eines «zufälligen Nebeneinander verschiedener Entwürfe» (*StA* II: 663) auf dem Stuttgarter Folioblatt 17v beschrieben. Seit Adornos wirkmächtigem Aufsatz 1963 zum parataktischen Stil in Hölderlins Spätwerk[15] entstehen vor allem ab den 1980er Jahren Arbeiten, die dem Gedicht den ästhetischen Charakter eines eigenen, exakt so und nicht anders konzipierten Werks zusprechen. Dafür müssen alle – oder zumindest

1800. In: Interpretationen zur neueren deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. von Thomas Althaus und Stefan Matuschek. Münster; Hamburg 1994: 101-128; mit Blick auf Hölderlins Reise nach Bordeaux Jean-Pierre Lefebvre: «Hälfte des Lebens». In: «Studia theodisca». Sonderheft 2018 [=*Hölderliniana* III]: 171-191; wortgeschichtliche Erläuterungen: Ulrich Knoop: «Hälfte des Lebens». Wortgeschichtliche Erläuterungen zu Hölderlins Gedicht. In: «Turmvorträge» 6.1999-2007: 46-73; zum Rhythmus Michael Engelhardt und Boris Previšić: Vom Metrum zum Rhythmus – «Hälfte des Lebens» und «Germanien». In: «Hölderlin-Jahrbuch» 41.2018-2019: 166-184.

[12] Wolfgang Binder: Hölderlin-Aufsätze. Frankfurt/M. 1970: 357f.

[13] «Hälfte». In: Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch. Leipzig 1854-1961. Zit. nach der digitalisierten Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21, <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=H01361> (zuletzt konsultiert am 20. März 2025).

[14] Vgl. auch Dieter Burdorf: Friedrich Hölderlin. München 2011: 44-46.

[15] Vgl. Adorno: Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins (wie Anm. 9).

möglichst viele – der dunklen Stellen erhellt und in eine plausible und stimmige Interpretation gefasst werden – die Polyvalenz wird hierbei als gewünschtes Resultat des gewählten Darstellungsverfahrens verstanden und entmythisiert.

Eine Grundlage für jedes Verstehen ist zuallererst ein gesichertes Verständnis der Wortbedeutungen im Bewusstsein der historischen Differenz zwischen den Rezipierenden und dem Text in seiner zeitgenössischen Wortbedeutung. Einige vermeintlich unklare Sprachbilder in *Hälfte des Lebens* lassen sich mit einem Blick in historische Wörterbücher aufklären. Als schwierig ist immer wieder die Fügung «hänget […] das Land in den See» bezeichnet worden. Zeitgenössische Wörterbücher um 1800 allerdings kennen eine gebräuchliche Verwendung von 'hängen', die 'einen Abhang bilden' meint. Wie Ulrich Knoop an einem schwäbischen Reisebericht von 1788 zeigen konnte, gibt es die Wendung «hängendes Land» für «sich neigen, abwärts geneigt sein»[16].

Ähnlich leicht klärt sich der Ausruf «Ihr holden Schwäne», in dem Rolf Zuberbühler noch eine sprachliche Neuschöpfung Hölderlins im Rahmen dessen Konzepts zur *Erneuerung der Sprache aus ihren etymologischen Ursprüngen*[17] vermutete. Zuberbühler konstruierte einen Zusammenhang zwischen 'Halde' und 'Abhang' und deutet 'hold' als physisches geneigt sein der Schwäne von Kopf und Hals[18]. Dieser intentionalen Fehldeutung folgt noch Karl Eibl in seiner Interpretation der gedanklichen Bewegung in *Hälfte des Lebens*. Eibl liest das Eintauchen der Schwäne in «die andere Hälfte des Lebens», als «Blick hinter den Spiegel», sieht im Text die Frage aufgeworfen, «wie man nach dem Durchgang durch einen solchen Gedanken weiterleben soll»[19]. Ein Blick in Johann Christoph Adelungs *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen*

[16] Knoop: «Hälfte des Lebens». Wortgeschichtliche Erläuterungen zu Hölderlins Gedicht (wie Anm. 11): 49.

[17] Vgl. Rolf Zuberbühler: Hölderlins Erneuerung der Sprache aus ihren etymologischen Ursprüngen. Berlin 1969.

[18] Vgl. ebd.: 94, zit. nach Knoop: «Hälfte des Lebens». Wortgeschichtliche Erläuterungen zu Hölderlins Gedicht (wie Anm. 11): 48.

[19] Eibl: Der Blick hinter den Spiegel (wie Anm. 11): 233.

Mundart (1793-1801) hätte hier für Klarheit sorgen können. Adelung verzeichnet eine Worterklärung für 'hold', die nach dem Sprachgebrauch der Zeit eine gänzlich andere Bedeutung nennt, nämlich «geneigt, des anderen Glück gerne zu sehen, Liebe gegen denselben zu empfinden»[20].

Erklärungsbedürftig ist vor allem der letzte Vers «im Winde / Klirren die Fahnen». Für das 20. und 21. Jahrhundert produziert ein Fehlen des historischen Wissens um die zeitgenössische Nebenbedeutung von 'Fahne' eine naheliegende Fehlinterpretation. Fahne bedeutet um 1800 auch «das bewegliche, an einer Stange befindliche Blech auf den Thürmen und Häusern, [um] den Strich des Windes anzuzeigen; die Thurmfahne, Kirchfahne, Wetterfahne, Windfahne»[21].

Das 'Klirren' der Fahnen ist kein proto-expressionistisches Bild, sondern meint um 1800 das Geräusch der blechernen 'Wetterfahnen', die sich im Winde drehen. Dem Sprachwissenschaftler Ulrich Knoop verdanken wir ebenfalls den Hinweis, dass erst in den 1950er Jahren des 20. Jahrhunderts eine Wendung in deutscher Sprache aufkommt, in der «'klirren' mit 'Kälte', 'Frost' oder 'Winter' verbunden wird» und besonders tiefe Temperaturen bezeichnet. Erstmals wird dieses Syntagma 1970 im Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache verzeichnet[22]. Das 'Klirren' im Gedicht evoziert deshalb auch keine 'klirrende Kälte'.

Hölderlin, wiederum ist der Erste, der das Verbum 'klirren' auf das Geräusch der Wetterfahnen im Wind anwendet. Ulrich Knopp hat mit Belegbeispielen anderer Autoren gezeigt, dass 'Klirren' im zeitgenössischen Gebrauch kein dauerhaftes Geräusch beschreibt, denn die Fahnen 'klirren' nur, wenn der Wind die Richtung wechselt. Das einzige Geräusch, das in

[20] «hold». In: Johann Christoph Adelung: Grammatisch-Kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. Ausgabe letzter Hand. Leipzig 1793-1801. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21, <https://www.woerterbuchnetz.de/Adelung> (zuletzt konsultiert am 20. März 2025).

[21] «Fahne». In: Ebd., <https://www.woerterbuchnetz.de/Adelung> (zuletzt konsultiert am 20. März 2025).

[22] Knoop: «Hälfte des Lebens». Wortgeschichtliche Erläuterungen zu Hölderlins Gedicht (wie Anm. 11): 51.

Hälfte des Lebens Eingang findet, ist somit ein kurzes geringes Geräusch, das von Stille umgeben ist. Das kurze Klirren ist nur hörbar im «Ausbleiben anderer Geräusche»[23] – und verweist auf eine stille und leere Welt.

Diese wenigen wortgeschichtlichen Anmerkungen zeigen, dass die Suche nach der angemessenen zeitgenössischen Wortbedeutung vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Bedeutungsassoziationen der Ausgangspunkt für eine stimmige Interpretation des gesamten Gedichts sein muss. Wie kontextreich und bedeutungsvoll ein einzelnes Wort aus *Hälfte des Lebens* sein kann, hat Jochen Schmidt an dem Kompositum 'heilignüchtern' eindrucksvoll vorgeführt[24].

Für eine angemessene Deutung von *Hälfte des Lebens* bleibt freilich die Begründung des Zusammenhangs der beiden Strophen entscheidend. Wie wird das Gedicht trotz des offensichlich inszenierten Bruchs zu einem konsistenten Kunstwerk? Aus der Vielzahl der Interpretationen zu *Hälfte des Lebens* möchte ich einige wenige hervorheben und beginne mit einem Aufsatz von Gerhard Neumann.

Gerhard Neumanns wegweisender Aufsatz zu *Hälfte des Lebens* von 1984[25] arbeitet sich an dem bekannten ästhetischen Fehlurteil von Rudolf Borchardt zu Hölderlins Gedicht ab und beginnt mit Borchardts Eingriff und Übergriff auf *Hälfte des Lebens* in dessen Anthologie *Ewiger Vorrat deutscher Poesie* (1926). Borchardt hatte Hölderlins Gedicht, «das in keiner Anthologie fehlt», als Bruchstück einer «schillernden Selbstzerstörung» im Rhythmus einer alkäischen Ode und «zu einem Nichts zusammenfragmentiert» abgedruckt, «damit jeder die Grenze von Leben und Tod, von Etwas und Nichts, mit Schmerzen fühle»[26].

---

[23] Ebd.: 54.

[24] Vgl. Schmidt: Sobria ebrietas. Hölderlins «Hälfte des Lebens» (wie Anm. 11).

[25] Gerhard Neumann: Rudolf Borchardt: Der unwürdige Liebhaber. In: Zeit der Moderne. Zur deutschen Literatur von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart. Hrsg. von Hans-Henrik Krummacher, Fritz Martini und Walter Müller-Seidel. Stuttgart 1984: 89-118.

[26] Rudolf Borchardt: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa I. Stuttgart 1957: 470f. Die verstümmelte in den Rhythmus einer alkäischen Ode gepresste Fassung des Gedichts *Hälfte des Lebens* als «Skizze zu einer Ode» findet sich bei Neumann: Rudolf Borchardt: Der unwürdige Liebhaber (wie Anm. 25): 115, zu Anm.7.

Gerhard Neumann antwortet auf dieses Fehlurteil in Anerkennung der beiden inkommensurablen Strophen, in Anerkennung des Bruches und des Sprachloswerdens, das sich in der Mitte des Gedichts ereignet, mit dem Versuch, aus allen Textfragmenten, die auf dem Stuttgarter Folioblatt 17v versammelt sind, eine konsistente Deutungsstruktur für *Hälfte des Lebens* zu entwickeln. Anders als Friedrich Beißner sieht Gerhard Neumann kein «zufälliges Nebeneinander» der Fragmente auf dem Folioblatt, sondern versteht das Folioblatt 17v als lesbaren Text und Sinnfigur, die durch «vier verschiedene Beleuchtungen des Problems der Autorschaft»[27] charakterisiert wird. Die erste Akzentuierung betrifft die biographische Situation Hölderlins, die von ihm selbst auch so erfahrene Distanz zum eigenen Selbst und die drohende Umnachtung, die *Hälfte des Lebens* als kritischen Augenblick kennzeichnet. Das Nebeneinander der Fragmente «Deutscher Gesang», «An die Deutschen» und «Wie wenn am Feiertage» bilden den Hintergrund für die weiteren drei Akzentuierungen von misslingender Autorschaft.

«Wie wenn am Feiertage» liefert in der dort entworfenen Sprechergestalt des «falschen Priesters, der unter die Lebenden zurückgeworfen wird und die Liebeszeichen, die zwischen Göttern und Menschen vermitteln könnten, nicht mehr findet»[28], die Begründung aus der Distanz zu den Göttern. Ein dritter Aspekt misslingender Autorschaft ist die Distanz zur Nation, die in der Ode «Deutscher Gesang» formuliert ist und eine nationale Begründung von Autorschaft nicht zulässt. Die vierte Begründung wird schließlich mit dem Bruchstück «Im Walde» aus «der Distanz des Menschen zur Natur abgeleitet: aus der Entgegensetzung von 'gezeichnetem' Menschen und unschuldigen Tier», der «Geburt der Kultur aus dem Sündenfall» und der damit «verbundenen Problematik menschlicher Autorschaft vor dem Hintergrund von Scham und Wissen»[29].

[27] Ich folge hier und im weiteren Neumann: Rudolf Borchardt: Der unwürdige Liebhaber: 101-103.

[28] Ebd.: 102.

[29] Ebd.

Das Nebeneinander der Fragmente macht für Gerhard Neumann sichtbar, dass das «eigentliche Thema des Gedichts […] die bedrohte Autorschaft» ist, das Zerfallen des Subjekts, das bisher die Einheit des Textes und damit seine Verstehbarkeit garantiert[30]. Der Schreibzusammenhang des Stuttgarter Folioblatts ist ebenso wie der Publikationskontext der *Nachtgesänge* ein Indiz dafür, dass der «Anspruch eines eindeutigen, geschlossenen *Verstehenshorizonts* […] nicht mehr aufrecht erhalten werden [kann], weil der Text je nach Einbettung in verschiedene Textkonfigurationen verschiedene Deutungszusammenhänge eröffnet»[31].

Anders als Gerhard Neumann, der eine Einheit des Gedichts aus den philologisch greifbaren unmittelbar umliegenden Texten der Druckfassung entwarf und die zweite Strophe von *Hälfte des Lebens* als bewussten Ausdruck des Scheiterns von Autorschaft verstand, geht Winfried Menninghaus[32] in seinem Neuentwurf von Hölderlins Poetik einen gänzlich anderen Weg. Menninghaus leistet eine beeindruckende metrische und rhythmische Analyse des Gedichts und entdeckt den «sapphischen Adoneus» als metrische Signatur von *Hälfte des Lebens*[33]. Das fünfsilbige Versmaß besteht aus einem Daktylus (-vv) und einem Trochäus (-v). Für Hölderlins Gedicht schafft diese Beobachtung eine metrische Klammer zwischen dem Titel «Hälfte des Lebens» (-vv-v) und der letzten Zeile «Klirren die Fahnen» (-vv-v)

[30] Ebd.

[31] Ebd.: 103. Zum Konzept einer verflochtenen poetischen Verfahrensweise vgl. auch Moritz Strohschneider: Neue Religion in Friedrich Hölderlins später Lyrik. Berlin; Boston 2019 [= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 94]. Strohschneiders diskursgeschichtliche Studie zu Hölderlins später Lyrik hebt die «synkretistische Verbindung unterschiedlicher religiöser und (natur-)wissenschaftlicher Traditions- und Wissensbestände zur Deutung der vom Sprecher beobachteten Natur» hervor. Daraus resultiere «eine semantisch wie syntaktisch ambige Verweisstruktur, aufgrund derer die Aussagen einzelner Gedichte mehrere unterschiedliche Assoziationen zugleich ermöglichen». Strohschneider wertet die Ambiguität in Hölderlins später Lyrik als «ästhetische Produktivkraft» (ebd.: 9, 19).

[32] Vgl. Winfried Menninghaus: «Hälfte des Lebens». Versuch über Hölderlins Poetik. Frankfurt 2005.

[33] Ebd.: 19-39.

und sichert so die detailliert ausgeführte These ab, dass es sich bei *Hälfte des Lebens* um ein sapphisches Moment in Hölderlins großen pindarischen Gedichten handelt. Der Kernpunkt von Menninghaus' Interpretation ist jedoch die am Text überzeugend vorgetragene und aus dem Text heraus entwickelte Reformulierung des antiken Schönheitsmythos. Sappho und Alkaios (die sapphische und alkaische Odenform) sind die Urbilder einer vollendeten lyrischen Schönheit, die Hölderlin aber nur fragmentiert im Medium freirhythmischer Sprache wiedererstehen lassen kann:

> Dieser dreifachen Unmöglichkeit ein Bild von bezwingender Schönheit, einen multirhythmischen Klang und eine Überblendung von Eloge und Elegie abgewonnen zu haben, gehört zum Reiz und zum Reichtum dieses so kurzen Gedichts, das zugleich Natur- und Empfindungsgedicht, […] eine Mischung sapphischer, alkäischer und pindarischer Verselemente, eine Neulektüre von Adoneus und Adonis, ein Remake von Ovids berühmter Episode über Schönheit, Spiegelung und Tod des Narcissus […] ist.[34]

Wie auch schon Gerhard Neumann, widerlegt Winfried Menninghaus mit seiner Argumentation Rudolf Borchardts Vorwurf der pathologischen Desintegration gegenüber *Hälfte des Lebens* und seiner Form. Menninghaus argumentiert, dass die Mischung der sapphischen, alkäischen und pindarischen Elemente von Hölderlins Sprache eine perfekte Umsetzung der «griechischen Melopöie» von Sappho bis Pindar sei. Hier sei nichts defizitär, Hölderlin habe vielmehr «verstanden, dass die lyrischen Sprachen seiner griechischen Vorbilder ihrerseits schon polymetrische 'Gesänge' voller 'Wechsel der Töne' und assoziationsreiche Referenzen ihrer Metren aufeinander sind»[35].

Die Genauigkeit und Detailtiefe von Menninghaus' *lectio difficilior* macht Staunen, welche vielfältigen Bezüge in den kurzen 15 Zeilen stecken. Allerdings: gegenüber Neumanns Interpretation bleiben bei Menninghaus Bezüge zum geschichtsphilosophischen Gehalt des Umschlags von der ersten zur zweiten Strophe im Sinne einer Poetik moderner Lyrik unterbelichtet.

[34] Ebd.: 109.

[35] Ebd.: 98.

Auch wenn der Schluss des Gedichts «Die Mauern stehn / Sprachlos und kalt, im Winde / Klirren die Fahnen» nicht mit der Lyrik eines Gottfried Benn oder Paul Celan verwechselt werden darf, ist es doch Hölderlins Verwandtschaft in der Radikalität des lyrischen Ausdrucks von Einsamkeit und sozialer Kälte in *Hälfte des Lebens*, die die Faszination der Rezipientinnen und Rezipienten für das Gedicht seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts bis heute begründet.

Diesen Aspekt betont Achim Geisenhanslüke in seiner Studie zu Lyrik und Moderne bei Hölderlin und Hegel[36] und interpretiert die *Nachtgesänge* und dezidiert *Hälfte des Lebens* als Hölderlins Versuch, eine moderne Form der Dichtung zu schaffen, die sich gegen die Antike abgrenzt. Er stützt sich dabei auf die Untersuchungen von Anke Bennholdt-Thomsen[37] und deren These, dass Hölderlin in den *Nachtgesängen* analog zu einer Forderung nach einer spezifisch modernen Poetik eine Bewegung vollzieht, die von der griechischen (antiken) zur hesperischen (modernen) Kunst führt. In Hölderlins Gedicht gelingt in der zweigeteilten Form noch mehr: «*Hälfte des Lebens* […] vollzieht die epochale Trennung zwischen der griechischen und der hesperischen Kunst […] in der schlichten Zweiteilung und der damit verbundenen Mittelzäsur selbst mit»[38]. Geisenhanslüke sieht mit Uta Degner[39] in *Hälfte des Lebens* einen paradigmatischen Gedichttext, der die krisenhaften Fragen nicht mehr beantwortet, sondern die Antwort im ästhetischen Vollzug des Gedichts selbst realisiert[40]. Das Gedicht stellt über die Figur des lyrischen Ichs Fragen an die Welt und gibt aber selbst keine Antwort mehr.

«Weh mir / wo nehm ich, wenn / Es Winter ist, die Blumen und wo / Den Sonnenschein, / und Schatten der Erde?» Der Schlusssatz des Gedichts

---

[36] Vgl. Achim Geisenhanslüke: Nach der Tragödie. Lyrik und Moderne bei Hegel und Hölderlin. München 2012: 136-138.

[37] Anke Bennholdt-Thomsen: «Nachtgesänge». In: Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Johann Kreuzer. Stuttgart 2002: 336-346.

[38] Ebd.: 138.

[39] Vgl. Uta Degner: Bilder im Wechsel der Töne. Hölderlins Elegien und «Nachtgesänge». Heidelberg 2008: 183.

[40] Vgl. Geisenhanslüke: Nach der Tragödie (wie Anm. 36): 139.

gibt keine Antwort mehr auf diese poetologisch gemeinte Frage nach den Blumen der Rede im Sinne eines konventionellen Ausdrucks für die Sprache der Dichtung. Der Schlusssatz selbst «ist die Antwort, sprachlich realisiert in einer Form der Dichtung, die sich jeden Schmuckes entledigt hat und bewusst die Nähe zum prosaischen Ausdruck sucht»[41]. «Die Mauern stehn / Sprachlos und kalt, im Winde / Klirren die Fahnen».

***

Ich komme zum Schluß. Was also lehrt die Geschichte der Interpretationen von *Hälfte des Lebens*? Dass die Interpretationen zu diesem Gedicht komplementär und unabschließbar sind, war zu erwarten. Überraschend ist jedoch, dass an allen Interpretationen deutlich zu sehen ist, wie sich das komplexe Gedicht als ein doppelter Prüfstein erweist. Als ein Prüfstein, der mit seiner Leerstelle in der Mitte erstens eine besonders konsistente Interpretation für dessen zweite Strophe im Gesamtzusammenhang des Textes herausfordert. Und bei der argumentativen Ausführung der Interpretationen hat sich *Hälfte des Lebens* zweitens als ein Prüfstein erwiesen, an dem jede Generation neu ihr Bild von Friedrich Hölderlin ausrichten muss. Die Formulierung eines interpretatorischen Zusammenhangs für die beiden Strophen definiert zugleich ein Bild von Hölderlin als Autor im zeitgenössischen literarischen Umfeld, legt ihn aber ebenso in seiner Bedeutung für das 20. und 21. Jahrhundert fest.

Auch für uns wird es mit dem 250. Geburtstag von Friedrich Hölderlin Zeit, eine Entscheidung zu treffen: Worauf stützt sich unser Bild von Hölderlin? Welchen Autor wollen wir haben? Welche Funktion hat das Dichten in diesem Autorbild? Leitfragen für diese Debatte könnten sein: Stehen bei der Genese des Autorbildes die Texte oder die Kontexte im Mittelpunkt? Welche Rolle spielen die publizierten Texte und deren Publikationsorte bei unseren Entscheidungen und welche Funktion haben die Handschriften?

[41] Ebd.

Und abschließend: Welches Wissen können wir zur Erhellung der Texte noch mit einbinden? Was leistet etwa ein entmythisierter linguistischer Blick auf die dunklen Texte? Auf der Basis einer sprachwissenschaftlichen, vornehmlich syntaktischen Analyse[42] von *Hälfte des Lebens* und *Diotima* haben Nanna Fuhrhop und Niklas Schreiber gezeigt, wie sich die semantischen Ambivalenzen im Gedicht aus der Syntax entwickeln lassen. Mit der detaillierten Analyse etwa der semantischen Rollen der Verben in *Hälfte des Lebens* legen sie einen weiteren überzeugenden Beleg für Hölderlins faszinierende sprachliche Sensibilität und sein Sprachvermögen vor. Zu wünschen wäre, dass auch diese Form des Austausches über Hölderlins Dichtung als entmythologisierter Dialog im Fach weitergeführt wird[43].

Denn eines scheint mir sicher: Hölderlins Sprache, seine Rhythmik, die anregende Schönheit seiner Bilder, werden sein Werk weiter im Gespräch halten und immer wieder Debatten über eine angemessene Deutung provozieren. Hölderlin ist in jeder Generation neu zu entdecken und wird mit seinem gedanklichen Potential irritieren, aber auch mit seinem ästhetischen Eigensinn faszinieren und in seinen Texten lebendig bleiben.

[42] Nanna Fuhrhop und Niklas Schreiber: Hölderlin syntaktisch. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 41.2018-2019: 84-121. Konstruktiv zu verbinden wären die sprachwissenschaftlichen Analysen etwa mit Ulrich Gaiers Thesen zur Poetik Hölderlins, insbesondere zur Fiktionalität des Syntaktischen. Vgl. Ulrich Gaier: Hölderlin. Eine Einführung. Tübingen u.a. 1993: 221-286, hier 250-255.

[43] Instruktiv und weiterführend hierfür ist die Studie von Sabine Döring zum Bedeutungspotential des Konjunktivs bei Hölderlins freirhytmischen Gedichten für eine integrative Interpretation. Sabine Döring: «Wünscht' ich der Helden einer zu seyn…». Konjunktive in Hölderlins Lyrik. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 41.2018-2019: 9-32.

* * *

Studia theodisca
ISSN 2385-2917

Daniele Goldoni
(Venezia)

Zarte Fügung. Hölderlins Rhythmen der Erinnerung

ABSTRACT. After 1801, Hölderlin's poetry changed considerably through the reworking of earlier poems and the development of a major new project which would, however, remain fragmentary. Hölderlin experienced the political and military failure of revolution in his time. From his perspective, the spirit is filled with what most people 'hope for', but also what they do not expect: «Nicht daß irgend eine Form, irgend eine Meinung und Behauptung siegen wird […]». The modern world (*hesperischer Orbis*) and the current revolution have given rise to great change, even destruction, but also created new relationships and possibilities that have yet to be understood and expressed. Hölderlin explores the ambivalence of this new world both in the extensive fragments of *Das Nächste Beste* and in the perfectly accomplished poem *Andenken*. The poetic rhythm of memory resonates with that ambivalence and, at the same time, leads to the revelation of the forgotten origin of all things (*das Ursprüngliche*). The enduring realisation of the «vaterländische Umkehr» can only be achieved through the intimate appropriation of this rhythm.

Einführung

In den *Anmerkungen zum Oedipus*, wo Menschen und Gott sich gegenseitig verraten, bleibt dem Leben «nichts mehr, als die Bedingungen der Zeit oder des Raums». Der Gott – die Natur – wird einzig Zeit, der Mensch ist «ganz im Moment», «und Anfang und Ende» lässt «sich in ihr schlechterdings nicht reimen»[1]. Die Zeit ist die einer *vaterländischen Umkehr*: «die Umkehr aller Vorstellungsarten und Formen»[2].

Wir befinden uns hier im Kontext von Hölderlins Analyse von Sophokles' 'tragischer Sprache'. In den Tragödien *Oedipus* und *Antigonä* kommt der

[1] Anmerkungen zum Oedipus, *MA* II: 316
[2] Anmerkungen zur Antigonä, *MA* II: 375.

'Rhythmus der Vorstellungen' in den Worten Tiresias' zur Hemmung. Dies wird als «gegenrhythmische Unterbrechung», «reines Wort» oder als «Zäsur» bezeichnet. Die Zäsur, die «Naturmacht» darstellt, «die tragisch, den Menschen […] in eine andere Welt entrükt und in die exzentrische Sphäre der Todten reißt». Diese gegenrhythmische Unterbrechung weckt die Erinnerung an die Beziehung zwischen Menschen und Gott, weil sie jetzt «*in der allvergessenden Form der Untreue sich mittheilt*, denn göttliche Untreue ist am besten zu behalten»[3].

Obwohl die griechische Welt und die hesperische Welt gegensätzliche 'Tendenzen' verfolgen, führt mich der offensichtliche Hinweis auf Kants Ausdruck «Bedingungen der Zeit oder des Raums» zu der Frage, ob Hölderlin hier nicht auch *von* Zeitgenossen und *zu* Zeitgenossen spricht.

Auch die hesperische Zeit ist von einer vaterländischen Umkehr charakterisiert. Das *Aorgische* wirkt gegen das allzu *Organische* der alten politischen und religiösen Institutionen. Aber viele sind im privaten, individuellen Leben gefangen – wie die Deutschen in *Hyperions* 'Scheltrede' und die Zeitgenossen am Anfang von *Brod und Wein* – entweder entmutigt oder von *Trägheit* eingenommen.

> Schmerzlos sind wir und haben fast
> Die Sprache in der Fremde verloren.[4]

Schmerzlos scheint mir der deutsche Abguss von ακηδία, lateinisch *acedia*, zu sein. Wir sind nachlässig und träge:

> Vorwärts aber und rückwärts wollen wir
> Nicht sehn. Uns wiegen lassen, wie
> Auf schwankem Kahne der See.[5]

Die Beziehung zur Natur wird vergessen und die Zeit zu einem 'Moment' und der Raum zu einem isolierten Ort restringiert: «Denn das ist das tragische bei uns, daß wir ganz stille in irgendeinem Behälter eingepakt vom Reiche der Lebendigen hinweggehn»[6].

---

[3] Anmerkungen zum Oedipus, *MA* II: 311-312; 316.

[4] Mnemosyne, Entwurf, *MA* I: 436, V. 2-3.

[5] Mnemosyne, *MA* I: 437, dritte Fassung, V. 15-17.

[6] Brief an Böhlendorff, 4. Dezember 1801, *MA* II: 913.

Diese Zeit ist leer, «eine Art von Vakuum»[7]: «Die Haupttendenz in den Vorstellungsarten unserer Zeit ist, etwas treffen zu können, Geschik zu haben, da das Schiksaallose, das δὐσμορον, unsere Schwäche ist'. Es gibt keinen Halt, deswegen geht die Umkehr, fast wie in *Antigonä*, «in Wildniß über […]»: «das unförmliche entzündet sich an allzuförmlichem»[8]. Ein *Nachtgeist* hat das Land in Besitz genommen, indem er «Scheitern»[9], «Schutt»[10] und Sprachverwirrung schafft.

Ich glaube, dass Hölderlin versucht, in einigen späten Gedichten wie z.B. *Das Nächste Beste* und *Andenken,* einen Halt in der «reißenden Zeit»[11] zu «stiften». Dieser Halt schafft dichterisch eine Zeit und einen Ort, wo man 'bleiben' kann, ohne sich im isolierten Privatleben zu verengen: ein Ort, an dem sich alle Orte dieser Welt spiegeln. Der Halt entsteht durch die Erinnerung und die Dankbarkeit an die natürliche, göttliche «gemeinschaftliche Sphäre», zu der die «eigene Sphäre» gehört[12].

Die Erinnerung wird nicht nur semantisch, sondern auch *rhythmisch* über das explizit Gesagte hinaus verwirklicht. In diesem Kontext versteht Hölderlin den 'Rhythmus' als harmonisches Verhältnis und 'Gleichgewicht' gegensätzlicher Bewegungsqualitäten (in den *Anmerkungen* sind sie Rapidität und Langsamkeit), entsprechend der Bedeutung, die das Wort 'Rhythmus' seit Plato angenommen hat[13]. Der Rhythmus erreicht innerhalb dieser Dichtungen Hölderlins einen Höhepunkt, und kommt in einem Kontrast, einem

---

[7] Vgl. Jochen Schmidt: Überblickskommentar. In: *KA* II: 1387.

[8] Anmerkungen zur Antigonä, *MA* II: 374, 375.

[9] Mnemosyne, *MA* I: 437, V. 7.

[10] Friedrich Hölderlin: Das Nächste Beste. In: Dieter Burdorf: Hölderlins späte Gedichtfragmente: «Unendlicher Deutung voll». Stuttgart; Weimar 1993, Anhang: Konstituierter Text (Seiten I bis IV): I, V. 8. *MA* I: 420, V. 5.

[11] Der Archipelagus, *MA* I 304, V. 93. Vgl. *Der Einzige*, dritte Fassung, *MA* I: 469, V. 72-75.

[12] Über Religion, *KA* II: 565, Zz.15-18.

[13] Siehe Émile Benveniste: Problèmes de linguistique générale. Bd. 1. Paris 1966: 331-333. Über die Bedeutung von 'Gleichgewicht' in Hölderlin vgl. Gerhard Kurz: Winkel und Quadrat. Zu Hölderlins später Poetik und Geschichtsphilosophie. In: Hölderlin und die

Widerspruch, einem Chiasmus, einer Dissonanz[14], zur Hemmung: eine Art synthetische und kurze *gegenrhythmische Unterbrechung*. Die Wörter dieser Unterbrechung «reißen» den Leser nicht in die «exzentrische Sphäre der Toten», wie es die Zäsur in der griechischen Tragödie tut: sie fördern eine «Umkehr» von den «Vorstellungsarten und Formen», mit denen sich das Ich auf eine zu begrenzte, isolierte Sphäre bezogen hatte. Die Begrenztheit des Ich löst sich im irdischen, geographisch-historischen Kontext auf:

> […] wir unter dem eigentlicheren Zevs stehen, der nicht nur zwischen dieser Erde und der wilden Welt der Todten innehält, sondern […] entschiedener zur Erde zwinget, und […] diß die wesentlichen und vaterländischen Vorstellungen groß ändert […][15]

In diesen Gedichten erhält die vaterländische Landschaft Präzision und Klarheit[16]. Die poetische Erinnerung wiederholt die zeitliche Dynamisierung der ursprünglichen «Innigkeit» der «Gegensäzen», so dass – um mit den *Anmerkungen* zu sprechen – «die Vorstellung selber erscheint»[17]–.

Der Begrenztheit meines Versuchs bewusst, werde ich einige Beispiele nennen, ohne auf die schwierige Frage der 'Töne' einzugehen.

Moderne: eine Bestandsaufnahme. Hrsg. von Gerhard Kurz und Valérie Lawitschka. Tübingen 1995: 288-289; Elena Polledri: Hölderlins Brief an Leo von Seckendorf vom 12. März 1804 als poetisches Programm. In: «Studia theodisca». Sonderheft 2016 [=Hölderliniana II]: 145-178, hier 161. In dieser Bedeutung des Rhythmus ist die metrische Eigenschaft, mit der sich Boris Previšić beschäftigt (Hölderlins Rhythmus, Frankfurt/M. 2008), nicht unmittelbar entscheidend.

[14] Siehe Luigi Reitani: La figura del chiasmo nelle lettere di Hölderlin. In: «Studia theodisca». Sonderheft 2016 [=Hölderliniana II]: 43-52; Elena Polledri: Hölderlin und die Ästhetik der Dissonanz. In: Wechsel der Töne. Musikalische Elemente in Friedrich Hölderlins Dichtung und ihre Rezeption bei den Komponisten. Hrsg. von Gianmario Borio und Elena Polledri. Heidelberg 2019: 109-138.

[15] Anmerkungen zur Antigonä, *MA* II: 373-374.

[16] Vgl. Brief an Böhlendorf, 4. Dezember 1801, *MA* II: 912.

[17] Empedokles: Allgemeiner Grund, *MA* I: 866; *MA* II: 310. So erklingt bei Hölderlin auch die alte griechische Bedeutung des Rhythmus (ρυσμος und abgeleitete Verben) als *Form* des *Lebensgeschehens*, wie es bei den Tragischen und bei Archilochos der Fall war. Vgl. Benveniste: Problèmes de linguistique générale (wie Anm. 13).

apoll envers terre[18]

In *Das Nächste Beste*[19], bewegt sich die Erinnerung wie die Augen der Stare, «Ek um Eke», vom Südwesten Frankreichs auf die Heimat des Dichters zu. Jeder gewählte, nächste Ort auf den Flugetappen ist «das Liebere»[20]. Der Flug lässt mit einem «Freudengeschrei» den vom Nachtgeist hinterlassenen «Schutt» und das Babel der Sprachen hinter sich.

Die Bilder ziehen unterhalb des Flugs schnell vorbei: Springbrunnen und Wiesen wechseln bald zu Wüste, aber dann erscheinen die Hügel von Eichen, Wasserläufe, blütenbekränzte Straßen und Tänze, und gastfreundliche Schwellen, und silbernes Wasser auf falbem Stein, und feuchte Wiesen, und dann die Wälder voller Blumenduft, die von Frankreich nach Deutschland führen.

In einigen der folgenden Verse scheinen die Beschreibung der Landschaft, im Verweis auf eine mögliche Karte, und die Erwähnung von Orten, wie 'die Burg' und Wien (im Kontext des Homburger Folioheftes, in dem sich sowohl *Germanien, Dem Fürsten, Der Vatikan* und der Titel *Luther* befinden) auf einen geographischen, möglicherweise auch historisch-kulturellen und 'politischen' Gedanken hinzuweisen[21]. Worin besteht nun das Engagement des Dichters in diesem Szenario?

Im folgenden Teil von *Das Nächste Beste*, auch als Fragment mit dem Titel *Vom Abgrund nemlich*… bekannt, gibt es eine Stelle, wo der Verlauf der Erinnerungen in der Gegenwart eines Ortes zum Stillstand kommt. Möglicherweise stellt dies eine implizite Antwort auf die Gefahr einer gedächtnislosen

[18] Burdorf: Hölderlins späte Gedichtfragmente (wie Anm. 10): II, V. 1-2; *MA* I: 421: 74 am oberen Rand.

[19] Burdorf: Hölderlins späte Gedichtfragmente (wie Anm. 10): I, V. 1-41, II V. 1-8; *MA* I: 420-21 V. 1-38.

[20] Siehe auch *FHA* Suppl. III Beil.: 100: «Das liebere gewahrend».

[21] Burdorf: Hölderlins späte Gedichtfragmente (wie Anm. 10): II, V. 21-44; Kommentar: 251-254. Vgl. Friedrich Hölderlin: Tutte le liriche. Edizione tradotta e commentata e revisione del testo critico tedesco a cura di Luigi Reitani. Con uno scritto di Andrea Zanzotto. Milano 2001: 1064-1066, V. 47-64; commento e note: 1813.

Zeit dar, die, im Moment, einen isolierten Ort schafft, oder auf die Gefahr der reißenden, wilden Zeit:

> […] diese Zeit auch
> Ist Zeit,
> […]
> Allda bin ich
> Alles miteinander[22] […]

Die Bedeutung ist nicht einfach zu erkennen. Es handelt sich um eine in Schichten strukturierte Bedeutung, die nur verständlich wird, wenn man in die unterschiedlichen Lese-Ebenen vordringt[23].

1) Es gibt einen sofortigen, expliziten Verweis auf Frankfurt, die Landschaft Schwabens und der Alb. Nach einem großen Leiden ist es die Freude über die Rückkehr in die Heimat, die spürbar wird – wovon auch der zweite Brief an Böhlendorff zeugt[24].

2) Dieser Brief bestätigt, dass die *heimatliche Natur* ein Ort ist, an dem alle heiligen «Orte der Erde zusammen sind», und dass dieser die «Macht» und die «Gestalt» des vaterländischen «Schicksals» annimmt. Auch die Beschreibung der schwäbischen Landschaft, reich an Felsen, Wasser und Vegetation, erinnert an die in *Das Nächste Beste* beschriebenen Merkmale des Charente und scheint diese Interpretation zu bestätigen.

3) Eine dritte Lese-Ebene besagt, dass «Zeit», die richtige Zeit der vaterländischen Dichtung ist:

> Mein ist
> Die Rede vom Vaterland […].[25]

Alle drei Lese-Ebenen sind zutreffend. Identifizieren sich also hier eine historisch-geistige Aufgabe und ein einzelner individueller Ort? Ist Schwaben

---

[22] Burdorf: Hölderlins späte Gedichtfragmente (wie Anm. 10): III, V. 26-28, 33-34; *MA* I: 413, V. 21-22, 25-26.

[23] Vgl. Wolfgang Binder: Sinn und Gestalt der Heimat in Hölderlins Dichtung. In: Ders.: Hölderlin-Aufsätze: Frankfurt/M. 1970: 77-111.

[24] Brief an Böhlendorff, November 1802, *MA* II: 920-922.

[25] Burdorf: Hölderlins späte Gedichtfragmente (wie Anm. 10): IV, V. 21-27; *MA* I: 424 V. 11-15.

also der Ort aller Orte? Ist dies das 'Nächste', welches 'das Beste' ist? Handelt es sich um eine historisch-geografische, möglicherweise 'geopolitische' Vorzugsstellung?

Zeit und Ort aller Orte

In einem Brief an Sinclair schrieb Hölderlin:

> keine Kraft monarchisch ist im Himmel und auf Erden […] Freilich muß aus jedem endlichen Gesichtspunct irgendeine der selbstständigen Kräfte des Ganzen die herrschende seyn, aber sie kann auch nur als temporär und gradweise herrschend betrachtet werden.[26]

In welchem Sinne sollen «herrschen» und «Kräfte» verstanden werden, in Bezug auf die Dichtung in *Das Nächste Beste*? In *Germanien* würde der deutsche Primat des Geistes über die politisch-militärische Kraft siegen. Aber in *Das Nächste Beste* verliert der Weg der Himmlischen nach Deutschland jede geschichtlich-objektive Notwendigkeit:

> […] Sonst in Zeiten
> Des Geheimnisses hätt ich, als von Natur, gesagt,
> Sie kommen, in Deutschland. Jezt aber, weil, wie die See
> Die Erd ist und die Länder, Männern gleich, die nicht
> Vorüber gehen können, einander, untereinander
> Sich schelten fast, so sag ich.[27]

In Hölderlins Vergleich zwischen See und Erde ist wahrscheinlich eine Anspielung zu erkennen auf die Mobilität der staatlichen Grenzen, dank der aktuellen europäischen Kriege, der geographischen Entdeckungen und kolonialen Eroberungen, dank des Welthandels. Die Erde ist mobil, die Bezugspunkte sind rätselhaft oder ambivalent geworden[28].

Im *Kolomb* fragen sich die Matrosen («Heroen») ob sie durch den Ruf der kraftvoll-gewaltigen Stimme des Meeresgottes erkennen, ob sie «recht

[26] Brief an Sinclair, 24. Dezember 1798: *MA* II: 723.

[27] Burdorf: Hölderlins späte Gedichtfragmente (wie Anm. 10): II, V. 14-21; Kommentar: 250; *MA* I: 421, V. 42-47.

[28] Vgl. Mnemosyne, *MA* I: 437, V. 8-13.

/ Gerathen oder nicht»[29]. Die Stimme ist rätselhaft, aber das Meer hat nicht nur eine negative Bedeutung. In *Vatikan* besingt das Meer die Schöpfung:

> Und die Rippe tönet
> Des sandigen Erdballs in Gottes Werk […][30]

In *Kolomb* möchte der Dichter ein Seeheld sein[31].

Vielleicht kannte Hölderlin Kants Überlegungen in *Zum ewigen Frieden* über die Notwendigkeit des Zusammenlebens und das 'Recht auf Besuch' in einer Welt, in der jeder überall hingehen kann, dank des Segelns auf der See und der Durchquerung der Wüsten[32] und dank der Begrenztheit der kugelförmigen Erdoberfläche. Hölderlin spricht von «Erdball»[33]. Die Kugelform der Erde und ihre «Durchgängigkeit» stellen die Stabilität von geopolitischen Hierarchien in Frage. Das moderne, staatliche Konzept der Grenzen zwischen Ländern bricht auseinander – die «Filibustiers» sind das deutlichste Zeichen dafür[34] –. Die «geographischen Entdeckungen» stellen vielleicht die Legitimität der westlichen chronologischen Ordnung der Geschichte in Frage[35], wenn diese im Sinne einer Einbahn-Zivilisationsgeschichte verstanden würde. Man kann nicht mehr einen teleologisch-politischen Sinn der Geschichte und auch keinen Vorrang Deutschlands erkennen, nicht einmal aus evolutionärer Sicht, wie es in *Germanien* war[36].

---

[29] Kolomb, *MA* I: 428, V. 80-83.

[30] Der Vatikan, *MA* I: 433, V. 44-45. Siehe auch: Dem Fürsten *MA* I: 404, V. 31-32.

[31] Siehe Elena Polledri: Hölderlins «Kolomb». In: «Hölderlin-Jahrbuch» 40.2016-2017: 115-141.

[32] Immanuel Kant: Werke in zehn Bänden. Bd. 9. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Darmstadt 1983: 214. Kant nannte das Kamel das Schiff der Wüste.

[33] Dem Fürsten *MA* I: 404, V. 32.

[34] Kolomb: *MA* I: 426, V. 16; Höderlin: Tutte le liriche (wie Anm. 21): 1078.

[35] Siehe Kolomb, *MA* I: 425: 77, am rechten Rand V. 4-5.

[36] Vgl. Jochen Schmidt: La France et l'Allemagne, modèles opposés de la philosophie de l'histoire chez Hölderlin: évolution au lieu de Révolution. In: Hölderlin vu de France. Hrsg. von Bernhard Böschenstein und Jacques Le Rider. Tübingen 1987: 35-51. Eine Evolutionsphilosophie der Geschichte, die Hölderlin wahrscheinlich kannte, findet sich in Johann Gottfried Herder: Thiton und Aurora. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. 16. Hrsg. von B. Suphan. Berlin 1887: 117.

Zwar erwähnt Hölderlin in *Das Nächste Beste* seine Sorge um das politische Schicksal seiner Heimat, und spricht von der Gefahr, dass sie auf «zu kleinem Raum» reduziert werde[37]. Aber die Augen und die Sprache Hölderlins sind nicht geopolitisch.

Zwischen Ende des Jahres 1800 und 1801 schrieb Hölderlin an seinen Bruder und an Landauer Überzeugungen, die jetzt stärker geworden sind:

> […] Daß unsere Zeit nahe ist, daß uns der Friede, der jetzt im Werden ist, gerade das bringen wird, was er und nur er bringen konnte; denn er wird vieles bringen, was viele hoffen, aber es wird auch bringen, was wenigen ahnden.
> Nicht daß irgend eine Form, irgend eine Meinung und Behauptung siegen wird, diß dünkt mir nicht die wesentlichste seiner Gaabe. Aber daß der Egoismus in allen seinen Gestalten sich beugen wird unter die heilige Herrschaft der Liebe, und Güte, daß Gemeingeist über alles in allem gehen […][38]

> […] je weniger der Mensch vom Staat erfährt und weiß, die Form sei, wie sie will, um desto freier ist […][39]

Die staatlich-militärische Dimension und der «Nachtgeist», der «Schutt» und die Verwirrung der Sprachen hervorgebracht hat, werden in *Das Nächste Beste* erleichtert hinter sich gelassen. Der «Zorn» der «Entscheidung»[40] im Zweifel wird den «Greisen» am Flussufer überlassen. Die dichterische Sprache befindet sich eher in der Mitte zwischen Zeus' Licht und dem sterblichen Leben: im «Himmel der Gesänge»:

> Bei Ilion aber
> War auch das Licht der Adler. Aber in der Mitte
> Der Himmel der Gesänge. Neben aber
> Am Ufer zornige Greise, der Entscheidung nemlich, die alle
> Drei unser sind.[41]

[37] Burdorf: Hölderlins späte Gedichtfragmente (wie Anm. 10): IV: am rechten Rand V. 24-28; *MA* I: 424 (76), V. 19-20.

[38] Brief an den Bruder, Jahreswechsel 1800/1801, *MA* II: 883-884.

[39] Brief an Landauer, Februar 1801, *MA* II: 895.

[40] Vgl. Michael Franz: «poëtische Ansicht der Geschichte». Eine Einführung in das Homburger Folioheft. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 40.2016-2017: 9-37, hier 28.

[41] Burdorf : Hölderlins späte Gedichtfragmente (wie Anm. 10): II, V. 51-55. *MA* I: 422, V. 62-66.

Jetzt sind die dargestellten Orte Frankreichs und Deutschlands, und die Hinweise auf politische Umstände, Teil einer «géopoétique nouvelle», der poetischen «Ansicht der Geschichte» des hesperischen Orbis, der durch die Namen «Kolomb» und «Luther» bezeichnet wird[42]. In der Zeit der vaterländischen Umkehr, schaffen untrennbar «Natur und Menschen» die Zusammenhänge des Lebens: wie *Über Religion*, *Das untergehende Vaterland* und die beiden Briefe an Böhlendorff bezeugen[43]. Die heimatliche Natur selbst erscheint 'geschichtlich', in dem Sinne, dass ihr Licht die herausragende Gestalt ihrer Ereignisse ist:

> Das Gewitter, nicht blos in seiner höchsten Erscheinung, sondern in eben dieser Ansicht, als Macht und als Gestalt, in den übrigen Formen des Himmels, das Licht in seinem Wirken, nationell und als Prinzip im Schiksaalsweise bildend, daß uns etwas heilig ist, sein Drang im Kommen und Gehen […]:

Die Zusammenhänge sind individuelle Teile (Sphären) des «lebendigen tausendfach gegliederten innigen Ganzen»:

> Der nach optischen Regeln gezeichnete Vor- und Mittel- und Hintergrund ist noch lange nicht die Landschaft, die sich neben das lebendige Werk der Natur allenfalls stellen möchte. Aber die Besten unter den Deutschen meinen meist noch immer, wenn nur erst die Welt hübsch symmetrisch wäre, so wäre alles geschehen.[44]

Die Lage ist noch immer in dem laufenden 'Aufruhr'. Der hesperische Orbis ist offen und die Beziehungen sind noch in Bewegung. Alle Teile neigen dazu, sich zu berühren

> damit alles allem begegne, und jedem ihr ganzes Recht ihr ganzes Maas von Leben werde.[45]

---

[42] Vgl. Jean-Pierre Lefebvre: Les yeux de Hölderlin. In: Hölderlin (Cahiers de l'Herne). Ed. par Jean-François Courtine. Paris 1989, 416-443; Kurz: Winkel und Quadrat (wie Anm. 13): 280-299; Franz: «poëtische Ansicht der Geschichte» (wie Anm. 40): 30; Polledri: Hölderlins Brief an Leo von Seckendorf (wie Anm. 13).

[43] *KA* II: 563-65; *MA* II: 72; Brief an Böhlendorff, 4. Dezember 1801 und November 1802, *MA* II: 912-14, 920-22.

[44] Brief an den Bruder, 1. Januar 1799, *MA* II: 729.

[45] *MA* II: 105, Z. 2-3. Vgl. Marsilio Ficino: Commentarium in Convivium, Oratio

Untrügbarer Krystall

> Vom Abgrund nemlich haben
> Wir angefangen […][46]

Das kosmische Werden im Vergehen der «Welt aller Welten», die «immer ist», geschieht jetzt, auf Hölderlins radikalem Weg zur Kontingenz (die «Apriorität des Individuellen / über das Ganze»[47]) im individuellen Moment des Untergangs und Anfangs des Vaterlandes[48]. Das Aorgische manifestiert sich als wilde vaterländische Umkehr und gleichzeitig als Wiederholung eines kosmischen Gesetzes[49].

Hölderlins dichterische Darstellung des Abgrunds wiederholt den kosmischen griechischen Mythos der Titanen, die Feinde Dionysos':

> Nicht ist es aber
> Die Zeit. Noch sind sie
> Unangebunden. Göttliches trift untheilnehmende nicht.[50]

Entfesselte Kräfte der Natur erscheinen als ungebundene Sehnsucht:

Tertia Cap. II. In: Divini Platonis Opera Omnia Marsilio Ficino interprete. Lugduni 1557: 262: «Anima aenim coeli tota simul est in quibuslibet coeli punctis. Coelum ergo animae fruendae cupidum ideo currit, ut per omnes sui partes ubique tota anima perfruatur […]».

[46] Burdorf: Hölderlins späte Gedichtfragmente (wie Anm. 10): III 6-8; *MA* I: 422, V. 77-78.

[47] Burdorf: Hölderlins späte Gedichtfragmente (wie Anm. 10): II 1-3; *MA* I: 422: 75 oben.

[48] *MA* II: 72.

[49] Vgl. Wolfgang Binder: Äther und Abgrund in Hölderlins Dichtung. In: Frankfurt aber ist der Nabel dieser Erde. Das Schicksal einer Generation der Goethezeit. Hrsg. von Christoph Jamme und Otto Pöggeler. Stuttgart 1983: 349-369, insb. 360, 368; Burdorf: Hölderlins späte Gedichtfragmente (wie Anm. 10): 340-382. Gerhard Kurz: «Das Nächste Beste». In: Interpretationen. Gedichte von Friedrich Hölderlin. Hrsg. von Gerhard Kurz. Stuttgart 1996: 166-185; Annette Hornbacher: Wie ein Hund. Zum «Mythischen Vortrag» in Hölderlins Entwurf «Das Nächste Beste». In: «Hölderlin-Jahrbuch» 31.1998-1999: 222-246. Franz: «poëtische Ansicht der Geschichte» (wie Anm. 40); Anke Bennholdt-Thomsen und Alfredo Guzzoni: «Vom Abgrund nemlich haben / Wir angefangen…»: in «Hölderlin-Jahrbuch» 42.2020-2021: 246-271.

[50] *MA* I: 390, V. 1-3.

> […] Und immer
> Ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht. […][51]

Die Sterblichen sind die Mittel, durch die sich die Natur, durch die Erfahrung von Grenze oder Tod, offenbart[52]:

> […] Nemlich es reichen
> Die Sterblichen eh' an den Abgrund. […][53]

Die wilde menschliche Sehnsucht ist eins mit dem göttlichen Zorn, der wütet wenn die Natur, durch «Gewohnheit», «Nachahmung»[54] oder Trägheit (*acedia*), vergessen worden ist.

> […] der Gott und Mensch sich paart, und gränzenlos die Naturmacht und des Menschen Innerstes im Zorn Eins wird, dadurch sich begreift, daß das gränzenlose Eineswerden durch gränzenloses Scheiden sich reinigt[55]

und die Welt lebendig wird. Der «eigentliche» Zeus «entschiedener zur Erde zwinget»[56]:

> Denn lang schon wirken
> Die Wolken hinab
> Und es wurzelt vielesbereitend heilige Wildniß.
> […]
> Und in die Tiefe greifet
> Daß es lebendig werde
> Der Allerschütterer, meinen die
> Es komme der Himmlische
> Zu Todten herab und gewaltig dämmerts
> Im ungebundenen Abgrund
> Im allesmerkenden auf.
> […] Wunderbar
> Im Zorne kommet er drauf[57]

---

[51] Mnemosyne, *MA* I: 437, V. 12-13.

[52] Vgl. Hyperions Jugend, *MA* I: 525-526; Der Rhein: *MA* I: 345, V. 105-120; Das Höchste: *MA* II: 381; Die Bedeutung der Tragödien: *MA* II: 114.

[53] Mnemosyne, Entwurf, *MA* I: 436, V. 13-14.

[54] Vgl. Brief an den Bruder, 4. Juni 1799, *MA* II: 769.

[55] Anmerkungen zum Ödipus, *MA* II: 315.

[56] Anmerkungen zur Antigonä, *MA* II: 373-374.

[57] Die Titanen, *MA* I: 391, V. 21-29; 393, V. 70-76, 84-85.

Das «Ungeheure, wie der Gott und Mensch sich paart» geschieht, damit «das Gedächtniß der Himmlischen nicht ausgehet»[58]. Die alten Gesetze der Erde werden erschüttert:

> Nemlich unrecht,
> Wie Rosse, gehn die gefangenen
> Element' und alten
> Geseze der Erd.[59]

Die Prophezeiung der vaterländischen Umkehr wird mit den griechischen Mythen von Hesperien und mit den Orakeln von Dodona und Delphi dargestellt: Hier schließen sich Apollo und Dionysos zusammen und halten die zeitgenössischen Titanen auf, indem sie ein Maß geben:

> Was der Alten Gesang von Kindern Gottes geweissagt,
> Siehe! wir sind es, wir; Frucht von Hesperien ists![60]
>
> Reif sind, in Feuer getaucht, gekochet
> Die Früchte und auf der Erde geprüfet und ein Gesez ist
> Daß alles hineingeht, Schlangen gleich.
> Prophetisch, träumend auf
> Den Hügeln des Himmels.[61]
>
> Und die Schrift tönt und
> Eichbäume wehn dann neben
> Den Firnen […][62]
>
> Dann mögen sie rechnen
> Mit Delphi[63]

Griechische Mythen verflechten sich in Hölderlins Spätdichtung mit Luthers Übersetzung der Apokalypse des Johannes- und dem Lukas-Evangelium

---

[58] *MA* II: 316.

[59] Mnemosyne, *MA* I: 437, V. 9-12.

[60] Brod und Wein, zweite Fassung, *MA* I: 381, V. 149-150.

[61] Mnemosyne, *MA* I: 437, V. 11-13.

[62] Mnemosyne, Entwurf, *MA* I: 436. Vgl. Mnemosyne, zweite Fassung, *StA* II: 195, V. 11-12: «Und es tönet das Blatt und Eichbäume wehn dann neben / Den Firnen». Die Authentizität des Textes wird jedoch von Michael Knaupp bestritten, vgl. *MA* III: 259.

[63] Die Titanen, *MA* I: 390, V. 5-6.

> […] denn die Zeit ist nahe![64]
> Und es erschien ein großes Zeichen am Himmel […].[65]
> Und es entbrannte ein Kampf in Himmel […].[66]
>
> Und es werden Zeichen geschehen an Sonne und Mond und Sternen, und auf Erden wird den Völkern bange sein, und sie werden verzagen vor dem Brausen und Wogen des Meeres.[67]

In den Entwürfen für *Mnemosyne* lesen wir:

> Wenn nemlich ein Streit ist über Menschen
> Am Himmel, und gewaltigen Schritt
> Gestirne gehen […][68]
>
> Ein Streit ist an dem Himmel und gewaltig
> Die Monde gehn, so redet
> Das Meer auch und Ströme müssen
> Den Pfad sich suchen.[69]
>
> Ein Zeichen sind wir […][70]

«Wir», die Sterblichen, sind Mittel und Ausdruck, Zeichen von Gottes Offenbarung:

> […] Nemlich es reichen
> Die Sterblichen eh' an den Abgrund.
> Also wendet es sich, das Echo
> Mit diesen. Lang ist
> Die Zeit, es ereignet sich aber
> Das Wahre.[71]

Ein Echo der apokalyptischen Worte «[…] denn die Zeit ist nahe!»[72] findet sich am Anfang von *Die Titanen* und in der Antwort von *Das Nächste Beste*:

---

[64] Offenbarung, 1.3.

[65] Offenbarung, 12.1.

[66] Offenbarung, 12.7.

[67] Lukas, 21.25.

[68] *MA* I: 436, V. 4-6.

[69] *StA* II: 195, V. 5-8. Vgl. *KA* I: 1033-1037. Vgl. *MA* III: 258-259.

[70] Mnemosyne, Entwurf, *MA* I: 436, V. 1.

[71] Mnemosyne, Entwurf, *MA* I: 436, V. 13-17.

[72] Offenbarung, 1.3.

Nicht ist es aber
Die Zeit […][73]

[…] diese Zeit auch
Ist Zeit […][74]

Patmos und Delphi überschneiden sich in *Die Titanen* – «Dann mögen sie rechnen / Mit Delphi»[75] – und in *Das Nächste Beste*. In dieser historischen und geographischen Kontingenz tritt Frankfurt an die Stelle von Delphi, wird aber gleichzeitig zur Ankündigung der vaterländischen, hesperischen Offenbarung:

[…] Frankfurt aber […]
[…] ist der Nabel
Dieser Erde, diese Zeit auch
Ist Zeit, und deutschen Schmelzes.[76]

In welchem Sinne «ist» es «Zeit» und ereignet sich «das Wahre»? Die Wahrheit geschieht wenn glückliche, dankbare Worte für das konkrete Leben, einschließlich seiner natürlichen und geschichtlichen Zusammenhänge und Bedingungen, entstehen[77]. Hölderlin macht dies dichterische Experiment an sich selbst, und als Möglichkeit für alle.

Die vaterländische Umkehr unterscheidet Staat, Heimat, Vaterland, und Hölderlin liest diesen Unterschied im Spiegel seiner persönlichen Geschichte: in seiner Heimat keine angemessene soziale Anerkennung zu haben, gezwungen zu sein, über die Grenzen des Staates hinauszugehen, das Heimatland zu verlassen, um in einem offeneren Vaterland ein Leben zu führen. Deshalb sind für Hölderlin Migration und Rückkehr an den Geburtsort entscheidender Stoff für seine Dichtung[78]. Die Dankbarkeit für sein Leben, für das Leben überhaupt, steht auf dem Spiel.

---

[73] *MA* I: 390, V. 1-2.

[74] Burdorf: Hölderlins späte Gedichtfragmente (wie Anm. 10): III V. 26-28; *MA* I: 413, V. 21-22.

[75] Die Titanen, *MA* I: 390, V. 5-6.

[76] Burdorf: Hölderlins späte Gedichtfragmente (wie Anm. 10): III V. 19-28; *MA* I: 423, V. 18-22.

[77] Über Religion, *KA* II: 562-569.

[78] Vgl. auch Binder: Sinn und Gestalt der Heimat in Hölderlins Dichtung (wie Anm. 23): 103.

Seine Geburt und sein Wohnen, die Zusammenhänge seiner «Sphäre»[79], haben seine Sinne, Gefühle und seinen Verstand geformt. Aber niemand kann sich an die eigene Geburt und das erste Wohnen erinnern. Die Erinnerung daran lebt und wirkt in der Vergessenheit. Das Leben beginnt im «Abgrund» des Bewusstseins[80]. Je mehr das Gedächtnis still unter dem Bewusstsein wirkt[81], um so leuchtender und resonant entsteht die Erinnerung und das Sehen und Fühlen des Ortes. Die Anerkennung dieses Gedächtnisses wird von Hölderlin auch *Dankbarkeit* genannt. Die Erinnerung an das eigene Schicksal kann ohne Dankbarkeit für das eigene Leben nicht existieren[82]. Jetzt wird auch das bewohnte fremde Land, mit Dankbarkeit, geliebt – Hölderlin spricht von Bordeaux als «liebenswürdiger Fremde»[83]:

> Ein wilder Hügel aber stehet über dem Abhang
> Meiner Gärten. Kirschenbäume. Scharfer Othem aber wehet
> Um die Löcher des Felses. Allda bin ich
> Alles miteinander […]
> […] Ursprünglich aus Korn, nun aber zu gestehen, bevestigter
> Gesang von Blumen als
> Neue Bildung aus der Stadt.
> Bis zu Schmerzen aber der Nase steigt
> Citronengeruch auf und von dem Öl aus der Provence und wo
> Dankbarkeit
> Und Natürlichkeit mir die Gasgognischen Lande
> Gegeben […]
> und mich leset o
> Ihr Blüthen von Deutschland, o mein Herz wird
> Untrügbarer Krystall an dem
> Das Licht sich prüfet […][84]

[79] Ebd. Vgl. Über Religion, *KA* II: 565.

[80] Vgl. Binder: Äther und Abgrund in Hölderlins Dichtung (wie Anm. 49): 368-369.

[81] Vgl. Der Archipelagus, *MA* I: 304 V. 296: «Laß der Stille mich dann in deiner Tiefe gedenken»; Vom Delphin, *MA* II: 381.

[82] Über Religion, *KA* II: 562. Vgl. Helmut Hühn: Mnemosyne. Zeit und Erinnerung in Hölderlins Denken. Stuttgart 1997.

[83] Burdorf: Hölderlins späte Gedichtfragmente (wie Anm. 10): I, V. 17; III V. 49. *MA* I: 420, V.12; 423 V. 40.

[84] *MA* I: 423, V. 43-47; Vgl. Burdorf: Hölderlins späte Gedichtfragmente (wie Anm. 10): III.

Dionysos, der Gott des Saftes, kommt aus dem Untergrund zum Apollonischen Licht des Himmels[85]: der Gott der Vegetation, der Blumen und der Zähmung von Tieren, der «Gemeingeist»[86], kennt keine staatliche Grenze. Hölderlin ist mit ihm «allda, alles miteinander», d.h. dass sich sein urteilendes Ich in der Natur aufgelöst hat. Das eigene natürliche, heimatliche und 'nationelle' Wohnen wird, von dem 'kommenden Gott', von der religiösen und sozialen Schuld und dem Urteil befreit: Denn «Nichts ist, das Böse», das heißt, «dass es nichts schlechthin Verworfenes gibt»[87]. Jetzt verschmelzen, für Hölderlin, die Erinnerung und die Natur zu einem einzigartigen Ort und einer einzigartigen Zeit, wo es weder *acedia* noch Ressentiment gibt. Jetzt wird die Erinnerung des Dichters von Zweifel und Melancholie gereinigt und kristallklar.

Das Babel der Sprachen am Beginn von *Das Nächste Beste*[88] und die Worte «Zeit», «Krystall»[89], «Licht» beziehen sich, meiner Ansicht nach, erneut auf Luthers Übersetzung der *Apokalypse* des Johannes:

> […] denn die Zeit ist nahe![90]
> […] Sie ist gefallen, Babylon.[91]
> […] Und er führte mich hin im Geist auf einen großen und hohen

[85] Siehe *MA* I: 417.

[86] Der Einzige, erste und dritte Fassung, *MA* I: 389, V. 53-59; 468, V. 55-61; 469, V. 93. Vgl. *KA* I: 943-946.

[87] Vgl. Viel hab ich dein […] (An die Madonna): *MA* I: 411 V. 82; Patmos: *MA* I: 449, V. 88; 456, V. 88; *KA* I: 352, V. 86. Vgl. Hölderlins Ablehnung der moralischen Strafe in: Über den Begriff der Straffe, *MA* II: 47-49. Jochen Schmidt erwähnt «die im Pietismus gepflegte häretische Lehre von der Apokatastasis panton, der 'Wiederbringung aller Dinge' […], die voraussetzt, daß es nichts schlechthin Verworfenes gibt: denn 'alles gut ist'»; *KA* II: 982-983. Vgl. Jochen Schmidt.: Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen. Darmstadt 1990: 92-97.

[88] *MA* I: 420, V. 1-5; 422 (75), V. 4.

[89] Hat Hölderlin das Sinnbild des Kristalls von Rousseau aufgenommen? Siehe Schmidt, *KA* I: 1083; Kurz: «Das Nächste Beste» (wie Anm. 49): 178-179; Kurz: Winkel und Quadrat (wie Anm. 13): 299. Aber bei Rousseau kommt das Licht aus dem Bewusstsein, bei Hölderlin hingegen aus der Natur.

[90] Offenbarung: 1.3

[91] Ebd.: 18.2.

> Berg und zeigte mir die heilige Stadt Jerusalem […] ihr Licht war gleich dem alleredelsten Stein, einem Jaspis, klar wie Kristall.[92]
> […] Und er zeigte mir einen Strom lebendiges Wasser, klar wie Kristall.[93]

In *Das Nächste Beste* heben sich die Bilder von falben Steinen, Springbrunnen und silbern Wasser, «heilig» Grün, Felsen, «Beere, wie Korall» und Blüthen wie Edelsteine auf der Textur ab[94].

Das hesperische Jerusalem ereignet sich im Herzen des Dichters im völligen Einklang mit der Natur.

Philosophisches Licht

Kristallen ist auch das «philosophische Licht» an Hölderlins Fenster[95]. Philosophisch ist das Licht der Schönheit und des Göttlichen bei Plato.

In Ficinos *Theologia Platonica*, die Hölderlin möglicherweise kannte, erschafft Gott Seelen und zeigt sich ihnen wie in vielen Spiegeln, so dass alle Seelen zu Spiegeln des einen himmlischen Lichts Gottes werden:

> Deus animas procreat, deinde his sese obiicit tanquam speculis, per quam obiectionem in singulis imagines fiunt Dei. Que quidem imagines mentes ipsae sunt animarum, ita ut mentes tum multae sint, quia multae sunt animae in quibus sunt, tum una cunctae, quia unus est Deus quem referunt.[96]

Die Seele Hölderlins ist eins geworden mit der Seele des Himmels, der die Erde bewegt. In Hölderlins Worten «Allda bin ich / Alles miteinander» scheint etwas von Ficinos *Commentarium* in *Convivium* widerzuhallen:

> Coelum etiam, ut Plato in libro De Regno inquit, innatio mouetur

[92] Ebd.: 21.11.

[93] Ebd.: 22.1.

[94] Hier könnte man ein genealogisches Element der späteren Dichtung erkennen.

[95] Brief an Böhlendorff, November 1802, *MA* II: 922.

[96] Marsilio Ficino: Theologia Platonica. In: Ders.: Opera. Parisiis 1641: 266. Vgl. Ulrich Gaier: Hölderlin. Eine Einführung. Tübingen 1993: 175; Michael Franz: «Platons frommer Garten». Hölderlins Platonlektüre von Tübingen bis Jena. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 28.1992-1993: 111-127; Elena Polledri: Friedrich Hölderlin e la fortuna di Platone nel Settecento tedesco. Divus Plato: Platone o Ficino? In: «Aevum» 74/3.2000: 789-812.

> amore. Anima aenim coeli tota simul est in quibuslibet coeli punctis. Coelum ergo animae fruendae cupidum ideo currit, ut per omnes sui partes ubique tota anima perfruatur. Advolat autem rapidissime, ut quoad fieri potest, totum simul ubiquem, ubicumque tota simul est anima. Praeterea sphera majoris concaua superficies minoris spherae locus est naturalis. Et quia quaelibet huius sphaerae particula aeque cum qualibet illius particula convenit, quaelibet omnes appetit particulas illius attingere […][97]

Hier ist es der Himmel des Gesangs, der alle Punkte der Erde berührt, mit der Liebe und den Augen der Stare.

Zarte Fügung. «Das Liebere gewahrend»

Die Verse über die Zeit – «diese Zeit auch / ist Zeit» – und über den Ort – «allda bin ich / alles miteinander» – enthalten einen Widerspruch: das Individuelle ist das Ganze. Es entsteht eine gegenrhythmische Unterbrechung im Lesen, die den Blick des Lesers vor- und rückwärts bewegt. Jetzt *vermischen* sich die Bilder Frankreichs und Deutschlands, die im Flug der Stare aufeinander folgten: in Hölderlins Gärten dringt der Geruch von Öl, Zitronen, braunen Trauben, der Geschmack von gebratenem Fleisch, die Körperlichkeit der Degenkunst. Die Stare sind Boten, Engel. Der Löwe ist in der Wildnis sanftmütig, ein Hund ist dichterisch geworden[98]. Frankreich und Deutschland, Land und Stadt, Tiere und Menschen, Natur und Kultur, Apoll und Dionysos sind eins. Hier stirbt kein sinnlicher Körper auf tragische

[97] Ficino: Commentarium (wie Anm. 45): 262.

[98] Die Verse «Bald aber wird, wie ein Hund, umgehn / In der Hizze meine Stimme» könnten sich auf den verwirrenden und beunruhigenden Eindruck seiner Stimmung und poetischen Stimme beziehen, den das Aorgische der Revolution und «die Stille der Menschen, ihr Leben in der Natur, ihre Eingeschränktheit und Zufriedenheit» erschaffen haben: «kann ich wohl sagen, daß mich Apollo geschlagen»; Brief an Böhlendorff, November 1802, *MA* II: 920-921. Vgl. Hornbacher: Wie ein Hund (wie Anm. 49): 242, 243, 246. In der Renaissance und im Barock war der Hund ein Sinnbild der *Acedia* und der melancholischen Tollwut. Siehe Walter Benjamin: Ursprung des Deutschen Trauerspiels. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 1, Tl. 1. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M. 1991: 324-333.

Weise, aber die Gegensätze zwischen Gegenwart und Vergangenem, Individuellem und dem Ganzen, lösen sich auf. Die Erinnerungen gehen «Ek um Eke» in einer Weise, die einem spontanen Präludium an der Orgel ähnelt[99], oder einer musikalischen Fantasie am Klavier, die Hölderlin selbst vielleicht spielte. Der Rhythmus der Erinnerungen ist keine *harte* Fügung, sondern eine *zarte* Fügung[100].

Der Flug der Stare, «das Liebere gewahrend», erinnert mich an folgende Verse Sapphos:

> Mancher sagt: ein Wagenheer sei das Schönste
> Auf der schwarzen Erde, und mancher: Fußvolk,
> mancher: eine Flotte; ich aber sage: das was man lieb hat […]:[101]

Die See, das Gedächtniß und die Augen der Liebe

Manche Verse von *Das Nächste Beste*, die von den Gärten, den «blüthenbekränzten Straßen» und den Tänzen in Bordeaux sprechen, scheinen *Andenken* vorzuzeichnen[102]. Aber die Verweise auf die Hitze und die Wüste Frankreichs – die an den zweiten Brief an Böhlendorff erinnern – sind in *Andenken*, in der Landschaft Bordeauxs nicht mehr vorhanden. Nichts in dieser Landschaft erinnert an Griechenland oder an Apollos Schlag[103]. Dies kann auf eine zeitliche – und poetische – Distanz zum Brief hindeuten und, in Bezug auf *Das Nächste Beste*, auf eine spätere Datierung von *Andenken* hinweisen[104]. Darauf deutet auch, in *Andenken*, der Ton der Erinnerung hin

[99] Vgl. Am Quell der Donau, *MA* I: 351, V. 25-32.

[100] Vgl. die Bedeutung der «Zärtlichkeit» im zweiten Brief an Böhlendorff, *MA* II: 921.

[101] Übersetzung von Hermann Fränkel: Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. München 1962: 211. Der Vergleich von «Tränen» mit dem Fragment *Sapphos Schwanengesang* zeigt, dass Hölderlins spätes Gedicht Sapphos Dichtung Aufmerksamkeit widmet. Vgl. *MA* I: 274, 441.

[102] Andenken, *MA* I: 473-475.

[103] Vgl. dagegen Martin Heidegger: Hölderlins Hymne «Andenken». In: Ders.: Gesamtausgabe. Bd. 52. Hrsg. von Curd Ochwadt. Frankfurt/M. 1982: 184; Ders.: Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. In: Ders.: Gesamtausgabe. Bd. 4. Hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt/M. 1981: 82-83, 139.

[104] Vgl. Hölderlin: Tutte le liriche (wie Anm. 21): 1536.

– «Noch denket das mir wohl» – während *Das Nächste Beste* eine zeitliche Nähe suggeriert.

Die Stelle von *Andenken*, die mir zentral und am rätselhaftesten erscheint, ist:

> Es nehmet aber
> Und giebt Gedächtniß die See.[105]

Bereits in *Das Nächste Beste* ist die See das Element, welches den Horizont des modernen Lebens verändert hat. Dies scheint mir der Kontext zu sein, aus dem heraus ich mich frage, was es bedeutet, dass der Reichtum im Meer 'beginnt', und dass die See wegnimmt, aber auch Gedächtnis gibt.

Die Bedeutung scheint mir komplexer zu sein als die offensichtliche, unmittelbare Gegenüberstellung zwischen der Stabilität der Dichtung und der Intermittenz, dem Hin und Her, von Erinnerung und Liebe[106]. Wenn ich diese Verse so lese, welches Gewicht hätte dann der letzte Vers über die Fähigkeit der Dichtung ein 'Bleiben' zu stiften? Dies würde einen Gegensatz zwischen der Dichtung als 'Denkmal', in Horazischer Bedeutung, und der Vergänglichkeit der Handlungen und der Liebe bedeuten. Aber Hölderlins Poetik bewegt sich in die entgegengesetzte Richtung zur monumentalen Bedeutung der Dichtung, wie auch zur bloßen Nachahmung der Alten. Wenn also Hölderlin sagt, dass Dichtung ein Bleiben stiftet, so praktiziert er dies in der Ausübung dieses Gedichts selbst. Deshalb möchte ich eine weitere Lesart vorschlagen.

In den Versen «Es nehmet aber / Und giebt Gedächtniß die See» könnte man einen bloßen Wechsel erkennen. Aber die Bedingungen der Veränderung werden nicht genannt. Die Äußerung nimmt die Form einer absoluten Sentenz an, die eine innige Einheit gegensätzlicher Kräfte suggeriert: dass es dieselbe See ist, die die Erinnerung nimmt und zurückgibt.

---

[105] Andenken, *MA* I: 473-475, hier 475, V. 56-57.

[106] Wie z.B.: Jochen Schmid: Andenken. Überblickskommentar. In: *KA* I: 1014-1020; Ulrich Gaier: Hölderlins vaterländischer Gesang «Andenken». In: «Hölderlin-Jahrbuch» 26.1988-1989: 175-201, hier 191, 200; Dieter Henrich: Der Gang des Andenkens. Stuttgart 1986: 119-122; Bart Philippsen: Gesänge (Stuttgart, Homburg). In: Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Johann Kreuzer. Stuttgart 2002: 347-378, hier 375. Vgl. auch Hölderlin: Tutte le liriche (wie Anm. 21): 1543-1544.

In einem uns allen bekannten Beispiel bringt die Reise in die Ferne, weit weg von der Heimat, das Gedächtnis, nachdem dieses verloren war, wieder zurück. Odysseus kommt verwandelt nach Hause, weil die Art seiner Erinnerung anders ist als vor seiner Abreise. Und es ist Argos, ein Hund, Natur, nicht Kultur, der bezeugt und seine wohnende Bindung vor jedem Gedanken mit dem Geburtsort, verkörpert. Die Seefahrt in der Fremde wird zu einer 'mythischen' Darstellung des exzentrischen Lebenslaufs und des Rhythmus zwischen Vergessenheit und Erinnerung an menschliches Schicksal[107]. Die Erinnerung und die Dankbarkeit geschehen nach den Erfahrungen im «schiefesten Orkus»[108], die das Leben aus jeder grenzenlosen Sehnsucht «entlaubt» haben: wie den Mast des Schiffes.
Der Vers:

Und die Lieb' auch heftet fleißig die Augen […][109]

will in enger Verbindung mit dem vorhergehenden Vers verstanden werden. Der Hinweis auf Bellarmin und auf die «Schönheit der Erd» reiht *Andenken* in den Kontext von *Hyperion* ein: also ein Hinweis auf Platos *Symposion* und *Phaidros*. In der *Metrischen Fassung*, übersetzt das Wort 'Reichtum' den Namen von 'Poros', der, in Platos *Symposion*, von 'Penia' (*Dürftigkeit*) geliebt wird. Im *Symposium* steigen die Grade der Liebe so weit nach oben, bis Schönheit wie ein 'Meer' erscheint[110]: πέλαγος τοὺ καλοὺ. Hier 'beginnt' die letzte Initiation in Richtung des Schönen *in* und *für sich selbst*: im Reichtum. In *Kolomb* ist «Reichtum» ein Name des «Himmlischen»[111].

---

[107] Vgl. Über Religion, *KA* II: 562.

[108] Vgl. Lebenslauf, zweite Fassung, *MA* I: 325. In der Überarbeitung des Homburger Odenfaszikels ist der Ausdruck «Im untersten Orkus ist», der im Stuttgarter Foliobuch steht, durch «im schiefesten Orkus» ersetzt worden; vgl. Hölderlin: Tutte le liriche (wie Anm. 21): 732, 896, 1771.

[109] Andenken, *MA* I: 473-475, hier 475, V. 58.

[110] Plato, ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ. Hrsg. von John Burnet. Oxford 1991, 210 d 4. Vgl. Ficinos Übersetzung in Ficino: Commentarium in Convivium (wie Anm. 45): 295: «Verum in profundum pulchritudinis pelagum se mergat».

[111] *MA* I: 429, V. 96.

In *Phaidros* ist die Liebe der Beginn der Erinnerung an den Ort, an dem die Seelen vor der Geburt das Göttliche als ewige Schönheit sahen. Das Vergessen tritt bei der Geburt ein. Die Erinnerung beginnt damit, eine Spur dieser Schönheit auf der Erde zu sehen. Wenn die Menschen eine Nachahmung des göttlichen Lebens in einer irdischen Schönheit spüren, möchten sie die himmlische Schönheit wieder sehen: können es aber nicht, denn sie sind im Erstaunen erfasst worden, ohne zu wissen, was sie ergreift und erschüttert:

εκπληττονται καί ουκετ' (εν) αυτων γιγνονται δ δ'εστι το παθος αγνουσι[112]

Augen starren, aber sehen nicht das Schöne in und für sich selbst[113]. «Und die Lieb' auch heftet fleißig die Augen» scheint mir Hölderlins dichterische Deutung dieses Gedankens zu sein.
Aber:

[…]
Muß unter Sterblichen auch
Das Hohe sich fühlen.
Drum bauen sie Häußer
Und die Werkstatt gehet
Und über Strömen das Schiff.
Und es bieten tauschend die Menschen
Die Händ' einander, sinnig ist es
Auf Erden und es sind nicht umsonst
Die Augen an den Boden geheftet.[114]

Der kommende Gott führt und hält die Augen der Liebe in Richtung Erde[115]. Die Hoffnung ist

[112] Plato: ΦΑΙΔΡΟΣ. Hrsg. von John Burnet. Oxford 1991: 250 a 5-8. Ficino übersetzt: «obstupescunt, et quasi extra se ponentur: quae tamen sit haec affectio ignorant, quia non satis omnini persentiunt». Marsilio Ficino: Phaedrus, Vel De Pulchro. In: Ders.: Divini Platonis Opera Omnia (wie Anm. 45): 307.

[113] Ficinos lateinische Übersetzung nennt die Augen: «At pulchritudinem tunc videre licebat clarissimam… Oculorum enim est in nobis sensus acerrimus […]»; ebd.

[114] Die Titanen, *MA* I: 392, V. 55-63.

[115] Vgl. Bernhard Böschenstein: «Frucht des Gewitters». Zu Hölderlins Dionysos als Gott der Revolution. Frankfurt/M. 1989: 152.

Daß lieber auf Erden
Die Schönheit wohnt und irgend ein Geist
Gemeinschaftlicher sich zu Menschen gesellet.[116]

Rhythmen der Erinnerung

In den Versen «Es nehmet aber / Und giebt Gedächtniß die See» stellt der scheinbare Widerspruch eine Art von gegenrhythmischer Unterbrechung im Verlauf des Gedichts dar. Die Unterbrechung erweckt den Geist und führt zu der Erkenntnis, dass ein scheinbarer Verlust eine tiefere Lebenserfahrung sein *kann*. Der Widerspruch löst sich auf, denn was verloren geht – der Beginn der Liebe – stimmt nicht mit dem überein, was gegeben ist[117]: die Erinnerung an die kosmische, «all-erhaltende Liebe»[118].

Einige Jahre später wird Hegel in der *Phänomenologie des Geistes* Ähnliches mit dem spekulativen Satz tun: eine Aussage scheint entgegengesetzte oder sich unterscheidende Dinge zu identifizieren. Der Kontrast erzeugt eine Hemmung beim Lesen, ein rhythmischer 'Gegenstoß' führt zu einem neuen Begriff[119]. Der Leser wird zu einer Aufhebung gezwungen, um anders zu lesen und die wesentliche Einheit der Gegensätze zu erkennen.

Dieser rhetorische Gebrauch des Widerspruchs ist sowohl von Hölderlin als auch von Hegel aus der 'emblematischen Epoche'[120] übernommen worden. In der Barockzeit, im Trauerspiel sowie in der neuplatonischen Philosophie, ging das Emblem von einem Sinnbild, das von einem rätselhaften, paradoxen, auch widersprüchlichen Motto begleitet wurde, zu einer

[116] Griechenland, *MA* I: 480, V. 43-45.

[117] Vgl. auch Jean-Pierre Lefebvre: La mer en ce jardin. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 33.2002-2003: 153-168, hier 165-168.

[118] Im Walde, *MA* I: 265, V. 13. Vgl. Ficino: Commentarium in Convivium (wie Anm. 45): 262: «amor effector omnium et feruator est dictus».

[119] Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Phänomenologie des Geistes. In: Ders.: Werke in zwanzig Bänden. Bd. 3. Hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt/M. 1986: 58-61.

[120] Siehe Johann Gottfried Herder: Andenken an einige ältere deutsche Dichter. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. 16 (wie Anm. 35): 230.

verbalen Figur über. Einige Aspekte davon sind auch in manchen Gedichten Hölderlins zu erkennen[121].

In *Das Nächste Beste*, sind die Stare ein Emblem der widersprüchlichen Identifizierung zwischen der kommenden Zeit und der Gegenwart, zwischen einem einzelnen Ort und allen Orten der Erde. Die paradoxen Sentenzen blitzen «grell», «wie in barocker Malerei der Lichteffekt», um die totale Immanenz darzustellen, die sich in der Liste der Ortsnamen widerspiegelt[122].

In *Andenken* ist das Emblem das Meer. Dem Motto entspricht die Sentenz, dass das Meer das Gedächtnis nimmt und gibt. Das kommt am Ende des Gedichts. Die Verkürzung der letzten Strophe von zwölf auf elf Zeilen verursacht ein abruptes Anhalten, ein Echo der gegenrhythmischen Unterbrechung. Die gegenrhythmische Unterbrechung schiebt die Erinnerung in des «wellenlosen Meeres Tiefe», jenseits der «Sprache»[123]. Es ereignet sich an dieser Stelle die Umkehr (Katastrophe)[124], die das «untreue» Streben der

[121] Ein Beispiel in der Philosophie gibt es in Giordano Brunos *De gli eroici furori*, das als ein Buch von Emblemen und Mottos angesehen wurde, auch wenn es kein Sinnbild gibt (siehe Frances A. Yates: Giordano Bruno and the Hermetic Tradition. Routledge 2013: 276). Im fünften Gespräch wird das Emblem der Motte, die von der Flamme angezogen und verbrannt wird, von dem Motto «hostis non hostis» begleitet. Der Widerspruch wird aufgelöst durch die Erklärung, dass die Liebe das begehrte Subjekt so anzieht, dass es verbrannt wird. Vgl. auch die «lex contrariorum» in Johann Gottfried Herder: Über die dem Menschen angeborene Lüge. In: Ders.: Werke. Bd. 4. Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum. Hrsg. von Jürgen Brummack und Martin Bollacher. Frankfurt/M. 1994: 395-403. Über den Gebrauch des Kontrasts in der Dichtung des deutschen Trauerspiels vgl. Benjamin: Ursprung des Deutschen Trauerspiels (wie Anm. 98): 270, 404; in Bezug auf Hölderlin: 364-365.

[122] Benjamin: Ursprung des Deutschen Trauerspiels (wie Anm. 98): 373-374. 'Barock' scheint mir das Bild des Lichtes, im zweiten Brief an Böhlendorff, zu sein: «Das Gewitter […] als Macht und als Gestalt […] das Licht in seinem Wirken […] sein Drang im Kommen und Gehen […]»: *MA* II: 921-922.

[123] Vom Delphin, *MA* II: 381.

[124] Das ist hier in Analogie mit der tragischen Katastrophe, nicht in engem Bezug zum Wechsel der Töne, gesagt.

Helden und den Widerstand der Natur ins Gleichgewicht bringt und zum «Nichts» des Zeichens des Ursprünglichen[125], in der Mnemosyne und Lesmosyne eins sind.

In meiner Lese-Erfahrung fühlte ich mich genau an dieser Stelle gezwungen zurückzugehen und das Gedicht noch einmal zu lesen, und einen Sinn darin zu entdecken, der mir bisher verborgen war.

Topographien der Dichtung

Jetzt kehre ich zu dem Vers zurück «Wo aber sind die Freunde?» Wo befindet sich jetzt Hyperion, der dargestellte Dichter und wo sein Leser Bellarmin? Die Frage wird im Text offengelassen: die Möglichkeit besteht, dass Bellarmin und Hyperion unterwegs sein könnten, vielleicht sogar auf dem Weg zu den «Indiern». «Die Dichter müssen auch / Die geistigen weltlich seyn»[126]. Es gibt keine explizite Antwort auf die Frage, wo sie sind.

1) Das Wort «Indier» könnte auf den östlichen Ursprung der Sprache hinweisen. Zwar gingen die Freunde Hyperions (Adamas und Alabanda) nach Osten, nach Indien; außerdem ist die Quelle in einigen Dichtungen Hölderlins, wie *Am Quell der Donau*, *Germanien*, *Der Ister*, die späte Bearbeitung von *Brod und Wein*, mit dem Osten und Indien verknüpft[127].

Oder, fahren die Seeleute, wie Kolomb, nach Osten über den Westen? Es wurde auch angedeutet, dass es sich um die Indianer Amerikas, und um die Spedition des revolutionären Lafayette handeln könnte[128]. Die Entdeckung Amerikas ist das Zeichen des Unterschiedes zwischen dem hesperischen Orbis und dem Orbis des Alten.

---

125 *MA* II: 114.

126 Der Einzige, erste Fassung, *MA* I: 390, V. 89.

127 Vgl. Heidegger: Hölderlins Hymne «Andenken» (wie Anm. 103): 184; Ders.: Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung (wie Anm. 103): 139.

128 Vgl. Dietrich Uffhausen: Heimat und Fremde. Hölderlin unterwegs von Lauffen nach Bordeaux. In: Ders.: Hölderlin. Heimath. Und niemand weiß. Stuttgart 1983. Gaier: Hölderlins vaterländischer Gesang «Andenken» (wie Anm. 106): 190-193; Jean-Pierre Lefebvre: Auch die Stege sind Holzwege, «Hölderlin-Jahrbuch» 26.1988-1989: 202-223, hier 207-208.

Alle diese Lesarten sind möglich. Daher stellt sich mir die folgende Frage: Ist es nicht seltsam, dass ein Dichter, der sich des Gebrauchs seiner eigenen Sprache so bewusst ist, in dieser geographischen Unbestimmtheit eine Frage belassen hat, die angeblich so entscheidend für den Sinn des Gedichts ist?

2) Hyperion ist der Dichter in der poetischen Darstellung, während derjenige, der schreibt, das heißt der gegenwärtige Dichter, sich wirklich an der Quelle in der Gegenwart befindet. Der gegenwärtige Dichter *erinnert* sich an Bordeaux; von dort aus kehrte er jedoch in seine Heimat zurück. Bordeaux selbst, hingegen, ist der Ort der Abfahrt der Männer zu den Indiern. Sie verlassen die Heimat, indem sie zur See fahren, und vielleicht werden sie sich dann an die Heimat erinnern. Heimat und Fremde, Verlassenheit und Rückkehr, Vergessenheit und Erinnerung, Vergangenheit und Gegenwart überschneiden sich und kreuzen sich, ohne zu einer expliziten Synthese zwischen der Situation des reellen Dichters und der handelnden Männer zu gelangen. Und wenn Hyperion und Bellarmin zu den Indiern gingen, so würden die reellen und dargestellten Wege des Dichters ein geographisches und zeitliches Schielen erzeugen.

Ich frage mich, ob Hölderlin diese geographische Unbestimmtheit absichtlich so belassen hat.

In der Tat, verursacht das orientalische Thema eine topographische Desorientierung, da der Dichter sowohl zuhause und in der Fremde, in Nürtingen und auf der See ist[129].

Einen Halt in einer offenen, gewaltvollen Welt 'stiften'

Das Vage und das Rätselhafte scheinen mir ein wesentlicher Teil der poetischen Strategie in *Andenken* zu sein[130]. Das Schwanken zwischen

[129] Vgl. Dieter Burdorf: Hölderlins Orientkonzepte und der Deutsche Orientalismus. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 38.2012-2013: 88-114, hier 114. Vgl. Böschenstein: «Frucht des Gewitters» (wie Anm. 115): 148.

[130] Siehe Gaier: Hölderlin (wie Anm. 96): 229, 239. Vgl. Benjamin: Ursprung des Deutschen Trauerspiels (wie Anm. 98): 288, it. 85: «Das Tragische verhält sich zum Dämonischen wie das Paradoxon zur Zweideutigkeit».

verschiedenen möglichen Deutungen, sowie der exzentrische Gang des hesperischen Orbis zwischen der Fremde und der Heimat, gehört zum Rhythmus des Gedichts, den das Meer darstellt.

In der neuen offenen und gewaltvollen Welt hat die Dichtung nach einer besonderen Kunst verlangt, die Jason, der Anführer der Argonauten, von Chiron lernt,

> Klugheit ist die Kunst, unter verschiedenen Umständen getreu zu bleiben […] (Untreue der Weisheit)[131]
> Das Schwanken und das Streiten zwischen Recht und Klugheit löst sich nemlich nur in durchgängiger Beziehung […] (Das Unendliche)[132]

Die gegenrhythmische Unterbrechung stoppt das Schwanken. Sie enthüllt, dass es keinen privilegierten geographischen Ort der Quelle gibt.

So schrieb Herder in einem Text, den Hölderlin wahrscheinlich kannte:

> Die Quelle berechnet nicht, über welche Erdlagen ihr Strom gießen, welche fremde Theile er annehmen, und wo er endlich vergießen werde; sie strömt aus eigner Fülle, in unaufhaltsamer Bewegung…
> *Im Herzen leben wir*, nicht in den Gedanken.
> Meinungen andrer können ein günstiger oder feindlicher Wind seyn in unsren Segeln; Umstände können uns, wie das Meer die Schiffe, hier festhalten, dort gewaltig fördern; Schiff und Segel, Compaß, Steuer und Ruder, sind aber doch unser…[133]

Ein 'Bleiben' zu stiften heißt, in *Andenken* sowie in *Das Nächste Beste*, den 'Rhythmus' der zeitgenössischen Welt darzustellen um ihn, zu 'fühlen', und 'festzuhalten'[134]. Denn

> Die vaterländischen Formen unserer Dichter […] nicht blos da sind, um den Geist der Zeit verstehen zu lernen, sondern ihn festzuhalten und zu fühlen, wenn er einmal begriffen und gelernt ist.[135]

---

[131] *MA* II: 379.

[132] *MA* II: 382-83.

[133] Herder: Thiton und Aurora (wie Anm. 36): 124.

[134] Vgl. Jean-Pierre Lefebvre: Abschied von «Andenken». Erörtern heißt verorten. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 35.2006-2007: 227-251, hier 250-251.

[135] Anmerkungen zur Antigonä, *MA* II: 376.

Dieser Rhythmus ermöglicht es, sich die Erfahrung des exzentrischen Gangs zwischen dem Fremden und der Heimat eigen zu machen, ohne Ressentiment und Melancholie. In *Andenken* ereignet sich das vaterländische Jerusalem im Herzen:

> […] Und er zeigte mir einen Strom lebendiges Wasser, klar wie Kristall.[136]

Die Erinnerung des Fremden ist kristallklar geworden:

> Noch denket das mir wohl.[137]

Aber das Werden der Welt ist weder perspektivisch «optisch» noch «symmetrisch»[138]. Männer gehen in eine heftige, wilde Richtung, während das «Ursprüngliche» nur in seiner «Schwäche» erscheinen kann[139]. So scheint der Gang der poetischen Erinnerung langsam und fast rückwärts zu gehen, und fast wird gespottet – wie *Der Ister* sagt[140]. Was Hölderlin sogar über Sophokles ausdrückt:

> das Unendliche, wie der Geist der Staaten und der Welt, ohnehin nicht anders, als aus linkischem Gesichtspunkt kann gefaßt werden[141]

entspricht mehr denn je der eigenen Situation.

Noch «alle / Drei unser sind». Das unterirdische Leben der Dichtung wird immer wieder ans Licht kommen. Stare fliegen noch im Himmel des Gesangs zum nächsten besten Ort, und zeichnen andere, gesellige Formen der Zeit und des Raums.

---

[136] Offenbarung, 22.1.

[137] Andenken, *MA* I: 473-474, V. 13.

[138] Brief an den Bruder, 1. Januar 1799, *MA* II: 729.

[139] Die Bedeutung der Tragödien, *MA* II: 114.

[140] Wenn der Rhein Richtung Asia ausgerichtet ist (Der Rhein, *MA* I: 343, V. 36) – wie die «Männer» in *Andenken*, und wonach, vielleicht, die deutschen Jungen, «Füllen gleich» in *Der Ister* streben –, scheint die Donau fast rückwärts, von Osten, zu kommen; Der Ister, *MA* I: 476-477, V. 41-67. Vgl. Anke Bennholdt-Thomsen: «Der Ister». In: Interpretationen. Gedichte von Friedrich Hölderlin (wie Anm. 49): 188-199.

[141] Anmerkungen zur Antigonä, *MA* II: 376.

* * *

Studia theodisca
ISSN 2385-2917

Bettina Faber
(Venezia)

«O Natur!»
Hölderlins erste Liebe oder Was Ökologie bedeuten könnte

ABSTRACT. The international research on Hölderlin has certainly not overlooked how much Hölderlin's entire poetry and thinking revolves around nature. Therefore, his efforts, so diverse in themselves, to understand what 'nature' actually means to us, appear highly relevant in the face of the currently emerging ecological crisis. This article aims to present a specific interpretive framework using the model of permeable concentric circles in which the various phases of Hölderlin's conceptions of nature do not cancel each other out, but remain valid and insightful simultaneously, rather than mutually exclusive.

I. Vorüberlegungen: Wozu Hölderlin in Zeiten ökologischer Krise?

Wie sehr die Natur und unsere Beziehung zu ihr tatsächlich den innersten Kern bilden, um den Hölderlins gesamtes Denken und Dichten kreisen, ist der internationalen Hölderlin-Forschung natürlich nicht entgangen, wobei versucht wurde, die rasante Entwicklung von seiner selbst kaum gänzlich einzufangenden Thematisierungen von 'Natur' in recht verschiedene Modelle einzuordnen[1]. Eher harmonisierende kontrastieren mit anderen, die die «harten Fügungen», die Diskrepanzen und Dissonanzen hervorheben oder

[1] Es ist schon aus allgemeinen systematischen Gründen nicht möglich, eine präzise Definition dessen zu erreichen, was das semantische Feld des Begriffs eigentlich umfasst. Zu dieser grundsätzlichen Problematik vgl. Georg Picht: Der Begriff der Natur und seine Geschichte. Stuttgart 1989. Bei Hölderlin impliziert die Rede von Natur offensichtlich alles, was deren «Gang und Geist und Gestalt» (Pläne und Bruchstücke, *StA* II: 335) und also auch die Natur des Menschen betrifft. Werktitel werden beim Zitieren aus der Großen Stuttgarter Ausgabe nur angegeben, falls sie zur leichteren Orientierung dienen.

solchen, die nach einem Prinzip der spiralförmigen Steigerung argumentieren[2]. Die außergewöhnliche Komplexität und das beinahe schwindelerregende Niveau der Interpretationen sind dabei von solchem Gewicht, das man fast fürchten muss, darunter zusammenzubrechen. Von «Originalität und Selbstständigkeit» zu träumen oder noch etwas Neues sagen zu wollen, kann hier so kaum der Anspruch sein. Höchstens kann versucht werden, vielleicht nur «in der besonderen Richtung, die wir nehmen»[3], einen vielleicht etwas anderen Blickwinkel einzunehmen, aus dem heraus das, was Natur bei Hölderlin bedeutet, angesichts der gewaltigen ökologischen Herausforderungen unserer Zeit neu relevant und lebendig erscheinen kann. Hölderlins eigene Intention, auf «*Handeln*. Reaction gegen positives Beleben des Todten durch *reelle Wechselvereinigung* desselben»[4] zu setzen, muss in diesem Sinn als besonders motivierend erscheinen, wobei er seine poetische

[2] In seinem chronologisch strukturierten und sehr dichten Beitrag betont Stefan Büttner «die Einheit des Hölderlinschen Denkens» (Ders.: Natur – Ein Grundwort Hölderlins. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 26.1988-1989: 224-247, hier 244); Anke Bennholdt-Thomsen verweist in ihrer hervorragenden Studie (Dies.: Dissonanzen in der späten Naturauffassung Hölderlins. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 30.1996-1997: 15-41) auf die Spannungen und Dissonanzen in Hölderlins späterer Zeit, die in starkem Kontrast zu der die allgemeine Rezeption prägenden Naturauffassung im *Hyperion* stehe; Jürgen Link versucht in minutiöser (Re)Konstruktion von Analogien zu den epochal wirkenden Inspirationen durch Rousseau eine sich immer weiter nach oben schraubende Bewegung bei Hölderlin aufzuzeigen (Ders.: Hölderlin – Rousseau: inventive Rückkehr. Opladen 1999. Zuletzt auch in: Ders.: Hölderlins Fluchtlinie Griechenland. Göttingen 2020: hier bes. 155-197). Das «Hölderlin-Jahrbuch» 30.1996-1997 wurde insg. dem Thema «Hölderlin und die Natur» gewidmet und enthält zahlreiche wertvolle Beiträge zu Hölderlins Naturauffassung so wie auch der Band: Hölderlin's Philosophy of Nature. Hrsg. von Tobias Rochelle. Edinburgh 2020 u. 2022, die im Folgenden bedauerlicherweise nur vereinzelt gewürdigt werden können.

[3] Vgl. Der Gesichtspunkt aus dem wir das Altertum anzusehen haben, *StA* IV: 221f. Auch Hegel, der ja lange im direkten Gespräch mit Hölderlin stand, versteht «Positives» im pejorativen Sinn als «Totes», das zu Stillstand und Verfestigung obsolet gewordener Paradigmen und Strukturen führt; vgl. z.B. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorrede zur Phänomenologie des Geistes. In: Ders.: Werke in zwanzig Bänden. Hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt/M. 1969ff. (im Folgenden zitiert als W). Hier: W 3: 46.

[4] *StA* IV: 222, Anmerkung ++++.

Produktion möglicherweise eben durchaus schon als eine besondere Weise von *Praxis* verstanden haben mag.

Der ohnehin recht einfältig daherkommende Titel des vorliegenden Beitrags könnte allerdings bereits irritieren, bevor ein auch noch so bescheidener Leitgedanke formuliert ist, denn die im zweiten Teil angedeutete Vergleichzeitigung mit Zukunftsperspektive ist sicher nicht unproblematisch. Ob der angekündigte Rekurs auf die Naturbetrachtung eines Autors, der, 1770 geboren, in einer noch ganz anderen zivilisatorischen Epoche versucht, ein allerdings schon damals anscheinend von verschiedenartigsten Krisen ins Wanken gebrachtes Gleichgewicht wenigstens als erreichbar vorzustellen, tatsächlich weiterführen kann? Kann ein Dichter aus einer noch anderen Welt wirklich helfen, nach Wegen zurück in ein längst verlorenes Paradies zu suchen, das mindestens so verriegelt ist, wie das, von dem in Kleists Aufsatz *Über das Marionettentheater* die Rede ist? Wobei dort ja immerhin noch eine Aussicht zu bestehen scheint, nach einer Reise um die ganze Welt zu schauen, «ob es vielleicht von hinten irgendwo offen ist»[5], eine wahrscheinlich doch eher ironisch gemeinte *Conclusio*.

Abhilfe tut in unserer dürftigen, bedürftigen Zeit wohl mehr als Not angesichts der Dialektik, mit der uns das aufklärerische Bemühen um emanzipatorische Befreiung von den «Gängelbanden» der Natur, die Hölderlin doch immerhin noch als «goldene»[6] bezeichnet, sozusagen auf die Füße fällt. Bleibt wirklich nichts weiter mehr übrig, als mit denselben Mitteln, durch die das Desaster der sukzessiven Zerstörung unseres Lebensraums provoziert wurde, nämlich durch technologischen Fortschritt, zu retten, was noch zu retten ist?

---

[5] Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Ilse-Marie Barth, Klaus Müller-Salget, Stefan Ohrmanns und Hinrich Seeba. Frankfurt/M. 1987ff. (im Folgenden zitiert als DKV). Hier: DKV 3: 559.

[6] Dichtermuth (Zweite Fassung), *StA* II: 64 u. Blödigkeit, *StA* II: 66. Das Motiv ist sicher an Schiller angelehnt; vgl. Die Götter Griechenlands (1788). Schillers Werke werden unter der Sigle NA zitiert nach der von Julius Petersen 1940 in Weimar begründeten und von Liselotte Blumenthal und Be^lnno von Wiese fortgeführten *Nationalausgabe*. Weimar 1943ff. Hier: NA 1, 190.

Es ist wohl fraglich, ob man so die Geister, die man rief, in der immer mehr zum Albtraum sich wandelnden Ära des 'Anthropozän' tatsächlich noch in den Griff bekommen kann, zumal wenn «der unerbittliche, der furchtbare Sohn der Natur, der alte Geist der Unruh», die Völker, die da «schwiegen, schlummerten»[7], in neuer Kriegslust gegeneinander aufzubringen vermag. Basieren die Konzepte ökologischer Zeitenwende – in Hölderlins Vokabular müsste es wohl eher um radikale 'Umkehr', also Re-volution[8] gehen – nicht auf einem zu kurz, zu flach ansetzenden Verständnis von Ökologie, das sich immer noch in demselben Paradigma bewegt, in dem die Natur längst nur noch für uns da ist, wir es nicht mehr für sie sind? Brauchen oder verbrauchen wir sie nicht eigentlich nur mehr als in weltweiter Konkurrenz ausgebeutete Lieferantin von Ressourcen oder bisweilen kompensatorisch auch als Erholungspark oder Erlebnislandschaft und leben ansonsten in virtuellen Welten zweiter oder dritter Potenz?

Was haben wir angerichtet? Womöglich unter dem Eindruck des eher falsch verstandenen biblischen Schöpfungsauftrags aus dem Buch Genesis, sich die Erde untertan zu machen[9], wurde aus dem Verhältnis des modernen Menschen zur Natur ein Herrschaftsdiskurs. Dabei ginge es doch eigentlich um ein Nachdenken über und um Einfühlung in die Welt, die uns umgibt, so wie es bei Ökonomie um vernünftige und angemessene Organisation der Wirtschaft im großen Haushalt der Natur, nicht um Instrumentalisierung und Profitsteigerung im kapitalistischen Geist gehen sollte. Fehlt es also unseren Diskussionen um die Rettung des Planeten nicht an einer tragenden Basis, an naturphilosophischer bzw. naturpoetischer Tiefe[10], was

[7] *StA* I: 238.

[8] Vgl. etwa Anmerkungen zur Antigonae, *StA* V: 271.

[9] Vgl. Gen 1,28: «Gott segnete sie und Gott sprach zu ihnen: Seid fruchtbar und vermehrt euch, bevölkert die Erde, unterwerft sie euch und herrscht über die Fische des Meeres, über die Vögel des Himmels und über alle Tiere, die sich auf dem Land regen». Auch in Ps 8,7 heißt es: «Du hast ihn [den Menschen] als Herrscher eingesetzt über das Werk deiner Hände, hast ihm alles zu Füßen gelegt». Die Bedeutung der hebräischen Verben *kabasch* und *radah* ist dabei allerdings nicht ganz eindeutig.

[10] Schon Hegel beklagt die «Abgunst», die der Naturphilosophie in der Moderne in

auch erklären könnte, warum alle Warnungen vor der Rückseite der Medaille von Technisierung und Ausbeutung unserer Welt, selbst die prominentesten, z.B. Heideggers und Adornos, die beide besonders auch aus der Beschäftigung mit Hölderlin erwachsen sind, relativ wirkungslos verhallt sind[11]?

Hölderlin selbst jedenfalls war sich der Bedeutung seines «Dichterberufs» gerade in Bezug auf die Natur wohl sicher. Die sich vielleicht tatsächlich durch sein Schaffen letztendlich selbstbeantwortende Frage «[…] und wozu Dichter in düftiger Zeit?»[12] und die mit der Sicherheit und Autorität seiner Gnome vorgetragene Überzeugung, dass das, was bleibt, von den Dichtern gestiftet wird[13], ermutigen jedenfalls dazu, bei ihm mehr als nur pragmatische Hilfestellung zur Bewältigung der immensen Probleme zu

---

völligem Gegensatz zur Antike entgegengebracht wird; vgl. Enzyklopädie der Wissenschaften im Grundrisse. Zweiter Teil. Die Naturphilosophie. Einleitung, Zusatz, W 9: 9.

[11] Vgl. vor allem: Martin Heidegger: Die Frage nach der Technik. In: Ders.: Gesamtausgabe. Hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt/M. 1975ff. (im Folgenden zitiert als GA). Hier: GA 7: 5-36; Bauen Wohnen Denken, ebd.: 145-164, bes. 151-155; «…dichterisch wohnet der Mensch…», ebd.: 189-208; Der Satz vom Grund, GA 10: 177-189; sowie: Theodor W. Adorno: Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 11. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt/M. 1974: 447-491, bes. 477-486. Zu den beiden allerdings auch markant gegeneinander stehenden Positionen vgl. vor allem: Johann Kreuzer: Adornos und Heideggers Hölderlin. In: Adorno im Widerstreit: Zur Präsenz seines Denkens. Hrsg. von Wolfram Ette u.a. Freiburg; München 2004: 363-393. Einen scharfsinnigen Beitrag zur Analyse der Hilflosigkeit der aktuellen Versuche der Bewältigung der ökologischen Krise bietet Wolfgang Riedel: Unort der Sehnsucht. Vom Schreiben der Natur. Ein Bericht [=De Natura II. Hrsg. von Frank Fehrenbach] Berlin 2017. Riedel diagnostiziert dort, dass es dem modernen Menschen in seiner immer künstlicheren Welt unendlich schwer falle, «seine wesentlich pathische Verfasstheit» und «seine durchgängige Abhängigkeit von jenem 'unmöglichen Realen' anzuerkennen, das allen Einsprüchen zum Trotz bis heute mit Grund 'Natur' heißt» (ebd.: 5).

[12] Brod und Wein, *StA* II: 94. Vgl. Wolfram Groddeck: «…und wozu Dichter in dürftiger Zeit?». Nachfrage zum Zweck der Dichter bei Hölderlin. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 43.2022-2023: 35-48; Jürgen Söring: «Die göttlichgegenwärtige Natur bedarf der Rede nicht». Wozu also Dichter? In: «Hölderlin-Jahrbuch» 30.1996-1997: 58-82.

[13] Vgl. Andenken, *StA* II: 189.

suchen. Ja, ohne jede Selbstschonung und -gefälligkeit, so versteht man schnell, geht es Hölderlin mit einem alles andere als relativistischem Konzept von Authentizität und Ernsthaftigkeit ums Ganze. In den späten Entwürfen zum Gedicht *Dem Fürsten* setzt er sich einen hohen Maßstab:

> Laß in der Wahrheit immerdar
> Mich bleiben
>
> Niemals im Unglük (*StA* II: 246 und 247).[14]

Mit seinem lebenslangen Nachdenken über uns und die Natur könnte uns Hölderlin in unserer Ratlosigkeit wohl gerade wegen dieser bedingungslosen Bereitschaft zu Hilfe kommen und uns ganz andere Horizonte für unseren Umgang mit der leidenden Natur aufzeigen. Er denkt in einer unerhörten Dynamik problemorientiert und konsequent sozusagen immer weiter und verändert den eigenen Vorstellungshorizont sogar radikal, wenn er an die Grenzen eines vorhergehenden Konzepts stößt. Damit eröffnet er vielleicht tatsächlich die Möglichkeit einer «inventiven Rückkehr» zu der Stelle an der Weggabelung[15], an der die lange, grundsätzlich mindestens

[14] Da der «Fürst», dem das Gedicht gewidmet werden sollte, Friedrich Wilhelm Karl von Württemberg ist, lässt sich der Gedicht-Entwurf auf die Zeit um 1803/04 datieren, da dieser erst 1803 Kurfürst wurde. Die für den postmodernen Leser womöglich gar nicht so verständliche Bitte impliziert allerdings keineswegs eine statische Vorstellung von Wahrheit, wie sich im Weiteren zeigen wird. So auch Charles Lewis, für den sich Hölderlin über die Lektüre von Diogenes Laërtius abgrenzt von Parmenides' Konzeption einer ewig unbeweglichen *Alétheia*. Vgl. Ders.: Mortal Thoughts and Opinions of Mortals. Echos of Parmenides in Hölderlin's «Andenken». In: «Hölderlin-Jahrbuch» 43.2022-2023: 235-256, hier 256: «In the republic of poetry, no timeless truths can be established that would transcent the domain of mortal opionion. But for all that they belong to the uncertain and ambiguous mortal realm, the works of the poets may themselves endure». Vgl. auch: Jan Kerkmann: Der Wandel zur Vernunftform. Die Versöhnung zwischen dem 'Geist der Natur' und der menschlichen 'Weltansicht' in Hölderlins «Anmerkungen zur Antigonä». In: Ebd.: 213-234.

[15] So ja die Figur, mit der Jürgen Link das Verhältnis von Rousseaus und Hölderlins Naturauffassung beschreibt; vgl. Ders.: Hölderlin – Rousseau (wie Anm. 2): 160.

binäre abendländische Traditionslinie naturphilosopischer Überlegungen sich verengt zu haben scheint. Neben der immer mehr verdrängten eher mythopoetischen oder mystischen Linie nämlich hin auf das weitaus reduktivere Paradigma einer technizistischen Vorstellung von der Natur als großer Maschine gemäß dem mechanistischen Uhren- oder Automaten-Modell[16].

Hölderlins Naturauffassung bewegt sich offensichtlich in völlig anderen Dimensionen und nimmt die fast vergessene alternative Linie des Verstehens durch Einfühlung und zugleich spekulative Reflexion wieder auf, ohne in falsche romantisierende Mystizismen zu verfallen. Seine hermeneutischen Winke können hier, wie überhaupt, sicher hilfreich sein, rät er doch trotz der Mysterien, die ja sind[17], erst einmal zur Nüchternheit:

> Da wo die Nüchternheit dich verläßt, da ist die Gränze deiner Begeisterung. Der große Dichter ist niemals von sich selber verlassen, er mag sich so weit über sich erheben als er will. Mann kann auch in die Höhe fallen, so wie in die Tiefe. Das leztere verhindert der elastische Geist, das erstere die Schwerkraft, die in nüchternem Besinnen liegt. (*StA* IV: 233)

[16] Descartes' Projekt, die Menschen zur Selbsterlösung durch Naturbeherrschung zu bewegen und sie als «maistres & possesseurs del la Nature» [Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences, Leiden 1637: 62. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86069594/f7.item.r=.langEN> (zuletzt konsultiert am 28. Januar 2025)] zu sehen, spielte dabei sicher eine entscheidende Rolle. Sein dualistischer Versuch, die Welt in *Res cogitans* und *Res exstensa* aufzuspalten, brachte ihn allerdings selbst in argumentative Nöte, die er wenigstens für den Menschen ja bekanntlich durch das Organ der Zirbeldrüse für überbrückbar hielt. Parallel zur Entsakralisierung der Natur dominieren in der Folge mechanistischen Modelle die neue Anthropologie: La Mettrie's *L'Homme-Machine* (1748), gleichzeitig allerdings durch das Gegenkonzept des *L'Homme-Plante* konterkariert, mag hier stellvertretend für ein durchaus auch aus philanthropischen Motiven hervorgegangenes vor allem medizinisches Konzept stehen. Zur europäischen Geschichte des Naturbegriffs insg. vgl. Hartmut Böhme: Natürlich/Natur. In: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Hrsg. von Karlheinz Barck u.a. Bd. 4. Stuttgart; Weimar 2002: 432-498.

[17] Vgl. *StA* III: 79.

Es geht also nicht um sentimentale rückwärtsgewandte Naturschwärmerei. Was er für einen angemessenen Zugang zur Wirklichkeit hält, formuliert er in der *Vorrede* zur Vorletzten Fassung des Hyperion in wissenschafts- und kunstkritischer Absicht mit ausdrücklichem Bezug auf die Natur:

> Mir ist Originalität Innigkeit, Tiefe des Herzens und des Geistes. Aber davon scheint man jezt gerade, wenigstens in der Kunst, sehr wenig wissen zu wollen; und wenn nicht andere siegen, so wird es neuester Geschmack werden, von der Natur zu sprechen, wie eine spröde Schöne von den Männern, und seinen Stoff zu behandeln, wie ein geschworener Berichterstatter; wo man dann am Ende recht gut weiß, daß ein Haase über den Weg lief und kein anderes Thier, aber hiermit sich auch begnügen muß. Es wäre übrigens grober Misverstand, wenn man dächte, ich spreche hier von den treflichen Menschen, die uns das schöne Detail der Natur mit so unverkenbarer Liebe vergegenwärtigen. (*StA* III: 235)

Die besondere Aufgabe der Dichter, anders von der Natur zu sprechen, ist allerdings immens: Sie sollen mit ihren «schiklichen Händen» sogar «von den Himmlischen Einen bringen»[18] können, selbst wenn zu lange schon «alles Göttliche dienstbar» gemacht wurde

> […] denn es gilt ein anders,
>
> Zu Sorg' und Dienst den Dichtenden anvertraut!
> Der Höchste, der ists, dem wir geeignet sind,
> Daß näher, immerneu besungen,
> Ihn die befreundete Brust vernehme.
>
> […]

[18] Blödigkeit, *StA* II: 66. In Anlehnung an Adornos Interpretation betont Camilla Flodin, dass Hölderlins Verhältnis zur Natur vor allem von Dankbarkeit geprägt erscheint. Vgl. Dies.: Remembering nature through art: Hölderlin and the poetic representation of life. In: «Intellectual History Review» 31.2021/3: 411-426, bes. 413-417.

Zu lang ist alles Göttliche dienstbar schon
Und alle Himmelskräfte verscherzt, verbraucht
Die Gütigen, zur Lust, danklos, ein
Schlaues Geschlecht […]. (*Dichterberuf*, *StA* II: 46f.)

Wem sonst als Hölderlin könnte man also zutrauen, die gegenwärtige Misere unseres Verhältnisses zur Natur mit den Mitteln seiner Dichtung zu bewältigen[19]? Einer Dichtung, die selber auf einem «gemeinschaftlichen Ideal der Künste» beruhen solle, «das aus lebendiger Seele des Dichters und der lebendigen Welt um ihn hervorgieng und durch seine Kunst zu einer eigenen Organisation, zu einer Natur in der Natur sich bildete»[20].

[19] Ob am Ende sogar eine Versöhnung erwirkt werden kann, so dass es in diesen besseren Zeiten nicht einmal mehr nötig erscheint, der unterdrückten Natur ihre Stimme zu verleihen, wie es die Zweite Fassung von *Dichtermuth* vielleicht nahelegt, mag dahin gestellt bleiben: «So vergehe denn auch, wenn es die Zeit einst ist / Und dem Geiste sein Recht nirgend gebricht, so sterb' / Einst im Ernste des Lebens / Unsere Freude, doch schönen Tod!» (*StA* II: 65).

[20] So Hölderlins Ankündigung in einem Entwurf zu einem vermutlich an Goethe gerichteten Brief, er plane, «ein humanistisches Journal herauszugeben» (*StA* VI: 350). Vgl. auch den vorhergehenden Brief an Schelling, *StA* VI: 345ff. Ob daraus nicht letztendlich eine Überforderung der Dichtung erwächst, die um 1800 immer stärker gleichsam stellvertretend für die früheren Instanzen 'religiöse' oder gar «quasi- eschatologische» Valenz annimmt, wäre näher zu diskutieren. So Wolfgang Riedel: Das Aorgische. «Oedipus Rex», Theorie der Tragödie und 'Neue Mythologie' bei Hölderlin. In: Ders.: Um Schiller. Studien zur Literatur- und Ideengeschichte der Sattelzeit. Hrsg. von Markus Hien, Michael Storch und Franziska Stürmer. Würzburg 2017: 383-396, hier 390. Jedenfalls scheint Hölderlin in diesem Sinne durchaus wirkungsästhetisch zu denken, insofern er die Aufgabe der Dichter vielleicht nicht nur darin sieht, die Natur zu erinnern, sondern sozusagen als letzte Garanten dafür einzustehen, dass das Band zum Numinosen und zur Natur als 'göttlicher' nicht völlig zerreißt. Vgl. Manfred Frank: «[W]ozu Dichter in dürftiger Zeit?». In: «Hölderlin-Jahrbuch» 43.2022-2023: 200-212, hier 211, wo Frank prägnant formuliert: «Das Absolute hat auf diese Weise in der Absolutierung der Poesie überlebt». Abschließend erinnert er in Anlehnung an Novalis daran, wie «Säkularisierung schauderhaft misslingen kann», denn «wo keine Götter sind, walten Gespenster» (ebd.: 212). Dass Hölderlin wie Schiller und Goethe auf 'Indignation' des Publikums hinarbeite, wie Ernst Osterkamp meint, erscheint hingegen weniger plausibel. Vgl. Ders.: Indignation. Die Dichter, die Zeit und das Publikum. Schiller – Hölderlin – Goethe. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 43.2022-2023: 9-34. Hölderlins Klagen über den «gegenwärtig herrschenden Geschmack» (*StA* VI: 254f.) und seine

Die «besondere Richtung», die der vorliegende Beitrag in aller gebotenen Bescheidenheit nun einschlagen möchte, soll es sein, die scheinbaren Brüche in Hölderlins Naturauffassung(en) in einer Figur eher konzentrischer, permeabler Kreise zu verstehen, wobei sich zeigen wird, dass 'Natur' bei ihm nicht als univoker Begriff zu verstehen ist, sondern eine besondere Mehr- oder Vieldeutigkeit besitzt. Die notwendigen Verkürzungen des skizzenartigen Querschnitts mögen dabei nur in dem Sinne einer Vereinfachung zu rechtfertigen sein, die sich vielleicht wiederum auf die Maxime berufen kann, die Hölderlin in seinem Exzerpt aus *Jacobis Briefen über Spinoza* übernimmt. Es sei, so lautete ja schon Jacobis allerdings nicht eben minimalistische Forderung,

> [d]as gröste Verdienst des Forschers […], Daseyn zu enthüllen, und zu offenbaren. Erklärung ist ihm Mittel, Weg zum Ziele, nächster, niemals lezter Zwek. Sein lezter Zwek ist, was sich nicht erklären läßt: das Unauflösliche, Unmittelbare, Einfache. (*StA* IV: 210)[21]

II. «Ein höherer unendlicherer Zusammenhang»: Hölderlins Ansatz zur Verortung des Menschen in der Natur

Es ist dabei wohl ein unvermeidbares Dilemma jeder wissenschaftlichen Beschäftigung mit Hölderlin, das Programm seiner «neuen Mythologie»[22] immer schon sozusagen zu unterlaufen. Kann es überhaupt in seinem Sinne

im Brief an Wilmans vom Dezember 1803 geäußerte Bereitschaft, «sich dem Leser zu opfern, und sich mit ihm in die engen Schranken unserer noch kinderähnlichen Kultur zu begeben» (*StA* VI: 436), sprechen ja nicht unbedingt für Publikumsbeschimpfung. Vgl. ebd.: 30f. Auf die eher provokant klingende *Vorrede* zur Endgültigen Fassung des *Hyperion* (*StA* III: 5) geht Osterkamp nicht ein, aber auch sie sollte wahrscheinlich eher dem vorbeugenden Selbstschutz vor ungerechter Kritik und Neugier sorgen, als das Publikum schon vorab beleidigen.

[21] Vgl. Jacobis Schrift *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an Moses Mendelsohn*, die Hölderlin hier nach der Breslauer Ausgabe von 1785 (31,22-32,3) zitiert.

[22] Zu Hölderlins 'Mythopoetik' vgl. etwa: Manfred Frank: Hölderlin über den Mythos. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 27.1990-1991: 140-171; Luke Fischer: Hölderlin's Mythopoetics. From «Aesthetic Letters» to the New Mythology. In: Rochelle (Hrsg.): Hölderlin's Philosophy of Nature (wie Anm. 2): 143-163.

sein, diese wieder zu dechiffrieren und in analytisches Denken zu übersetzen, da sie doch gerade Philosophie und Poesie auf höherer Ebene zusammenführen soll[23]? Der grundsätzliche hermeneutische Zweifel bleibt, aber Hölderlin gibt immerhin deutliche Hinweise, worum es eigentlich gehen sollte, nämlich um «eben die höhere Aufklärung, die uns größtenteils abgeht». Denn «jene zartern und unendlichern Verhältnisse müssen also aus dem Geist betrachtet werden, der in der Sphäre herrscht, in der sie stattfinden»[24], womit «ein höherer unendlicherer Zusammenhang» zwischen dem Menschen «und seinem Elemente […] in seinem wirklichen Leben» gemeint ist, der «weder blos in Gedanken, noch blos im Gedächtniß wiederholt werden»[25] kann.

Um ein solches «zarteres und unendlicheres Verhältnis» sollte es aber offensichtlich auch in unserer Beziehung zur Natur gehen, weshalb es vielleicht nicht ganz angemessen ist, von Hölderlins Natur*begriff* oder seiner *Philosophie* der Natur zu sprechen. Denn «mit unseren eisernen Begriffen»[26] ist dem, was Natur für Menschen bedeutet, nicht gerechtzuwerden, und jede mechanistische Verengung der Perspektive kann von Anfang an nur in die Irre führen. «Der Beweis liegt in wenigen Worten», meint Hölderlin:

> Weder aus sich selbst allein, noch einzig aus den Gegenständen, die ihn umgeben, kann der Mensch erfahren, daß mehr als Maschinengang, daß ein Geist, ein Gott, ist in der Welt, aber wohl in einer lebendigeren, über die Nothdurft erhabenen Beziehung, in der er stehet mit dem was ihn umgiebt. (*StA* IV: 278)

Die Suche nach einer lebendigeren Beziehung zu der Welt, die uns umgibt, impliziert dabei sicher nicht nur die gesellschaftliche Realität einer menschlichen Gemeinschaft, sondern auch die Natur, zunächst einfach im alltäglichen Gebrauch des Wortes genommen. Sich zu ihr in einer nicht unmenschlich platealen Weise zu verhalten, bedeutet in einen 'unendlicheren'

[23] So bekanntlich die Forderung im sog. Ältesten Systemprogramm des Idealismus, *StA* IV: 298.

[24] Über Religion, *StA* IV: 277f.

[25] Ebd.: 276.

[26] Ebd.: 277.

Horizont von 'göttlicher' bzw. 'religiöser' Qualität der individuellen und kollektiven Konstitution einer echten Lebenswelt zu finden:

> Und jeder hätte demnach seinen eigenen Gott, in so ferne jeder seine eigene Sphäre hat, in der er wirkt und die er erfährt, und nur in so ferne mehrere Menschen eine gemeinschaftliche Sphäre haben, in der sie menschlich, d. h. über die Nothdurft erhaben wirken und leiden, nur in so ferne haben sie eine gemeinschaftliche Gottheit. (Ebd.)

Es geht bei Hölderlins Vorstellungen menschlicher Beziehung zur Natur also von Anfang an um Sinn und Sinnlichkeit zugleich, um die Konstitution einer individuellen und gemeinschaftlichen «Sphäre», als das, was uns nicht einfach nur objektiv umgibt, sondern unsere im eigentlichen Sinne *menschliche* Lebenswelt ausmacht. Letztendlich besteht dabei sogar die Aussicht, dass «der Mensch sich wohl auch in die Lage des andern versezen, daß er die Sphäre des andern zu seiner eigenen Sphäre machen kann»[27], ja dass

> es eine Sphäre giebt, in der alle Menschen zugleich leben, und mit der sie in mehr als nothdürftiger Beziehung sich fühlen, dann aber auch nur in so ferne, haben sie alle eine gemeinschaftliche Gottheit. (*StA* IV: 278)

Falls man die «Sphäre», in der wir wirken, lieben und leiden, als geistig und seelisch wahrgenommene und empfundene Innen- und Außenwelt interpretieren darf, könnte in diesem Idealzustand der Raum bzw. Zeitraum, in dem wir leben, dann also tatsächlich zu einem globalen *Oikos*, zu einer wirklichen Wohnstätte werden, auch wenn dies angesichts der aktuellen Lage nur als kaum noch zu realisierende Utopie erscheinen muss.

Das Prinzip des *Dominium terrae*, ja überhaupt alles 'Monarchische' ist Hölderlin jedenfalls völlig fremd. Am 24. Dezember 1798 schreibt er, wiederum mit kritischem Blick auf jede «apriorische» Philosophie an Sinclair:

> Es ist auch gut und sogar die erste Bedingung alles Lebens und aller Organisation, daß keine Kraft monarchisch ist im Himmel und auf Erden. Die absolute Monarchie hebt sich überall selbst auf, denn sie ist objectlos; es hat auch im strengen Sinne niemals eine gegeben. Alles

[27] Ebd.: 278.

> greift ineinander und leidet, so wie es thätig ist, so auch der reinste Gedanke des Menschen, und von aller Schärfe genommen, ist eine apriorische, von aller Erfahrung durchaus unabhängige Philosophie […] ein Unding […]. (*StA* VI: 300f.)[28]

Gleichzeitig hatte er offensichtlich gerade durch seine Nähe zum antiken griechischen Horizont ein sehr geschärftes Bewusstsein sowohl von der Tragweite des Verhältnisses zur Natur als von dem Ungeheuren, das der Mensch in der Welt angerichtet hat, übersetzt er doch später aus dem berühmten Chorlied am Anfang des Zweiten Akts der *Antigonae*:

> Ungeheuer ist viel. Doch nichts
> Ungeheuerer, als der Mensch.
> Denn der, über die Nacht
> Des Meers, wenn gegen den Winter wehet
> Der Südwind, fähret er aus
> In geflügelten sausenden Häußern.
> Und der Himmlischen erhabene Erde
> Die unverderbliche, unermüdete
> Reibet er auf; mit dem strebenden Pfluge […]. (StA V: 219)

III. Hölderlins frühe Lieben: Griechenland und die Natur

Wir eine Gefahr für die Natur, nicht sie für uns? Ist sie aber wirklich Hölderlins 'erste Liebe' gewesen? Eine explizite (Selbst)Aussage des Autors weist zunächst in eine andere Richtung. In der *Vorrede* zur Vorletzten Fassung des *Hyperion* heißt es ja nämlich ausdrücklich: «Griechenland war meine erste Liebe und ich weiß nicht, ob ich sagen soll, es werde meine lezte sein»[29]. Noch vor der Begegnung mit Griechenland steht das Nachsinnen über die Natur und sich selbst in ihr aber doch zweifellos immerhin chronologisch vorgeordnet schon am biographischen Anfang Hölderlins. Bereits aus dem ersten Brief, der aus seiner Korrespondenz erhalten ist, dem

[28] Für Ähnliches steht wahrscheinlich auch das der Endgültigen Fassung des *Hyperion* vorangestellte Motto des Ignatius von Loyola «*Non coerceri maximo, contineri minimo, divinum est*» (*StA* III: 4).

[29] *StA* III: 235.

an den von ihm so verehrten und geliebten Diakon Köstlin in Nürtingen, lässt sich herauslesen, wie wichtig es für ihn war, sich in der Natur zu bewegen. In besorgter pietistischer Selbstanalyse und -prüfung, ob er nicht schon allzu menschenfeindlich geworden sein könnte, schreibt er:

> Bald hatte ich viele gute Rührungen, die vermuthlich von meiner natürlichen Empfindsamkeit herrührten, und also nur desto unbeständiger waren. Es ist wahr, jezt glaubte ich, ich wäre ich der rechte Christ, alles war in mir Vergnügen, und insbesonderheit die Natur machte in solchen Augenbliken, […] einen auserordentlich lebhafften Eindruk auf mein Herz; aber ich konnte niemanden um mich leiden, wollte nur immer einsam seyn, und schien gleichsam die Menschheit zu verachten […]. (StA VI: 3)

Und in der Schilderung seines kindlichen Spiels mit dem Halbbruder Karl in *Die Meinige* gewinnt diese frühe Erfahrung zudem bereits eine stark naturreligiöse Konnotation:

> Guter Carl! – in jenen schönen Tagen
> Saß ich einst mit dir am Nekkarstrand.
> Fröhlich sahen wir die Welle an das Ufer schlagen,
> Leiteten uns Bächlein durch den Sand.
> Endlich sah ich auf. Im Abendschimmer
> Stand der Strom. Ein heiliges Gefühl
> Bebte mir durchs Herz; und plözlich scherzt' ich nimmer,
> Plözlich stand ich ernster auf vom Knabenspiel.
> Bebend lispelt' ich: wir wollen betten!
> Schüchtern knieten wir in dem Gebüsche hin.
> Einfalt, Unschuld wars, was unsre Knabenherzen redten –
> Lieber Gott! Die Stunde war so schön. (*StA* I: 19)

Das wohl in den Zeiten der Endgültigen Fassung des *Hyperion* entstandene Gedicht *Da ich ein Knabe war* . . . übersetzt diese Anfänge intensiver Naturverbundenheit bereits in eine kultur- und gesellschaftskritische Konzeption der Entgegensetzung von Natur- und Menschenwelt, in der die beschriebenen Naturphänomene sogar als rettende 'Götter' empfunden werden. Die Länge der zitierten Passagen möge verziehen werden, nicht nur, weil es im Allgemeinen immer schwerfällt, Hölderlins so präzise durchkonstruierten Gesamtkompositionen zu unterbrechen, sondern auch weil es

vielleicht dienlich ist, die Stimmung der lyrischen Texte mit in die Argumentation hinüberzunehmen:

> Da ich ein Knabe war,
> Rettet' ein Gott mich oft
> Vom Geschrei und der Ruthe der Menschen,
> Da spielt' ich sicher und gut
> Mit den Blumen des Hains,
> Und die Lüftchen des Himmels
> Spielten mit mir.
>
> […]
>
> O all ihr treuen
> Freundlichen Götter!
> Daß ihr wüßtet,
> Wie euch meine Seele geliebt!
>
> Zwar damals rieff ich noch nicht
> Euch mit Nahmen, auch ihr
> Nanntet mich nie, wie die Menschen sich nennen
> Als kennten sie sich.
>
> Doch kannt' ich euch besser,
> Als ich je die Menschen gekannt,
> Ich verstand die Stille des Aethers
> Der Menschen Worte verstand ich nie.
>
> Mich erzog der Wohllaut
> Des säuselnden Hains
> Und lieben lernt' ich
> Unter den Blumen.
>
> Im Arme der Götter wuchs ich groß. (*StA* I: 266f.)

Die Analogie zu den vielen Liebeserklärungen an die Natur in den verschiedenen Fassungen des *Hyperion*, die besonders die Zeiten der Kindheit und Jugend des Protagonisten evozieren, noch bevor sein Mentor Adamas ihn mit dem geschichtlichen und kulturellen Vermächtnis Griechenlands aus dessen heroischer Glanzzeit vertraut gemacht hatte, ist offensichtlich[30]. Die

[30] Zur, wie man sehen wird, durchaus spannungsvollen Naturauffassung Hölderlins in

heimatlichen Landschaften werden dann bald auch in die «Fluchtlinie Griechenland»[31] hinein projiziert. In der schon zitierten *Vorrede* zur Vorletzten Fassung des Hyperion, die das alles tragende neuplatonisch-spinozistische Konzept des *Hen kai Pan* und der «exzentrischen Bahn» exponiert, sieht Hölderlin, der seinen einführenden Text mit «Der Herausgeber» unterzeichnet, seine Jugendliebe in der Träumerei von so idealen wie in den Beschreibungen seines Romans dann auch möglichst realistisch unterfütterten Naturlandschaften aufgehoben. Und zwar nicht nur denen des antiken, sondern eigentlich eher des Griechenlands seiner Zeit, das er bekanntlich allerdings nur aus zweiter Hand kannte[32]:

---

der Zeit der Arbeit am *Hyperion*-Projekt vgl. etwa: Hansjörg Bay: 'Ohne Rückkehr'. Utopische Intentionen und poetischer Prozeß in Hölderlins «Hyperion». München 2003: bes. 93-116; Ders.: Hyperion ambivalent. In: «Hyperion» – terra incognita. Expeditionen in Hölderlins Roman. Hrsg. von Hans-Jörg Bay. Wiesbaden 1998: 66-93, wo eine allzu glatte Interpretation angesichts der bereits hier auftauchenden Spannungen und negativen Momente im Naturerleben vermieden wird. Vgl. im selben Band auch: Alexander Honold: Hyperions Raum. Zur Topographie des Exzentrischen. Ebd.: 39-63; Ute Guzzoni: «Ich liebe diß Griechenland überall. Es trägt die Farbe meines Herzens». Einige Bemerkungen zu Himmel und Natur im Hyperion. Ebd.: 116-133. Honold hebt hervor, dass eine «Kluft der Differenz […] auch die Naturwahrnehmung als 'Landschaft'» durchzieht und dem ästhetischen Konzept der Landschaft durchaus eine «Dynamik räumlicher Entweiung vorausliegt» (ebd.: 40). Ute Guzzoni hingegen betont das «Umfangende des Zusammenspiels, in dem Himmel und Erde einander entsprechen», wobei der «himmlische Geist […] nicht nur etwas der irdischen Natur Entgegengesetztes» sei, sondern «Ausdruck und Ausfluß der auch sie einbegreifenden Harmonie und Schönheit – der 'Schönheit der Welt', die Geistes- und Herzensschönheit ineins ist» (ebd.: 133).

[31] So ja bereits Jürgen Links Titel über seiner großen Studie zu Hölderlin Verhältnis zu Griechenland (wie Anm. 2).

[32] Hölderlins Hauptquellen waren bekanntlich Richard Chandler: Travels in Asia Minor and Greece; or An Account of a Tour, Made at the Expense of the Society of Dilettanti. Oxford 1775/76, die er wahrscheinlich in der 1777 in Leipzig anonym erschienen deutschen Übersetzung las, und Auguste de Choiseul-Gouffier: Voyage pittoresque de la Grèce. Paris 1782, in Teilübersetzungen von 1780 und 1782. Vgl. insg. den aufschlussreichen Beitrag von Luigi Reitani: Die Außenwelt als Innenwelt. Zur poetischen Topologie Hölderlins. In: Ders.: Hölderlin übersetzen. Gedanken über einen Dichter auf der Flucht. Wien; Bozen 2020: 45-66.

> Von früher Jugend an an lebt' ich lieber, als sonstwo, auf den Küsten von Jonien und Attika und den schönen Inseln des Archipelagus, und es gehörte unter meine liebsten Träume, einmal wirklich dahin zu wandern, zum heiligen Grabe der jugendlichen Menschheit. (StA III: 235)

Dass es nicht nur die herausragenden Kulturleistungen der Antike mit ihren Göttern, Helden und Kunstwerken sind, die diese Liebeserklärung provozieren, sondern auch die in Hyperions modernem, vom Befreiungskrieg gegen die Türken gezeichneten Griechenland doch immer noch so überwältigend lebendige Natur, lässt sich leicht aus dem Kontext der Stelle im ersten Brief an Bellarmin am Anfang des zweiten Buchs des ersten Bands der Endgültigen Fassung herauslesen. Trotz des Bewusstseins, dass das imaginierte Paradies antiker Harmonie vergangen ist, sieht Hyperion, der moderne Eremit in Griechenland, 'sentimentalisch' – denn er kann nach Schillers Unterscheidung ja eigentlich gar nicht mehr 'naiv' sein[33] – die

[33] In der *Vorrede* zur Endgültigen Fassung des *Hyperion* betont Hölderlin, dass es im Roman um die «Auflösung der Dissonanzen in einem gewissen Karakter» gehe, genauer um Hyperions «elegischen Karakter» (*StA* III: 5). Die Missverständnissen vorbeugene Bemerkung könnte davor schützen wollen, dass auch diesen Romanhelden als sozusagen 'exaltierter' narzistischer Persönlichkeit die Kritik treffen könnte, die schon Goethes Werther entgegengebracht wurde. Wichtiger ist hier aber der Rekurs auf Schillers Überlegungen in *Über naive und sentimentalische Dichtung*, die in gewisserweise die *Querelle des Anciens et des Modernes* aufgreift. Interessanterweise entwickelt Schiller die Unterscheidung des Naiven vom Sentimentalischen gerade vom Verhältnis zur Natur aus, die in uns in bestimmten Augenblicken «eine Art von Liebe und von rührender Achtung» hervorruft, «*bloß weil sie Natur*» (NA 20: 413) ist. Dies geschieht aber nur, «da sich dieses Interesse für Natur auf eine Idee gründet». In solcher «Betrachtungsweise» erscheint die Natur uns als 'naiv', «als andres, als das freiwillige Dasein, das Bestehen der Dinge durch sich selbst, die Existenz nach eignen und unabänderlichen Gesetzen» (ebd.). Sie kann sich so aber «nur in Gemüthern zeigen, welche für Ideen empfänglich sind, d. h. in moralischen» (NA 20: 415). Hyperion gehört als höchst sensibler Charakter sicherlich zu dieser Gruppe und wird als 'Dichter' «sentimentalisch» sein, insofern er es «mit zwei streitenden Vorstellungen und Empfindungen, mit der Wirklichkeit als Grenze und mit seiner Idee als dem Unendlichen zu thun [hat], und das gemischte Gefühl, das er erregt, […] immer von dieser doppelten Quelle zeugen» wird (NA 20: 441). Je nachdem, «ob er mehr bei der Wirklichkeit, ob er mehr bei dem Ideale verweilen – ob er jene als einen Gegenstand der Abneigung, ob er diese als einen Gegenstand der Zuneigung ausführen will», wird «seine Darstellung […]

Freude des unmittelbaren Lebens in der Natur so nicht nur unter Ruinen begraben:

> Ich lebe jezt auf der Insel des Ajax, der theuern Salamis.
> Ich liebe diß Griechenland überall. Es trägt die Farbe meines Herzens.
> Wohin man siehet, liegt eine Freude begraben.
> Und doch ist so viel Liebliches und Großes auch um einen.
> Auf dem Vorgebirge hab' ich mir eine Hütte gebaut von Mastix-zweigen, und Moos und Bäume herumgepflanzt und Thymian und allerlei Sträuche.
> Da hab' ich meine liebsten Stunden, da siz' ich Abende lang und sehe nach Attika hinüber, bis endlich mein Herz zu hoch mir klopft; dann nehm' ich mein Werkzeug, gehe hinab an die Bucht und fange mir Fische. […]
> Oder schau' ich aufs Meer hinaus und überdenke mein Leben, sein Steigen und Sinken, seine Seligkeit und seine Trauer und meine Vergangenheit lautet mir oft, wie ein Saitenspiel, wo der Meister alle Töne durchläuft, und Streit und Einklang mit verborgener Ordnung untereinanderwirft.
> Heut ists dreifach schön hier oben. Zwei freundliche Regentage haben die Luft und die lebensmüde Erde gekühlt.
> Der Boden ist grüner geworden, offner das Feld. Unendlich steht, mit der freudigen Kornblume gemischt, der goldene Waizen da, und licht und heiter steigen tausend hoffnungsvolle Gipfel aus der Tiefe des Hains. Zart und groß durchirret den Raum jede Linie der Fernen; wie Stufen gehn die Berge bis zur Sonne unaufhörlich hinter einander hinauf. Der ganze Himmel ist rein. Das weiße Licht ist nur über den Aether gehaucht, und, wie ein silbern Wölkchen, wallt der schüchterne Mond am hellen Tage vorüber. (*StA* III: 47f.)

Die sich in ihre Töne und Farben einschwingende Beschreibung der Hyperion umgebenden Natur, die zwar auf den traditionellen Katalog ihrer Erscheinungsformen rekurriert[34], aber bereits eine außergewöhnliche

entweder *satirisch*, oder […] *elegisch*» sein (ebd.). In diesem Sinne ist Hyperion also tatsächlich eher ein 'elegischer' Charakter.

[34] Dabei bewegt sich Hölderlin allerdings weit jenseits aller Anakreontik und arkadi-

Innigkeit der Beziehung zu ihr aufweist, kommt einem Liebesbekenntnis höchster existentieller Dichte gleich. Nicht nur Hyperion, sondern auch sein Schöpfer scheinen so das Land der Griechen noch weit intensiver mit der Seele zu suchen als die zeitgenössischen Philhellenen, weil sie erahnen, den «Frieden allen Friedens» jedenfalls für hohe Augenblicke einer Empfindung alles ausgleichender Einigkeit nur mit und in ihr finden zu können. Insofern ist es also wohl legitim, Hölderlins Emphatisierung Griechenlands vor allem auch mit dem supponierten außergewöhnlichen Verhältnis zur Natur in Verbindung zu bringen. Und es ist auch anzunehmen, dass ein hoher Grad der Identifikation mit dem Protagonisten seines Romans gegeben ist, wenn er Hyperion das Land seiner Herkunft ebenfalls mit zärtlicher Emphase eben als affektive Heimat seiner Seele beschwören lässt: «Ich liebe diß Griechenland überall. Es trägt die Farbe meines Herzens»[35].

Eigentlich war es für einen Romanautor, der etwas auf sich hielt, im literarischen Szenario zur Zeit der langjährigen Arbeit Hölderlins am Hyperion durchaus üblich, über einen vorausgestellten Text in Absichten und Sinnhorizonte des Folgenden einzuführen[36]. Umso aufschlussreicher ist es, dass er für die Endgültige Fassung des *Hyperion* eine viel kürzere, eher lakonische Version von Vorrede formuliert. In seinen ersten Briefen an Bellarmin übermittelt Hyperion an Stelle der philosophischen Einführung nach der Klage über das «Vaterland, das, wie ein Todtengarten, weit umher

scher Illusionsdichtung. Den Unterschied erläutert Schiller wiederum in *Über naive und sentimentalische Dichtung* folgendermaßen: «Bei weitem die mehresten Menschen affektieren es bloß, und die Allgemeinheit dieses sentimentalischen Geschmacks zu unsern Zeiten, welcher sich, besonders seit der Erscheinung gewisser Schriften, in empfindsamen Reisen, dergleichen Gärten, Spaziergängen und andern Liebhabereien dieser Art äußert, ist noch ganz und gar kein Beweis für die Allgemeinheit dieser Empfindungsweise. Doch wird die Natur auch auf den Gefühllosesten immer etwas von dieser Wirkung äußern, weil schon die allen Menschen gemeine *Anlage* zum Sittlichen dazu hinreichend ist und wir alle ohne Unterschied, bei noch so großer Entfernung unserer *Thaten* von der Einfalt und Wahrheit der Natur, *in der Idee* dazu hingetrieben werden» (NA 20: 415).

[35] *StA* III: 47.

[36] Vgl. Ulrich Gaier: Hölderlin. Eine Einführung. Tübingen 1993: 81ff.; 165ff.

liegt»[37] eine einzige Liebeserklärung an die Natur seiner Kindheit, der Natur, die ihn nach seiner Rückkehr in die heimischen Gefilde trotz der gesellschaftlichen Dekadenz doch immer noch umgibt:

> O selige Natur! Ich weiß nicht, wie mir geschiehet, wenn ich mein Auge erhebe vor deiner Schöne, aber alle Lust des Himmels ist in den Thränen, die ich weine vor dir, der Geliebte vor der Geliebten.
> Mein ganzes Wesen verstummt und lauscht, wenn die zarte Welle der Luft mir um die Brust spielt. Verloren in's weite Blau, blik' ich oft hinauf in den Äther und hinein ins heilige Meer, und mir ist, als öffnet' ein verwandter Geist mir die Arme, als löste der Schmerz der Einsamkeit sich auf in's Leben der Gottheit.
> Eines zu seyn mit Allem, das ist Leben der Gottheit, das ist der Himmel des Menschen.
> Eines zu seyn mit Allem, was lebt, in seeliger Selbstvergessenheit wiederzukehren in's All der Natur, das ist der Gipfel der Gedanken und Freuden, das ist die heilige Bergeshöhe, der Ort der ewigen Ruhe, wo Mittag seine Schwüle und der Donner seine Stimme verliert und das kochende Meer der Wooge des Kornfelds gleicht.
> Eines zu seyn mit Allem, was lebt! Mit diesen Worten legt die Tugend den zürnenden Harnisch, der Geist des Menschen den Zepter weg, und alle Gedanken schwinden vor dem Bild der ewigeinen Welt, wie die Regeln des ringenden Künstlers vor seiner Urania, und das eherne Schicksaal entsagt der Herrschaft, und aus dem Bund der Wesen schwindet der Tod, und Unzertrennlichkeit und ewige Jugend beseeliget, verschönert die Welt. (*StA* III: 8f.)

Allerdings sind solche Glücksmomente, in deren Darstellung Hölderlin sozusagen alle seine Hoffnungen auf ein unzerstörbares Aufgehobensein in der göttlichen Welt des Kosmos und auf eine Palingenese, in der sich nichts und niemand verliert, immer nur von kurzer Dauer. Unmittelbar im Anschluss heißt es:

> Auf dieser Höhe steh' ich oft, mein Bellarmin! Aber ein Moment des Besinnens wirft mich herab. Ich denke nach und finde mich, wie ich zuvor war, allein, mit allen Schmerzen der Sterblichkeit, und meines

[37] *StA* III: 8.

> Herzens Asyl, die ewigeinige Welt, ist hin; die Natur verschließt die Arme, und ich stehe, ein Fremdling, vor ihr, und verstehe sie nicht. (*StA* III: 9)

Die Natur empfängt ihren Liebhaber also keineswegs immer mit offenen Armen, ja in dem Moment, in dem das reflektierende Bewusstsein erwacht, ist es mit dem Gefühl der Alleinheit vorbei.

IV. Ur-Teilung und Trennungsschmerz

Hölderlin ist schon früh bewusst gewesen, dass der Riss, der durch die Welt geht, nicht allein durch die Verwandlung der Natur durch ihre 'Kultivierung' provoziert wird. Ansonsten hätte er sich wohl kaum so um das Lob der kulturstiftenden Leistungen des Gottes Dionysos und des Geistes, der Kolonie liebt[38] bemüht, in denen in weiten Räumen und Zeiten doch gutes, menschenfreundliches und -würdiges Leben entsteht und geschaffen wird. Ja, in einem Brief an den Bruder Karl vom 4. Juni 1799 wird der Bildungstrieb im Menschen sogar äußerst positiv konnotiert:

> Das Leben zu fördern, den ewigen Vollendungsgang der Natur zu beschleunigen, – zu vervollkommnen, was er vor sich findet, zu idealisiren, das ist überall der eigentümlichste unterscheidenste Trieb im Menschen, und alle seine Künste und Geschäffte, und Fehler und Leiden gehen aus jenem hervor. (*StA* VI, 328)[39]

Kulturelle Errungenschaften und Leistungen sind also ambivalent, insofern aus ihnen auch alle Fehler und Leiden entspringen, wenn es zu Fehlleistungen kommt, die Hölderlin im *Hyperion* immer wieder mit herber Kultur- und Zivilisationskritik bedenkt, eben weil sie einen garstigen Graben

[38] Vgl. Brod und Wein, *StA* II: 91, V. 54; und die spätere Überarbeitung: Brod und Wein, *StA* II: 599 und 608, V. 54 u. 154.

[39] Vgl. auch die späteren Überlegungen im *Grund zum Empedokles*, die den «harmonischen» Gegensatz von Natur und Kultur vertiefen: «Die Kunst ist die Blüthe, die Vollendung der Natur, Natur wird erst göttlich durch die Verbindung mit der verschiedenartigen aber harmonischen Kunst […], und das Göttliche ist in der Mitte von beiden» (*StA* IV: 152). Vgl. auch Büttner: Natur – Ein Grundwort Hölderlins (wie Anm. 2): 243.

zwischen Natur und gesellschaftlicher und politischer Wirklichkeit aufreißen[40]. Sicherlich beeinflusst von Schillers monumentaler Klage über das vom modernen 'nordischen' Geist und Treiben erzwungene Verschwinden der Götter Griechenlands[41], kehrt das Motiv der Suche nach einem Asyl, weg von der menschengemachten, so lärmenden und geschäftigen, aber eigentlich seelenlosen, toten Welt auch später immer wieder. Der Hiatus zwischen Natur einerseits und Zivilisations- oder Kulturwelt andererseits scheint dabei schon im modernen Griechenland nicht mehr überwindbar, wie Hyperions Korrespondenz mit dem in deutschen Landen weilenden Bellarmin es schildert. Seine wie jede noch einigermaßen empfindsam gebliebene Seele kann sich so eigentlich nur noch in die Einsamkeit einer mehr oder weniger intakt gebliebenen Natur flüchten, soweit diese noch nicht gänzlich domestiziert ist. Die oft zitierte *Scheltrede* über die Deutschen[42] spricht hier Bände. Sie stimmt vehement ein in Schillers vernichtende Beschreibung des desolaten Zustands der gottverlassenen Welt der Moderne.

Das Problem der Spaltungen geht aber noch tiefer. Ganz grundsätzlich, sozusagen noch davor, apriorisch, ist auf transzendentalphilosophischer Ebene festzuhalten, dass wir aus der Einheit mit dem *Ein und Alles* ohnehin schon herausfallen, sobald wir zu Bewusstsein kommen. Denn Bewusstsein bzw. besser noch Selbstbewusstsein gibt es nur um den Preis der «Ur-Teilung», die unterscheidet zwischen Subjekt und Objekt. Die Natur als das Ganze kann dabei nicht erkannt werden, man kann also eigentlich nur von ihr träumen bzw. sie in einer «intellektuellen» oder «intellektualen Anschauung» erfassen und in gleichsam intuitiver «Totalempfindung»[43] in bestimmten

[40] Vgl. auch später *Am Quell der Donau* (1801/1802): «Denn vieles vermag / Und die Fluth und den Fels und Feuersgewalt auch / Bezwinget mit Kunst der Mensch / Und achtet, der Hochgesinnte, das Schwerdt / Nicht, aber es steht / Vor Göttlichem der Starke niedergeschlagen, / Und gleichet dem Wild fast […]» (*StA* II: 127).

[41] NA 1: 190-195, bes. 194, V. 153-160.

[42] *StA* III: 153-156. Dort ist sogar die Rede von einem «Fluch der gottverlaßnen Unnatur», der auf «solchem Volke» ruht (ebd.: 154).

[43] Der Ausdruck findet sich im *Grund zum Empedokles* mit Bezug auf das Maß der

Kairoi unmittelbar wahrnehmen und mit ihr sozusagen verschmelzen. Dabei verliert man sich aber gleichzeitig, wenn auch freud- und wonnevoll, als sich seiner selbst bewusstes Individuum. Hier manifestiert sich wieder die erkenntnistheoretische Problematik, dass 'Natur' eigentlich systematisch gar nicht definiert werden kann, da wir als erkennende Subjekte über etwas sprechen, dass nicht mit uns identisch ist, dessen Teil wir aber gleichzeitig sind – ein Problem, dessen Hölderlin sich früh bewusst war und das ihn weggeführt hat von Fichtes gesteigertem, eher 'naturfeindlichem' Subjektivitätsmodell. Man könnte das Konzept, das er daraus entwickelt, durchaus schon als Entwurf zu einem dialektischen Idealismus charakterisieren, aber als zu einem solchen des endlichen Bewusstseins, welcher keine Synthesen herbeizwingt, sondern die Grenzen des menschlichen Verhältnisses zum Absoluten anerkennt.

Die Vorstellung von der 'Tathandlung', in der sich das Ich selber absolut setzt und dann auch noch eine Welt aus sich heraus, ist damit für Hölderlin schon um 1795 erledigt. Seine Auseinandersetzung mit Fichte, den er ja Ende 1794 bis in die erste Jahreshälfte 1795 in Jena hört und mit dem er auch persönlich diskutiert, macht ihm auch theoretisch klar, dass sich die Grundlegungsproblematik der idealistischen Reflexion nicht durch den Überstieg über das endliche Bewusstsein hinaus auf das Absolute hin wirklich lösen lässt. Seine in dem vieldiskutierten Entwurf *Urteil und Sein* dann spekulativ in äußerster Prägnanz zusammengefasste Grundposition formuliert er in leichter zugänglicher Form in dem Brief an Hegel vom 26. Januar 1795, der einen schon in Waltershausen notierten Gedankengang referiert. Fichte, den Hölderlin im Verdacht hat, sich «am Scheideweg» stehend, wohl eher in die Richtung des «Dogmatismus» zu schlagen, unternehme den sich als unmöglich erweisenden Versuch, «über das Factum des Bewußtseins in der *Theorie*» hinaus zu wollen, was

> eben so gewis, und noch auffallender transcendent [ist], als wenn die bisherigen Metaphysiker über das Daseyn der Welt hinaus wollten – sein absolutes Ich (= Spinozas Substanz) enthält alle Realität; es ist

«Innigkeit» der «zum Grunde liegenden Empfindung» (*StA* IV: 151), nach dem der Dichter Stoff und Form seines Werks wählt.

> alles, u. außer ihm ist nichts; es giebt also für dieses abs. Ich kein Object, denn sonst wäre nicht alle Realität in ihm; ein Bewußtsein ohne Object ist aber nicht denkbar, und wenn ich selbst dieses Object bin, so bin ich als solches notwendig beschränkt, sollte es auch nur in der Zeit seyn, also nicht absolut; also ist in dem absoluten Ich kein Bewußtsein denkbar, als absolutes Ich habe ich kein Bewußtsein, und insofern ich kein Bewußtsein habe, insofern bin ich (für mich) nichts, also das absolute Ich ist (für mich) Nichts. (*StA* VI: 155)[44]

Eine philosophische Prinzipientheorie kann also nicht von einem absoluten Ich als erstem Prinzip aus ihren idealen Anfang nehmen[45]. Denn der

[44] Hegels Weg zur Klärung des Verhältnisses von Mensch und Natur führt ihn nach dem intensiven Austausch mit Hölderlin in der Frankfurter und ersten Homburger Zeit bekanntlich in eine andere Richtung. Es geht ihm um die Aufhebung der zwiespältigen, positiven wie negativen Beziehung des 'Geistes' zur Natur: «Was ist die Natur? Diese Frage überhaupt wollen wir uns durch die Naturkenntnis und Naturphilosophie beantworten. Wir finden die Natur als ein Rätsel und Problem vor uns, das wir ebenso aufzulösen uns getrieben fühlen, als wir davon abgestoßen werden: angezogen, [denn] der Geist ahnt sich darin; abgestoßen von einem Fremden, in welchem er sich nicht findet» (W 9: 12). Der bei Hegel immer noch teleologisch gedeutete geschichtliche Selbstaufklärungsprozesses des Geistes, der sich erst in der Dämmerung der Zeiten bzw. an ihrem Ende als nunmehr absoluter Geist findet, bedeutet dann ein «Zurückkommen aus der Natur» (W 10: 17), ein «Sichfreimachen des Geistes» (W 10: 27), die «Aufhebung der Äußerlichkeit» (W 10: 21) bis zur «völligen Überwindung der Äußerlichkeit und Endlichkeit unseres Daseins» (W 10: 21), bedeutet «Befreiung» (W 10: 27). Natur wird so als ein Moment der inneren dialektischen Artikulation des Geistes begriffen, was Hegel prägnant in die Formel fasst: «Das Ganze der Natur ist der als Andre seiner selbst sich darstellende Geist» (Jenaer Systementwürfe II von 1804/05. In: Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Gesammelte Werke. Hrsg. von Rolf-Peter Horstmann und Johann Heinrich Trede. Bd. 7. Hamburg 1971: 179-338, hier 184).

[45] Fichte allerdings scheint in seiner Spätphilosophie diesem Einwand recht gegeben zu haben, insofern auch er seit dem Wandel um 1800, in den seine ständigen Bemühungen um die *Wissenschaftslehre nova methodo* seit dem Wintersemester 1796/97 schließlich einmünden, nunmehr von einer Zweiheit der Prinzipien ausgeht. Vielleicht weniger, weil er sich an Hölderlins Einspruch erinnerte, als unter dem Eindruck des ihn tief erschütternden Atheismusstreits, der ja trotz seines ungeheueren Lehrerfolgs zu seiner Entfernung aus Jena führte. Dem Prinzip des «Ich» ist demnach das des Absoluten vorzuordnen, so dass das Ich als Selbstbewußtsein nicht mehr oberstes Prinzip sein kann. Ab 1804 verabschiedet er sich dann sogar ganz von dem Prinzipiencharakter des Ich. Das Ich ist ihm schließlich

Zugang des menschlichen Bewusstseins zum Geist liegt nicht diesseits dieses Anfangs, oder wie Hölderlin es in der späten Bearbeitung von *Brot und Wein* dichterisch sagt:

> […] nemlich zu Hauß ist der Geist
> Nicht im Anfang, nicht an der Quell. (neu konzipierte Verse 152f., *StA* II: 608)

Aber wo dann? Gibt es einen Weg, die Trennungen, in denen wir von Anfang an denken und existieren, zu überwinden? Können die «Kantischen Gränzlinien», über die hinaus Schiller sich für Hölderlin nicht weit genug getraut habe[46], kann der Hiatus zwischen der Naturbedingtheit und der Welt der Freiheit und des Geistes dennoch irgendwie überwunden werden? Ist also *Henosis* endlich nicht mehr als alle Materie hinter sich lassender Aufstieg aus den Niederungen naturverhafteten Lebens, sondern als innerweltliche Vereinigung mit dem nunmehr als göttlich und beglückend empfundenen «Geist der Natur» möglich[47]? Tatsächlich scheint Hölderlins

---

jetzt nur mehr *Erscheinung* des Absoluten als einzigem Prinzip. Vgl. vor allem: Violetta Waibel: Hölderlin und Fichte 1794-1800. Paderborn 2000; in kompirimierterer Form auch: Dies.: Kant, Fichte, Schelling. In: Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Johann Kreuzer. 2. Aufl. Berlin 2020: 100-116, bes. 104-112. Ohne hier auf die wechselnden Schattierungen in Hölderlins Verhältnis zu Fichte genauer eingehen zu können, sei aber wenigstens noch hingewiesen auf den älteren Beitrag von Wolfgang Janke: Hölderlin und Fichte. Ein Bivium zum unbekannten Gott (1794-1805). In: Transzendentalphilosophie als System: die Auseinandersetzungen zwischen 1794 und 1806. Hrsg. von Albert Mues. Hamburg 1989: 294-312. Janke betont dort, daß sich besonders der spätere Fichte im Sinne der Möglichkeit, die platonische «Koinonie des Wahren, Guten und Schönen» zu repristinieren, gegen Nihilismus und Postivismus positioniere, die sich für ihn als «Pyrrhussieg der 'freien Geister'» darstellen würden (ebd.: 311f.).

[46] Im einschlägigen Brief an Neuffer vom 10. Oktober 1794 teilt Hölderlin in diesem Zusammenhang mit, dass er diesem im Sinne der Entwicklung «ästhetischer Ideen» einen «Kommentar über den *Phädrus* des Plato» vorlegen möchte; vgl. *StA* VI: 137.

[47] Vgl. z.B. *StA* I: 239; StA II: 110, 317. Insofern steht Hölderlin im Kontext der Gegenreaktion gegen das dualistische, ursprünglich platonische und gnostische Streben hinaus aus dem die Seele lähmenden «Morast» der materiellen Welt hin zu einer Resakralisierung bzw. neuen Divinisierung der Natur. Diese Vorstellung konsolidiert sich unter Spinozas Formel «*Deus seu natura*» zu Hölderlins Zeit zunehmend. Es entwickelt sich ein starkes

ganzes Bemühen von nun an von dieser grundsätzlichen Sorge um die Heilung der Spaltungen, Trennungen und der Zerrissenheit menschlichen Daseins angetrieben[48].

V. Wiedervereinigung: «Über die Kantischen Gränzlinien hinaus»

Im Brief an Niethammer vom 24. Februar 1796 kündigt Hölderlin an, eine philosophische Erklärung dieser Trennungen vorlegen zu wollen, obwohl ihm die Philosophie «eine Tyrannin» ist, deren «Zwang» er mehr dulde als sich ihm «freiwillig» zu unterwerfen:

> In den philosophischen Briefen will ich das Prinzip finden, das mir die Trennungen, in denen wir denken und existiren, erklärt, das aber auch vermögend ist, den Widerstreit verschwinden zu machen, den Widerstreit zwischen dem Subject und dem Object, zwischen Vernunft und Offenbarung, – theoretisch, in intellectualer Anschauung, ohne daß unsere praktische Vernunft zu Hilfe kommen müßte. Wir bedürfen dafür ästhetischen Sinn, und ich werde meine philosophischen Briefe «Neue Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen» nennen. (*StA* VI: 203)

Damit stellt er sich einer Jahrhundertfrage oder, besser gesagt, einer Frage, die eigentlich die gesamte europäische Geistes- und Kulturgeschichte bewegt hat, wählt aber schließlich eben nicht den philosophischen, sondern

---

Interesse an der Frage, wie sich der Mensch innerhalb der Immanenz des göttlichen Weltganzen verorten kann. Vgl. hierzu vor allem Wolfgang Riedel: Deus seu Natura. Wissenschaftsgeschichtliche Motive einer religionsgeschichtlichen Wende – im Blick auf Hölderlin. In: Ders.: Um Schiller (wie Anm. 20): 353-381. Riedel erläutert den ideengeschichtlichen Weg, der schon vor Hölderlin «nicht mehr aus der Natur heraus, sondern in sie hinein» führen sollte, als eine «biologisierende» Interpretation von Spinozas Formel zu «*Natura seu Deus*», die die Natur nun vor allem als *Natura creatrix* versteht. Die vorher als «Kot» empfundene Materie, aus der man sich durch Aufhebung der Individuation zurück in den göttlichen Ursprung empor schwingen wollte, verwandele sich so zu «Gold 'qua' Leben» (vgl. ebd.: 397f.).

[48] Eric L. Santner spricht von einer «fundamental preoccupation, even obsession, with separation and division, with borderlines» (Ders.: Friedrich Hölderlin: Narrative Vigilance and the Poetic Imagination. Brundwick, New York 1986: 49).

den poetischen Weg. Kant, der «Moses unserer Nation»[49], und Schiller, von dem Hölderlin sagt, er «dependir' […] unüberwindlich»[50] von ihm, sind wohl die entscheidenden Auslöser der Entwicklung seiner eigenen Konzeption, auch wenn diese letztendlich eher hin zu Herders Opposition gegen die Kantische Position tendiert[51].

Wie weit aber waren Kant und Schiller denn eigentlich schon gekommen? Ein kurzer Blick auf beide erscheint hilfreich. Die Hauptintention von Kants *Kritik der Urteilskraft*, mit der sich Hölderlin seit 1794 intensiv beschäftigt hat[52], war es, die Sphären der rationalen Naturerkenntnis und des moralischen Urteils so zu vermitteln, dass es möglich erscheint, die menschliche Fähigkeit, die Natur als zweckmäßig und also sinnerfüllt zu betrachten, transzendentalkritisch zu begründen. Trotz der starken Betonung der unbedingten Selbstbestimmung der praktischen Vernunft, die sich in keiner Weise von den materiellen Bedingungen oder der naturhaften Konstitution des Menschen beeinflussen lassen darf, gesteht Kant der Natur durchaus eine gewisse Eigenständigkeit und regulative Funktion zu. Aus einem «unmittelbaren Interesse»[53] an ihrer Schönheit heraus, müsse sie sogar unter der Idee eines «Endzwecks der Schöpfung»[54] mit dem Range eines für die theoretisch reflektierende Urteilskraft notwendigen apriorischen «Als ob» betrachtet werden. Insofern wird sie fähig zu einem «Beitritt» zur Ordnung der Vernunft, so dass die «Natur der Dinge» nicht mehr unvereinbar mit der Sphäre der Vernunft und ihrer Freiheit erscheint. Es muss ihr eine Zweckmäßigkeit unterstellt werden, die mit der Aufgabe der Vernunft konvergiert, sie als einen «von uns zu bewirkenden höchsten Endzweck»[55]

[49] Brief an den Bruder, 1. Januar 1799, *StA* VI: 304.

[50] Brief an Schiller, 20. Juni 1797, *StA* VI: 241.

[51] Vgl. Wolfgang Riedel: Deus seu Natura (wie Anm. 47): 367ff.

[52] Vgl. Brief an Hegel, 10 Juli 1794, *StA* VI: 128.

[53] Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft. In: Kants gesammelte Schriften. Hrsg. von der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Berlin 1910ff. (im Folgenden zitiert als AA). Hier: AA 5: 301.

[54] Ebd.: 454; vgl. den gesamten § 88.

[55] Ebd.: 469. Auch im Zusammenhang seiner geschichts- und kulturphilosophischen

allererst herzustellen. Allerdings hat die Medaille für Kant zwei Seiten. Im *Fascinosum* ihrer Schönheit scheint die Natur in enger «Verwandtschaft» zum «Sittlich=Guten»[56] zu stehen wie eine «Chiffrenschrift», wodurch sie «in ihren schönen Formen figürlich zu uns spricht»[57]. Die menschliche Urteilskraft ist also in der Lage, Sinn in der Natur zu finden bzw. sie als sinntragend zu lesen. Andererseits übersteigt diese als *Tremendum* für die Urteilskraft angesichts ihrer inkommensurablen Größe («das Mathematisch=Erhabene») und ihrer Dynamik («das Dynamisch=Erhabene») jedes menschliche Fassungsvermögen. Zumal «in ihrem Chaos oder in ihrer wildesten, regellosen Unordnung und Verwüstung»[58] kann sie das Vernunft-Ich nur niederschmettern und in eine Grenzerfahrung zwingen, in der es sich gnadenlos ausgeliefert findet. Die Topoi, die Kant heranzieht, um das Szenario erhabener Erschütterung zu evozieren, klingen schon beinahe wie solche aus Hölderlins späten Gedichten:

> Kühne überragende, gleichsam drohende Felsen, am Himmel sich aufthürmende Donnerwolken, mit Blitzen und Krachen einherziehend, Vulcane in ihrer ganzen zerstörenden Gewalt, Orkane mit ihrer zurückgelassenen Verwüstung, der grenzenlose Ozean, in Empörung gesetzt, ein hoher Wasserfall eines mächtigen Flusses u. d. gl. (AA 5: 261)

Eine letztliche Gefährdung des moralischen Subjekts bedeutet dies allerdings keineswegs, denn gerade angesichts der «Unermeßlichkeit der Natur» und der «Unzulänglichkeit unseres Vermögens» der Einbildungskraft, den ungeheueren Eindruck unter einen Begriff zusammenzufassen, wird sich der Mensch bewusst, dass er gegenüber der «Unwiderstehlichkeit» der Macht der Natur zwar physisch ohnmächtig sein mag, ihr aber zugleich unendlich überlegen ist. Als vernunftbegabtes Wesen hat er «jene Unendlichkeit selbst

---

Erörterungen will Kant die Geschichte der Menschheit so als nicht eher vollendet betrachten, «bis vollkommene Natur wieder Natur wird: als welches das letzte Ziel der *sittlichen* Bestimmung der Menschengattung ist» (AA 8: 18).

[56] AA 5: 300.

[57] Ebd.: 301.

[58] Ebd.: 246.

als Einheit unter sich […], gegen die alle Natur klein ist»[59]. Die Natur, unter deren Gewalt wir uns aufgrund der «höheren Grundsätze» unserer «Persönlichkeit» niemals beugen sollen, heißt also bloß erhaben, «weil sie die Einbildungskraft zu Darstellung derjenigen Fälle erhebt, in welchen das Gemüth die eigene Erhabenheit seiner Bestimmung selbst über die Natur sich fühlbar machen kann»[60]. Kant zeugt der Natur in ihrer inkommensurablen Eigenständigkeit aber dennoch großen Respekt, denn:

> Die Natur bleibt, aber wir wissen noch nicht, was Natur ist, und müssen von ihr das Beste vermuthen. (*Reflexionen zur Anthropologie* Nr. 1524, AA 15/2: 896)

Auch Schiller geht es seit seinen Dissertationsschriften, nach denen der Mensch als «das unseelige Mittelding von Vieh und Engel»[61] definiert werden kann, um eine Vermittlung von Geist, Freiheit und Natur bzw. der geistigen und der tierischen Natur und der entsprechenden dem Menschen innewohnenden Triebe. Vor allem eben durch ästhetische Erfahrung und Kultivierung sollen diese zur Befreiung von den Fesseln materieller Konditionierung erzogen werden, um eine möglichst weitreichende Autonomie des Subjekts zu erreichen. Bereits in der Schrift über die *Erste Menschengesellschaft* von 1790 formuliert er, dass der Mensch selbst

> der Schöpfer seiner Glückseligkeit werden [sollte], und nur *der* Antheil, den *er* daran hätte, sollte den Grad dieser Glückseligkeit bestimmen. Er sollte den *Stand der Unschuld, den er jetzt verlor, wieder aufsuchen lernen durch seine Vernunft*, und als ein freier vernünftiger Geist dahin zurük

[59] Ebd.: 261.

[60] Ebd.: 262.

[61] Die einschlägige Dissertationsschrift *Versuch über den Zusammenhang zwischen der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen* findet sich in NA 20: 37-75, vgl. hier bes. 47. Schiller greift mit dieser Formel eine bereits vorgeprägte, auch poetische Tradition auf, nimmt ihr aber in seinem Kontext den eher theologischen oder moralphilosophischen Tenor. Vgl. z.B. die fast identische, aber anders akzentuierte frühere Version bei Albrecht von Haller, der in seinem großen Gedicht *Über den Ursprung des Übels* (1734) den Menschen als «zweideutig Mittelding von Engeln und von Vieh» apostrophiert (Albrecht von Haller: Gedichte. Hrsg. von Harry Maync. Leipzig 1923: 152-175, hier 162).

> kommen, wovon er als Pflanze und als eine Kreatur des Instinkts ausgegangen war; *aus einem Paradies der Unwissenheit und Knechtschaft* sollte er sich, wär' es auch nach späten Jahrtausenden zu einem *Paradies der Erkenntnis und der Freiheit hinaufarbeiten*, einem solchen nehmlich, wo er *dem moralischen Gesetze in seiner eigenen Brust ebenso unwandelbar gehorchen würde, als er anfangs dem Instinkte gedient hatte*. (NA 17: 399)

Die Erfahrung des Schönen und die des Erhabenen können diese individuelle und menschheitsgeschichtliche Entwicklung dabei allerdings entscheidend unterstützen. Schiller steigert deren Bedeutung über Kant hinaus hinein in seine berühmte Formel von der «Freiheit in der Erscheinung»[62], insofern Freiheit nun sozusagen *in natura* sinnlich wahrnehmbar wird, wenn auch nur in symbolischer Repräsentanz bzw. durch die Projektion unserer Idee von Freiheit auf die Erscheinungen der uns begegnenden Naturwelt. Auf diese Weise ist Schönheit dem Menschen im «Übergang von der sinnlichen Abhängigkeit zu der moralischen Freiheit» behilflich, damit er «durch das Morgentor der Schönheit» zuletzt «in der Erkenntnis Land» gelangt; denn, so ja Schillers Pointe, «was wir als Schönheit hier empfunden / Wird einst als *Wahrheit* uns entgegengehn»[63].

Schillers Kritik an der zeitgenössischen Haltung der Natur gegenüber ist dabei schon genauso scharf wie die Hölderlins:

> Eh ihr das Gleichmaas in die Welt gebracht,
> dem alle Wesen freudig dienen –
> […] so stand die Schöpfung vor dem Wilden.
> Durch der Begierde blinde Fessel nur
> An die Erscheinungen gebunden,
> entfloh ihm, ungenossen, unempfunden,
> die schöne Seele der Natur. (NA 1: 204)

---

[62] Die berühmte Definition von Schönheit, die Kant in seiner Reaktion auf *Anmut und Würde* schließlich immerhin zu einer überaus respektvollen Anerkennung veranlasste (vgl. AA 6: 23 Anm.), findet sich bereits im Rahmen der sog. *Kallias-Briefe*; vgl. etwa den Brief an Körner vom 8. Februar 1793, NA 26: 177-183, hier 182, und wird dann in *Über Anmut und Würde*, ausgeführt. Vgl. auch: Fragmente aus Schillers ästhetischen Vorlesungen vom Winterhalbjahr 1792-93, NA 21: 66-88, hier 85.

[63] Die Künstler (1788/89), NA 1: 201-214, hier 202.

Es geht also nicht um das triebhafte Kleben an den Erscheinungen, sondern um das von Kant übernommene interesselose ästhetische Wohlgefallen an ihnen als sich frei schenkenden Phänomenen. Die Gunst des ästhetischen Augenblicks muss dabei aufgefasst werden als wertvolle Ausnahme, auch wenn sein Zauber zum Beispiel in der *Charis* der natürlichen «architektonischen» Schönheit des menschlichen Körpers oder in der habituell zum Guten sich bestimmenden «schönen Seele»[64] mit beseligendem Glanz hier und da auch länger unter uns zu verweilen vermag. Am eindrucksvollsten, so Schillers Umwertung im Vergleich zur Natur, gelingt diese Begegnung mit Freiheit in ihrer sinnlichen Erscheinung im «ästhetischen Zustand», in den uns die Kunst zu versetzen vermag. Sie setzt uns nämlich frei, insofern sie uns herausholt aus den verfestigten, uns versteinernden faktischen Bestimmungen des alltäglichen Lebens, und bedeutet Restitution der unendlichen Fülle der Möglichkeiten unserer Existenz und so einen «Zustand der höchsten Realität», die als reine Potenzialität andererseits auch als «Null betrachtet werden muß»[65].

[64] Vgl. NA 20: 288. Bekanntlich problematisiert Goethe die Figur der «schönen Seele» im 6. Buch von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* dahingehend, dass sie als anthropologisches Ideal nur dann überzeugen kann, wenn sie sich nicht auf den Rückzug in die Innerlichkeit beschränkt, sondern die aktive Auseinandersetzung mit der Realität einschließt. Vgl. Johann Wolfgang von Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hrsg. von Friedmar Apel u.a. Frankfurt/M. 1985ff. (im Folgenden zitiert als SW). Hier: SW 9: 355-992, 728-793. Hegel hingegen begreift sie in der *Phänomenologie des Geistes* später nur mehr als Durchgangsstadium in der Selbstverständigung des Geistes, der die 'Berührungsangst' mit anderer Wirklichkeit überwinden und sich über sich selbst hinaus treiben muss zur Versöhnung mit dem anderen seiner selbst; vgl. Hegel: Phänomenologie des Geistes C. (BB.), VI. C.c.: Das Gewissen. Die schöne Seele, das Böse und seine Verzeihung. W 3: 464-494. Zu fragen wäre, ob diese Kritik auch die Figur der Diotima treffen könnte, da sie im modernen Griechenland sozusagen anachronistischerweise noch in 'naiver' Naturverbundenheit lebt und eigentlich letztendlich durch die tiefe Unruhe untergeht, die Hyperion mit seiner inneren und äußeren Zerrissenheit in ihr Leben bringt.

[65] Über die ästhetische Erziehung des Menschen, 22. Brief (NA 20: hier 379). Vgl. auch den 20. Brief, NA 20: 374f. Vgl. ebenso Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik I. W 13: 151. Hegel würdigt Schillers Begriff des Schönen interessanterweise ja bekanntlich durchaus als Vorwegnahme der eigenen Konzeption «als die Ineinsbildung des Vernünftigen

Damit war für Hölderlin wahrscheinlich klar, wohin die Reise über die Grenzen seiner Vorbilder hinausgehen musste: Nur durch die Erfahrung von Schönheit in ihrer unmittelbaren Präsenz, aber auch in ihrer poetischen Wieder-Holung können sich die Wunden der Ur-Teilung von und in der Natur heilen lassen. Dabei es geht nicht mehr nur um die vorgestellte «Freiheit in der Erscheinung», sondern eben um wirkliche und dann auch als solche existentiell wirksame Schönheit. Das Konzept, das Hölderlin am 10. Oktober 1794 Neuffer mit Bezug auf die «fünf ersten Briefe» des von Schiller für die *Thalia* angenommenen *Fragments von Hyperion* noch vorstellt, ist damit gesprengt. Nicht mehr «der große Übergang aus der Jugend in das Wesen des Mannes vom Affecte zur Vernunft, aus dem Reiche der Fantasie ins Reich der Warheit und Freiheit» ist das Thema, welches ihm «immer einer solchen langsamen Behandlung werth zu sein» scheint[66]. Es geht um mehr.

VI. Restitutio ad integrum: Über Exzentrik, Schönheit und Liebe

Das Credo des ästhetischen innerweltlich begriffenen Neuplatonismus[67], in dem Hölderlin mit vielen Intellektuellen seiner Zeit in eigenwilliger, aber sehr origineller Spinoza- und Rousseau-Rezeption Befreiung vom Elend der Gegenwart ersehnt, unterfängt von nun an den poetischen Versuch einer *Restitutio ad integrum* im Verhältnis zur Natur. Denn das Glücksgefühl

und des Sinnlichen und diese Ineinsbildung als das wahrhaft Wirkliche ausgesprochen» (ebd.: 91). Wirkliches Erscheinen, oder besser, sichtbare Realpräsenz der göttlichen Idee bedeutete ihm dabei deren objektive Selbstdarstellung, was natürlich weit über die allerdings ebenfalls schon als idealistisch zu begreifenden Vorstellungen Schillers hinausgeht.

[66] *StA* VI: 137.

[67] Vgl. hierzu vor allem: Klaus Düsing: Ästhetischer Platonismus bei Hölderlin und Hegel. In: Homburg vor der Höhe in der deutschen Geistesgeschichte. Studien zum Freundeskreis um Hegel und Hölderlin. Hrsg. von Christoph Jamme und Otto Pöggeler. Stuttgart 1981: 101-117; Elena Polledri: Friedrich Hölderlin e la fortuna di Platone nel settecento tedesco. 'Divus Plato': Platone o Ficino? In: «Aevum. Rassegna di scienze storiche, linguistiche e filologiche» 74.2000: 798-812; Michael Franz: Tübinger Platonismus. Die gemeinsamen philosophischen Anfangsgründe von Hölderlin, Schelling und Hegel. Tübingen 2012.

der Alleinheit mit ihr scheint ja schon in dem Moment zu zerbrechen, in dem das Bewusstsein des Individuums erwacht und das Alleinheitsgefühl am Ende der Jugend, also der, wie es heißt, Zeit unbekümmerten, unreflektierten und unmittelbaren Lebensgefühls, verlorengeht.

In dem wenig beachteten Gedicht *An die Natur*, das Hölderlin aber für durchaus gelungen hielt[68], spricht das lyrische Ich nicht einfach über die Natur, sondern mit ihr und evoziert das Glück seliger Verbundenheit:

> […]
> Da ich noch mit Glauben und mit Sehnen
> Reich, wie du, vor deinem Bilde stand,
> Eine Stelle noch für meine Thränen,
> Eine Welt für meine Liebe fand,
> […]
> Oft verlor ich da mit trunknen Thränen
> Liebend, wie nach langer Irre sich
> In den Ozean die Ströme sehnen,
> Schöne Welt! In deiner Fülle mich;
> Ach! da stürzt' ich mit den Wesen allen
> Freudig aus der Einsamkeit der Zeit,
> Wie ein Pilger in des Vaters Hallen,
> In die Arme der Unendlichkeit. (*StA* I: 191f.)

Dann aber geht diese schöne Welt unter – zusammen mit der Unbefangenheit der Jugend, was nun vielleicht auf die Ebene führt, auf der Hölderlin unser Verhältnis zur Natur grundsätzlich problematisiert:

[68] Hölderlin sandte das Gedicht zusammen mit *Der Gott der Jugend* vermutlich am 4. September 1795 zur Veröffentlichung an Schiller, der es tatsächlich auch für das 10. Stück der *Horen* vorgesehen hatte. Hölderlins Enttäuschung über die dann doch nicht erfolgte Aufnahme, aber zugleich auch das Selbstbewusstsein, ein durchaus gutes Gedicht verfasst zu haben, lässt sich aus dem Brief an Neuffer aus dem März 1796 entnehmen: «Daß Schiller den Phaëton nicht aufnahm, daran hat er nicht Unrecht gethan, und er hätte noch besser gethan, wenn er mich gar nie mit dem albernen Probleme geplagt hätte; daß er aber das Gedicht an die Natur nicht aufnahm, daran hat er, meines Bedünkens nicht recht gethan. Übrigens ist es ziemlich unbedeutend, ob ein Gedicht mehr oder weniger von uns in Schillers Almanache steht. Wir werden doch, was wir werden sollen, und so wird Dein Unglük Dich so wenig kümmern, wie meines» (*StA* VI: 205).

O Natur! An deiner Schönheit Lichte,
Ohne Müh' und Zwang entfalteten
Sich der Liebe königliche Früchte,
Wie die Erndten aus Arkadien.
Todt ist nun, die mich erzog und stillte,
Todt ist nun die jugendliche Welt,
Diese Brust, die einst ein Himmel füllte,
Todt und dürftig, wie ein Stoppelfeld;
Ach! Es singt der Frühling meinen Sorgen
Noch, wie einst, ein freundlich tröstend Lied,
Aber hin ist meines Lebens Morgen,
Meines Herzens Frühling ist verblüht. (*StA* I: 192)

Wodurch wurde der klagende Liebhaber der Natur aus der paradiesischen Heimat vertrieben? Kein besonderes Ereignis wird genannt, nur eben das Ende der Jugend. Für Hölderlin wie für Rousseau, dem Hölderlin ja mehrmals ein lyrisches Denkmal setzt[69], sind es vor allem die Kinder, die noch glücklich zu nennen sind – so sie nicht durch falsche Erziehung aus ihrem Stand der Unschuld herausgezwungen werden. Und dies nicht nur, weil sie sich viel in der Natur bewegen, sondern weil sie noch nicht durch die «keilförmige Vernunft»[70] aus dem «ozeanischen Gefühl»[71] herausgerissen

[69] Vgl. die frühe Hymne *An die Ruhe*, V. 29-32 (*StA* I: 93), die *Hymne an die Menschheit* (Motto) und das nicht vollendete alkäische Gedicht *Rousseau*, das um 1800 im Zusammenhang mit der asklepiadeischen Ode *An die Deutschen* entstanden ist, sowie die *Rheinhymne* (vgl. dort V. 139-165, *StA* II: 146f.). Auch der Brief an Neuffer vom 28. November 1791 und der vom 4. Juni 1799 sowie der an Ebel vom 2. September 1795 sind Ausdruck von Hölderlins Verehrung für den französischen Dichter und Denker, der inzwischen zu einer Art Kultfigur der Epoche geworden war. Vgl. auch Schillers Gedicht *Rousseau* aus der «Anthologie auf das Jahr 1782» und Stäudlins *Elegie am Grabe des J. J. Rousseau*. Ulrich Gaier rät allerdings dazu, den Einfluss Rousseaus auf Hölderlin nicht zu überschätzen, ja dieser sei durch sein als affin empfundenes Schicksal für ihn vor allem auch eine «Warnfigur» gewesen. Vgl. Ders.: Rousseau, Schiller, Herder, Heinse. In: Kreuzer (Hrsg.): Hölderlin-Handbuch (wie Anm. 45): 83-99, bes. 83-88, hier 88.

[70] Die Metapher findet sich in Kleists *Penthesilea* (Frühe Fassung und Erstdruck), DKV 2: 9-108, hier 17 und DKV 2: 143-256, hier 151.

[71] Vgl. Sigmund Freud: Das Unbehagen in der Kultur. Wien 1930: 5ff. Der Ausdruck

werden, durch das wir uns alle am liebsten wieder in die verlorene Geborgenheit zurückkatapultieren würden. Aber wer wollte schon auf ewig Kind bleiben? Die Entwicklung zum selbstbestimmten Erwachsenenstatus als freies Subjekt verwandelt das Liebesglück unvermeidlich in das Leid unerfüllter und nunmehr unerfüllbarer Liebe, die nur noch von der Geliebten träumen kann:

> Ewig muss die liebste Liebe darben,
> Was wir lieben, ist ein Schatten nur,
> Da der Jugend goldne Träume starben,
> Starb für mich die freundliche Natur;
> Das erfuhrst Du nicht in frohen Tagen,
> Daß so ferne dir die Heimath liegt;
> Armes Herz, du wirst sie nie erfragen,
> Wenn dir nicht ein Traum von ihr genügt. (*StA*, I: 102f.)

Immerhin ist aber unmittelbar deutlich, in welcher Weise der Mensch auf die Schönheit der Natur antworten soll: Es ist «die liebste Liebe», die alles im Innersten zusammenhält. Aber warum muss sie darben? Weil menschliche Liebe aus unendlich göttlicher Quelle entspringt, aber zugleich die Stigmata endlicher Armut trägt, wie Hölderlin im Rekurs auf zwei von Platon überlieferte Mythen erklärt, dem von der Geburt der Liebe[72] und dem vom Seelengespann und Sturz der Seelen zur Erde[73]:

> Laß mich menschlich sprechen. Als unser ursprünglich unendliches Wesen zum erstenmal leidend ward und die freie volle Kraft die ersten Schranken empfand, als die Armuth mit dem Überflusse sich paarte, da ward die Liebe. Fragst du, wann das war? Plato sagt: Am Tag, da Aphrodite geboren ward. Also da, als die schöne Welt für uns anfieng, da wir zum Bewußtsein kamen, da wurden wir endlich. (*StA* III: 192)

stammt eigentlich von Freuds Brieffreund Romain Rolland, mit dessen Kritik an seiner Beschreibung der Basis von Religiosität Freud sich hier auseinandersetzt.

[72] Vgl. Platon: Symposion / Gastmahl. Übers. und hrsg. von Barbara Zehnpfennig. 2., durchges. Aufl. Hamburg 2012: 203b-204c: 83-85.

[73] Vgl. Platon: Phaidros. Übers. u. hrsg. von Thomas Paulsen und Rudolf Rehn. Hamburg 2019: 246a-249a: 29-34.

Am Geburtstag der Liebe aus unendlichem Überfluß und endlicher Armut und Dürftigkeit beginnt also die kometenhafte, die exzentrische Bahn des menschlichen Lebens und Bewußtseins. Erst durch diesen 'Niedergang' kann dieses überhaupt entstehen, ist aber zugleich auch das Element, in dem wir uns des «Gottes in uns»[74] vergewissern und uns und die Welt in ihrer Armut und in ihrer Schönheit zugleich fühlen können. Bereits die Metrische Fassung des *Hyperion* drückt diesen Zusammenhang zwischen der mythischen Rede vom Absturz der Seelen und der Geburt der Liebe deutlich in Ausrichtung auf das Erwachen des Bewußtseins aus, welches den Menschen in seiner Göttlichkeit adelt und lebendig macht:

> Als unser Geist […]
> sich aus dem freien Fluge
> Der Himmlischen verlor, und erdwärts sich,
> Vom Aether neigt', und mit dem Überflusse
> Sich so die Armuth gattete, da ward
> Die Liebe. Das geschah, am Tage, da
> Den Fluthen Aphrodite sich entwand.
> Am Tage, da die schöne Welt für uns
> Begann, begann für uns die Dürftigkeit
> Des Lebens und wir tauschten das Bewußtsein
> Für unsre Reinigkeit und Freiheit ein. – […]
> Der leidensfreie Geist befaßt
> Sich mit dem Stoffe nicht, ist aber auch
> Sich keines Dings und seiner nicht bewußt,

[74] Vgl. *StA* III: 104: «Ein Gott muß in mir sein […]. Wie die seligen Schatten am Lethe, lebt jezt meine Seele mit deiner in himmlischer Freiheit und das Schiksaal waltet über unsre Liebe nicht mehr». Vgl. auch schon die *Hymne an die Menschheit* (*StA* I: 148, V. 80) und *An die klugen Rathgeber* (*StA* I: 224, V. 31). Mit ähnlicher Hochgestimmtheit erklingt der Topos auch in der Schlusspartie von Kants *Kritik der praktischen Vernunft* mit Bezug auf die Freiheit: «Zwei Dinge erfüllen das Gemüth mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht […]: der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetzt in mir» (AA 5: 161). Das Motiv des *Deus in nobis* könnte für Hölderlin besonders auch mit der spezielleren antiken Überlieferung verbunden sein, die sich auf Eros als den großen *Daimon* bezieht, der sich im Herzen des Menschen niederlässt. Vgl. etwa: *Anthologia Palatina* 12, 17 mit *Der Abschied* (beide Fassungen), *StA* II: 24, 26, V. 4-7.

> Für ihn ist keine Welt, denn außer ihm
> Ist nichts. – […]
> Nun fülen wir die Schranken unsers Wesens
> Und die gehemmte Kraft sträubt ungeduldig
> Sich gegen ihre Fesseln, und es sehnt der Geist
> Zum ungetrübten Aether sich zurük.
> Doch ist in uns auch wieder etwas, das
> Die Fesseln gern behält, denn würd in uns
> Das Göttliche von keinem Widerstande
> Beschränkt – wir fühlten uns und andre nicht.
> Sich aber nicht zu fühlen, ist der Tod,
> Von nichts zu wissen, und vernichtet seyn
> Ist Eins für uns. (*StA* III: 193ff.)

In dieser Rede des «weisen Fremdlings» wird also ein letztlich tragisches Bewußtsein von der Konstellation des Verhältnisses von endlichem Bewußtsein und Unendlich-Göttlichem noch kompensiert durch das Erklärungsmodell der exzentrischen Bahn, das deren Sinn angibt in der Begründung der Möglichkeit von Bewußtsein überhaupt und im Besonderen in dem vom «Göttlichen in uns», welches sich zuvörderst in der Liebe manifestiert. Daraus ergibt sich zugleich eine anti-prometheische Warnung vor egozentrischer Selbstverabsolutierung:

> Warum sind wir ausgenommen vom schönen Kreislauf der Natur?
> Oder gilt er auch für uns?
> Ich wollt' es glauben, wenn Eines nicht in uns wäre, das ungeheure Streben, Alles zu seyn, das, wie der Titan des Aetna, heraufzürnt aus der Tiefe unseres Wesens. (*StA* III: 17f.)

Es gibt aber eine sozusagen 'ontologisch' garantierte Möglichkeit, endlich wieder in ein harmonisches Verhältnis zur Natur zurückzufinden, so steinig und leidvoll der Weg der Vergewisserung über das eigene Verhältnis zu ihr auch sein kann. Die exzentrische Bahn provoziert nicht notwendig ein tragisches Schicksal, sondern schließt dieses eigentlich sogar eher aus, wenn sie auf der Folie des Models der von der Natur gewollten und provozierten Aussendung aus der «seligen Einigkeit» im Namen der sich notwendig von ihr emanzipierenden Freiheit als sinnvoll empfundener

Nostos zurück in ihre Arme begriffen wird. Die astronomische Metaphorik, das Kometenhafte der Bewegung des Geistes, der wie das Gedicht *An die klugen Ratgeber* sagt, «zum Schlafe nicht herabgekommen» wie «Meteore»[75] heranstrahlt, aber eben wie ein Komet «aus fremden Himmel»[76] auch hinabfallen kann, erinnert wieder an das mythischen Bild des Absturzes und des Wiederaufstiegs der Seelen in Platons *Phaidros*[77]. Die aus dem Schutz der Götter strebenden menschlichen Seelen verlieren ihr Gefieder und werden auf ihre niederstürzende, niemals lineare, nie pfeilgerade Schicksalsbahn verwiesen[78], um durch «Dornen» zu irren wie «der Bach», der den «Vater Ozean»[79] sucht, ja sie stürmten sogar «über des Irrsterns Gränzen hinaus»[80], wären ihnen nicht Umkehr geboten und «Augenblike der Befreiung» gewährt,

> wo das Göttliche den Kerker sprengt, wo die Flamme vom Holze sich löst und siegend emporwallt über der Asche, ha! wo uns ist, als kehrte der entfesselte Geist, vergessen der Leiden, der Knechtsgestalt, im Triumphe zurük in die Hallen der Sonne. (*StA* III: 52)

Die *Vorrede* zur Vorletzten Fassung des *Hyperion* klärt uns genauer über den Sinn dieses Dramas auf:

> Wir durchlaufen alle eine exzentrische Bahn, und es ist kein anderer Weg möglich von der Kindheit zur Vollendung.
> Die seelige Einigkeit, das Seyn, im einzigen Sinne des Worts, ist für uns verloren und wir mußten es verlieren, wenn wir es erstreben, erringen sollten. Wir reißen uns los vom friedlichen *Ev kaι Παv* der Welt, um es herzustellen, durch uns Selbst. Wir sind zerfallen mit der Natur, und was einst, wie man glauben kann, Eins war, widerstreitet sich jezt, und Herrschaft und Knechtschaft wechselt auf bei den Seiten. Oft ist uns, als wäre die Welt Alles und wir Nichts, oft aber auch, als wären wir Alles und die Welt nichts. (*StA* III: 236)

[75] *StA* I: 223.
[76] *StA* III: 42.
[77] Vgl. Anm. 73.
[78] Vgl. *StA* III: 41f.
[79] *StA* III: 206.
[80] *StA* III: 16.

Aus dieser Zerrissenheit wieder herauszufinden, ist das allerdings nur in «unendlicher Annäherung» erreichbare Ziel unseres Lebens, des Bogens, den unsere je individuelle exzentrische Bahn beschreibt. Es geht eben um eine Art Wiederholung dessen, was wir von Natur aus sind – durch freie Selbstbestimmung. Natur und Freiheit, die entscheidenden Pole im menschlichen Leben, sind scheinbar inkompatibel, aber wir können nicht anders, als den Ausgleich zu suchen:

> Jenen ewigen Widerstreit zwischen unserem Selbst und der Welt zu endigen, den Frieden allen Friedens, der höher ist als alle Vernunft, den wiederzubringen, uns mit der Natur zu vereinigen zu Einem unendlichen Ganzen, das ist das Ziel all' unseres Strebens, wir mögen uns darüber verstehen oder nicht.
>
> Aber weder unser Wissen noch unser Handeln gelangt in irgend einer Periode des Daseyns dahin, wo aller Widerstreit aufhört, wo Alles Eins ist; die bestimmte Linie vereiniget sich mit der unbestimmten nur in unendlicher Annäherung. (Ebd.)

Unsere Beziehung zur Natur kann also nie eine einfache Liebesgeschichte sein, selbst bei den Menschen guten Willens nicht. Aber die unendliche Geschichte, die wir mit der Natur haben, so die weitere Argumentation, kann es nur deshalb geben, weil die unendliche Vereinigung doch «vorhanden» ist, also die Möglichkeit der Beziehung allererst schafft und uns als denkende und handelnde Wesen überhaupt erst freisetzt:

> Wir hätten auch keine Ahnung von jenem unendlichen Frieden, von jenem Seyn, im einzigen Sinne des Worts, wir strebten gar nicht, die Natur mit uns zu vereinigen, wir dächten und handelten nicht, es wäre überhaupt gar nichts, (für uns) wir wären selbst nichts, (für uns) wenn nicht dennoch jene unendliche Vereinigung, jenes Seyn, im einzigen Sinne des Worts vorhanden wäre. (*StA* III: 236f.)

Und nicht nur als rein transzendentes Jenseitiges, sondern das «neue Reich», das auf uns wartet, ist tatsächlich schon vorhanden, ist Wirklichkeit in einem Vorschein, im Glanz der Schönheit, die dort «Königin» ist. Die Hommage an den geradezu heiliggesprochenen Plato, mit der der Herausgeber die

Vorrede zur Vorletzten Fassung abschließt[81], bereitet so die emphatische Schlusspartie der Endgültigen Fassung vor: Es ist wieder die allversöhnende, alles in Liebe umfangende Schönheit der im Frühling wiedererwachenden Natur, die Hyperions Herzen «eine neue Seligkeit» aufgehen und ihn alles Leid und sich selbst vergessen lässt:

> So gab ich mehr und mehr der seeligen Natur mich hin und fast zu endlos. […] o einen Augenblik in ihrem Frieden, ihrer Schöne mich zu fühlen, wie viel mehr galt es vor mir, als Jahre voll Gedanken, als alle Versuche der allversuchenden Menschen! Wie Eis, zerschmolz, was ich gelernt, was ich gethan im Leben, und alle Entwürfe der Jugend verhallten in mir; und o ihr Lieben, die ihr ferne seid, ihr Todten und ihr Lebenden, wie innig Eines waren wir! (*StA* III: 158)

Das Hexametergedicht *Die Eichbäume* aus der «schöpferischen Übergangsphase»[82] 1796/1797, das Hölderlin wohl später noch erweitern wollte, scheint dieses Gefühl innigster Einheit mit der Natur und allen Menschen, den Lebenden und den Toten, allerdings doch noch infrage zu stellen. Denn das lyrische Ich erlebt die Liebe zu den Menschen fast wie eine Knechtschaft, wobei die Natur eigentlich zweifach benannt wird, als die von Menschen gepflegte, «häusliche» und die ‘große’, das menschliche Maß transzendierende, aber dem Einzelnen doch affine, ihm Weite und Freiheit schenkende:

> Aus den Gärten komm’ ich zu euch, ihr Söhne des Berges!
> Aus den Gärten, da lebt die Natur geduldig und häuslich,

[81] Vgl. *StA* III: 237. Bereits im Brief an Neuffer von Ende Juli 1793 phantasiert Hölderlin von «den Götterstunden», da er «aus dem Schoose der beeseligenden Natur, oder aus dem Platanenhaine am Ilissus […] unter den Schülern Platons hingelagert, dem Fluge des Herrlichen nachsah» und dem «Geisterland, wo die Seele der Welt ihr Leben versendet in die tausend Pulse der Natur» (*StA* VI: 86).

[82] So Traian-Ioan Geană: Hölderlins «Die Eichbäume» und die exzentrische Bahn. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 42.2020-2021: 119-139, hier 119. Geană deutet das Gedicht nicht unbedingt im Horizont einer spinozistisch-pantheistischen Lektüre, sondern eher in dem der dialektischen Opposition von Natur und Kultur und der «Version einer exzentrischen Bahn, die die Rückkehr zur Natur als unerreichbares Ziel menschlichen Lebens» erscheinen lässt (ebd. 138).

> Pflegend und wieder gepflegt mit dem fleißigen Menschen zusammen.
> Aber ihr, ihr Herrlichen! steht, wie ein Volk von Titanen
> In der zahmeren Welt und gehört nur euch und dem Himmel,
> Der euch nährt' und erzog, und der Erde, die euch geboren.
> Keiner von euch ist noch in die Schule der Menschen gegangen,
> Und ihr drängt euch fröhlich und frei, aus der kräftigen Wurzel,
> Unter einander herauf und ergreift, wie der Adler die Beute,
> Mit gewaltigem Arme den Raum, und gegen die Wolken
> Ist euch heiter und groß die sonnige Krone gerichtet.
> Eine Welt ist jeder von euch, wie die Sterne des Himmels
> Lebt ihr, jeder ein Gott, in freiem Bunde zusammen.
> Könnt' ich die Knechtschaft nur erdulden, ich neidete nimmer
> Diesen Wald und schmiegte mich gern ans gesellige Leben.
> Fesselte nur nicht mehr ans gesellige Leben das Herz mich,
> Das von Liebe nicht läßt, wie gern würd' ich unter euch wohnen!
> (*StA* I: 201)

Während der Arbeit am Hyperion-Komplex ist Hölderlins Naturauffassung also durchaus voller Spannungen. Von einer reinen Idylle kann nicht die Rede sein, insofern das lyrische Ich sich hier immer noch zerrissen findet zwischen der Liebe zu den anderen und der zur freien göttlichen Natur. Der Roman findet allerdings noch eine andere Klimax, auf deren Höhe Theophanie der Natur und Anthropophanie in eins fallen. Aus der Rückwärtsperspektive der Erinnerung an das überstandene Leiden erinnert der Protagonist den Moment seiner entscheidendern Begegnung mit Diotima, die zu einem Zeitpunkt erfolgt, als Hyperion, einer Einladung nach Kalaurea folgend, bereits versucht hat, «aus der Schaale der Vergessenheit zu trinken»[83]

[83] *StA* III: 49. Dies wird ihm zunächst auf der Überfahrt möglich, bei der er sich vorstellt, in «Charons Nachen» zu liegen. Das Motiv der selbstvergessenen Befreiung von der Last des vergangenen Leidens und Scheiterns und der in die Zukunft blickenden Sorge greift vielleicht eine Passage aus Rousseaus *Les Rêveries du promeneur solitaire, Cinquième promenade* auf (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9618103m>, 113f., zuletzt konsultiert am 28. Januar 2025). Ob auch das Bild vom Sich-wiegen-Lassen «wie auf schwankem Kahne der See» in *Mnemosyne* (nach *StA* vermutliche 3. Fassung, *StA* II: 197) sich hierauf bezieht, ist umstritten. Vgl. Flemming Roland-Jensen: Vernünftige Gedanken über die

und sich gleichzeitig «unbeschreiblichen Sehnens und Friedens»[84] voll fühlt. Die Figur Diotimas ist noch in der Erinnerung für Hyperion derartig überwältigend, daß er über ihrer endgültigen Bedeutung für und Wirkung auf ihn zunächst sogar ihren Tod vergessen zu können scheint:

> Ich hab' es einmal gesehn, das Einzige, das meine Seele suchte, und die Vollendung, die wir über die Sterne hinauf entfernen, die wir hinausschieben bis an's Ende der Zeit, die hab' ich gegenwärtig gefühlt. Es war das Höchste, in diesem Kreise der Menschennatur und der Dinge war es da!
> Ich frage nicht mehr, wo es sey; es war in der Welt, es kann wiederkehren in ihr, es ist jezt nur verborgner in ihr. Ich frage nicht mehr, was es sey; ich hab' es gesehn, ich hab' es kennen gelernt.
> […] wißt ihr seinen Nahmen? Den Nahmen deß, das Eins ist und Alles?
> Sein Nahme ist Schönheit. (*StA* III: 52f.)[85]

Der 'Gottesbeweis', den Hyperion nach seiner nihilistischen Krise erlebt, ergibt sich nun also tatsächlich nicht durch eine spekulative theoretische Leistung des Bewusstseins, sondern in der Erfahrung von etwas *Wirklichem*. Dabei umfasst die göttliche Natur nicht mehr nur die Erde, die Diotima und er vor allem in gemeinsamem, so gut wie sprachlosen Momenten in der Seligkeit der sie umgebenden Natur fühlen wie «eine der Blumen des Himmels», und den Himmel wie «den unendliche Garten des Lebens»[86], sondern auch sie selbst:

> […] die ewige Schönheit, die Natur leidet keinen Verlust in sich, so wie sie keinen Zusaz leidet. Ihr Schmuk ist morgen anders, als er heute war; aber unser Bestes, uns, uns kann sie nicht entbehren und dich am

Nymphe Mnemosyne – wider die autoritären Methoden in der Hölderlinforschung. Würzburg 1998: 79.

[84] *StA* III: 50.

[85] Diese Emphatisierung der Schönheit könnte sich tatsächlich auch auf Platon berufen, dem diese trotz der Unterordnung unter die Idee des Guten doch auch als das «Hervorleuchtendste» und «Liebreizendste» erscheint. Vgl. Platon: Phaidros (wie Anm. 73): 250 d-e: 36.

[86] *StA* III: 54.

> wenigsten. Wir glauben, daß wir ewig sind, denn unsere Seele fühlt die Schönheit der Natur. Sie ist ein Stükwerk, ist die Göttliche, die Vollendete nicht, wenn jemals du in ihr vermißt wirst. Sie verdient dein Herz nicht, wenn sie erröthen muß vor deinen Hoffnungen.
> (*StA* III: 58)

Diotimas Erscheinung erhält für Hyperion so die Bedeutung von etwas ganz Einmaligem, von einem das Göttliche offenbarenden *Hapax*[87], dessen Gültigkeit auch in der Zeit unwiderruflich und für das erinnernde Bewußtsein ewig, unauslöschlich ihm präsent bleibt. Allerdings ohne dass das Gefühl der Differenz, die er zu Diotimas 'göttlichem' Wesen in sich selbst durchaus deutlich erkennt, von Hyperion unterdrückt würde:

> Wie die Wooge des Oceans das Gestade seliger Inseln, so umflutete mein ruheloses Herz den Frieden des himmlischen Mädchens.
> Ich hatt' ihr nichts zu geben, als ein Gemüth voll wilder Widersprüche, voll blutender Erinnerungen, nichts hatt' ich zu geben, als meine gränzenlose Liebe mit ihren tausend Sorgen, ihren tausend Hoffungen; sie aber stand vor mir in wandelloser Schönheit, mühelos, in lächelnder Vollendung da, und alles Sehnen, alles Träumen der Sterblichkeit, ach! Alles, was in goldenen Morgenstunden von höhern Regionen der Genius weissagt, es war alles in dieser Einen stillen Seele erfüllt. (Ebd.)[88]

[87] Hölderlin war diese theologische Figur in der christlichen Interpretation der Selbstoffenbarung Gottes in Christus sicher sehr vertraut. Hyperions Evokationen seines 'Offenbarungserlebnisses' tragen so in der Tat auch die Züge des Glaubenszeugnisses in der apostolischen Tradition.

[88] Hier scheint Hyperion durchaus selbstkritisch seine gewisse narzistische Tendenz zu erkennen, obgleich die angedeutete Bescheidenheit in der Selbsterkenntnis ebenfalls einen narzistischen Gestus darstellen könnte. Wolfgang Braungart deutet Hyperions Melancholie jedenfalls im Sinne der Problematik einer solipsistischen Subjektivität, die an ihre Grenzen geführt und sich dabei der eigenen Leere bewusst wird. Insofern lasse sich der *Hyperion* in den Kontext des modernen Nihilismus-Diskurses einfügen. Vgl. Ders.: Hyperions Melancholie. In: Turm-Vorträge 1989-91. Hölderlin: Christentum und Antike. Hrsg. von Valérie Lawitschka, Tübingen 1991: 111-140, hier bes. 140. Braungarts Interpretation berücksichtigt allerdings nicht, dass Hyperion seine 'Nihilismus-Krise' im Rückblick durch zunehmende Aufarbeitung seines wechselvollen Schicksals eher eben als zu durchlaufende, aber auch zu überwindende Phase erscheint.

Hyperion gelingt es am Ende des Romans, die schlimmsten melancholischen, ja nihilistischen Momente seiner Trauerarbeit, sein Scheitern und die mehrfachen schweren Verluste, die er hinnehmen muss, jedenfalls vorläufig zu überwinden. Er kennt die Zustände völliger Resignation und Verzweiflung nur allzu gut:

> O ihr Armen, die ihr das fühlt, die ihr auch nicht sprechen mögt von menschlicher Bestimmung, die ihr auch so durch und durch ergriffen seyd vom Nichts, das über uns waltet, so gründlich einseht, daß wir geboren werden für Nichts, daß wir lieben ein Nichts, glauben an Nichts, uns abarbeiten für Nichts, um mälig überzugehen in's Nichts – was kann ich dafür, daß euch die Knie brechen, wenn ihr's ernstlich bedenkt? Bin ich doch auch schon manchmal hingesunken in diesen Gedanken, und habe gerufen, was legst du die Axt mir an die Wurzel, grausamer Geist? Und bin noch da. […]. So dacht' ich. Wie das alles in mich kam, begreif ich noch nicht. (*StA* III: 45f.)

Anders als Goethes Werther, der nach seiner früheren pantheistischen Begeisterung geradezu an der Natur verzweifelt und in ihr nichts mehr sieht «als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer»[89], erschießt sich Hyperion jedoch nicht. Sein vorerst letzter Brief an Bellarmin endet ja vielmehr mit einer erneuten Liebeserklärung an die «Seele der Natur»[90] bzw. der der Welt als Hymnus auf das «glühende Leben»[91]:

> «O Seele! Seele! Schönheit der Welt! du unzerstörbare! du entzükende! mit deiner ewigen Jugend! du bist; was ist denn der Tod und alles Wehe der Menschen? – Ach! viel der leeren Worte haben die Wunderlichen gemacht. Geschiehet doch alles aus Lust, und endet doch alles mit Frieden. […]». (*StA* III: 159)

Deus sive natura, Gott oder die Natur – und wir sind ein Teil von diesem göttlichen Ganzen und leiden mit Gott und der Natur. Vielleicht ist also

[89] So der 'Nihlismusbrief' vom 18. August (SW 8: 108/9). Vgl. zu Hölderlins Rezeption des *Werther* vor allem: Luigi Reitani: Hölderlin lettore del Werther. In: Ders.: Geografie dell'altrove. Studi su Hölderlin. Venezia 2020: 47-66, hier 61.

[90] So der von Hyperion zuvor gebrauchte Ausdruck; vgl. *StA* III: 93. Vgl. An die Natur, *StA* I: 192.

[91] *StA* III: 160.

Empathie ein oder das Zauberwort, das unser Verhältnis zur Welt bestimmen sollte. Es war ein langer Weg, bis Hyperion wenigstens vorläufig zur Ruhe kommen kann, wobei das abschließende «Nächstens mehr»[92] vielleicht realistischerweise kaum in eine mögliche Zukunft für ihn weist, falls er sein Eremiten-Dasein doch wieder aufgeben wollte, um Diotimas Weisung zu erfüllen, als Dichter zum Erzieher seines Volkes zu werden[93]. Auch Hölderlins Nachdenken über uns und die Natur findet hier noch kein Ende. Aber eine gewisse Zwischenbilanz lässt sich doch erheben: Wir und die Natur waren und sind eins, auseinandergerissen durch uns selbst, damit wir uns in ihr wiederfinden können, sozusagen in einer Schicksalsgemeinschaft göttlicher Teilhabe und wiederkehrenden Leidens verbunden:

> Bester! Ich bin ruhig, denn ich will nichts besseres haben, als die Götter. Muß nicht alles leiden? Und je treflicher es ist, je tiefer! Leidet nicht die heilige Natur? O meine Gottheit! Daß du trauern könntest, wie du seelig bist, das konnt' ich lange nicht fassen. Aber die Wonne, die nicht leidet, ist Schlaf und ohne Tod ist kein Leben. Solltest du ewig sein, wie ein Kind und schlummern dem Nichts gleich? den Sieg entbehren? nicht die Vollendungen alle durchlaufen? Ja! ja! werth ist der Schmerz, am Herzen der Menschen zu liegen, und dein Vertrauter zu seyn, o Natur! (*StA* III: 150)

Hält das ganze Konzept von der göttlichen Allnatur aber überhaupt erkenntniskritischer Prüfung stand oder ist es einfach nur aus Projektion geboren? Hölderlin sieht das Problem, hält uns aber für berechtigt, auf die Stimmen der Natur zu hören, die uns «die gegenwärtige Gottheit» verkünden wollen:

> Ich weis, daß nur Bedürfnis uns dringt, der Natur eine Verwandschaft mit dem Unsterblichen in uns zu geben und in der Materie einen Geist zu glauben, aber ich weis, daß dieses Bedürfnis uns dazu berechtigt, ich weis, daß wir da, wo die schönen Formen der Natur uns die

[92] Ebd.

[93] Vgl. *StA* III: 89. In einem interessanten Gedankenexperiment schätzt Jürgen Link die Aussichten, die Hyperion im vom scheiternden Befreiungskrieg gebeutelten modernen Griechenland bleiben, jedenfalls als äußerst gering ein; vgl. Ders.: Hölderlins Fluchtlinie Griechenland (wie Anm. 2): 79-83.

> gegenwärtige Gottheit verkündigen, wir selbst die Welt mit *unserer* Seele beseelen, aber was ist dann, das nicht durch uns so wäre wie es ist? (*StA* III: 192)

Ein erster Kreis in Hölderlins poetischer Naturauffassung aber rundet sich mit dem Abschluss seines Romans. Hyperions Einverständnis, in Akzeptanz seines mehrmaligen Scheiterns mit der Natur zu leiden, und sein Entschluss, die Verhältnisse durch Poesie verbessern zu wollen, sind getragen von der nicht auslöschbaren Erfahrung von Schönheit und Liebe, die letztlich «alleserhaltend» den mit Freiheit und Verstand begabten, aber so kreativen wie destruktiven Menschen zurückführt in den Einklang mit der Natur und ihn wieder lieben lehrt, wie es an anderer Stelle später heißt:

> Aber in Hütten wohnet der Mensch, und hüllet sich ein ins verschämte Gewand, denn inniger ist achtsamer auch und daß er bewahre den Geist, wie die Priesterin die himmlische Flamme, diß ist sein Verstand. Und darum ist die Willkür ihm und höhere Macht zu fehlen und zu vollbringen dem Götterähnlichen, der Güter Gefährlichstes, die Sprache dem Menschen gegeben, damit er schaffend, zerstörend, und untergehend, und wiederkehrend zur ewiglebenden, zur Meisterin und Mutter, damit er zeuge, was er sei geerbet zu haben, gelernt von ihr, ihr Göttlichstes, die allerhaltende Liebe. (*Im Walde*, Pläne und Bruchstücke, *StA* II: 325)

VII. Zerrüttete Verhältnisse: «Der Tod des Empedokles» und das Drama der Entzweiung von Natur und Kultur

Die neuplatonisch-spinozistische Konzeption hinterlässt offene Fragen: Ist es wirklich ausreichend, immer nur zeitweiliges, vergängliches Glück zu erinnern und die Negativität der Endlichkeit in Tod und Verlust poetisch zu vermitteln? Ganz so versöhnlich entlässt Hölderlin sich und uns nicht aus dem Versuch, die Spannungen und Ambivalenzen in unserem Verhältnis zur Natur zu ergründen. Im Laufe seiner weiteren dichterischen Produktion erscheint dieses zunehmend dramatischer.

Empedokles, der Protagonist von Hölderlins großem Tragödien-Projekt, dessen Stoff ihn schon hinreißt[94], während er seinen Roman noch

[94] Vgl. den Brief an den Bruder vom August 1797, *StA* VI: 247. Mit der Hinwendung

fertigstellen muss, trägt eine noch viel schwerere Last. Dem *Frankfurter Plan* nach erscheint er zunächst als ein sozusagen gesteigerter Hyperion. Er leidet einfach an den häuslichen und gesellschaftlichen Verhältnissen im Stadtstaat Agrigent, die ihm viel zu eng werden, ja

> durch sein Gemüth und seine Philosophie schon längst zu Kulturhaß gestimmt, zu Verachtung alles sehr bestimmten Geschäffts, alles nach verschiedenen Gegenständen gerichteten Interesses, ein Todtfeind aller einseitigen Existenz, und deswegen auch in wirklich schönen Verhältnissen unbefriedigt, unstät, leidend, blos weil sie besondere Verhältnisse sind und, nur im großen Akkord mit allem Lebendigen empfunden ganz ihn erfüllen […] – (*StA* IV: 145)

Im Laufe der Entwicklung der Tragödie wächst ihm aber immer mehr eine geradezu soteriologische Funktion zu, so dass er in der unvollendeten nur fragmentarischen Dritten Fassung angesichts der niederdrückenden Verhältnisse in Agrigent, wo alles nur noch von Niedergang, Dekadenz und seelenloser kultureller Leere zeugt und politische Erneuerung nicht mehr möglich scheint, versucht, den «scheidenden Gott»[95] seines Volkes zu

zu diesem Projekt wird natürlich auch Hölderlins Beschäftigung mit den Vorsokratikern und insbesondere mit Empedokles' Lehre von den Elementen neu relevant. Vgl. Thomas Buchheim: Formentausch und Leben des Alls. Empedokleische Inspirationen in Hölderlins philosophischer Poetik. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 42.2020-2021: 140-161; Anja Lemke: The Transition Between the Possible and the Real Nature as Contingency in Hölderlin's «The declining fatherland…». In: Rochelle (Hrsg.): Hölderlin's Philosophy of Nature (wie Anm. 2): 164-177; Uvo Hölscher: Vom Ursprung der Naturphilosophie. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 30.1996-1997: 1-14; Söring: «Die göttlichgegenwärtige Natur bedarf der Rede nicht». Wozu also Dichter? (wie Anm. 12). Ob das Projekt letztendlich gescheitert ist, wie Luigi Reitani vermutet (vgl. etwa: Ders.: Fragmente aus der Zukunft. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 42.2020-2021: 162-183), oder von einer durchaus in sich stimmigen Komposition auszugehen ist, die sich vor allem darauf gründet, wie in ihr 'Natur' gedacht wird, wie Theresia Birkenhauer in ihrem Beitrag ausführt (vgl. Dies.: 'Natur' in Hölderlins Trauerspiel «Der Tod des Empedokles». In: «Hölderlin-Jahrbuch» 30.1996-1997: 207-225) wäre noch viel ausführlicher zu diskutieren.

[95] *StA* IV: 137. Ähnlich charakterisiert Hölderlin später die gesellschaftlichen Verhält-

sühnen, da ihm «die wilde Menschenwelle» an die Brust schlägt und «aus dem Irrsal des armen Volkes Stimme» ihm zu Ohren kommt, indem er stellvertretend ein ultimatives Zeichen der Wiedervereinigung mit der Natur setzt. Der durch die Autoritäten und die Menge lange geschmähte Götter- und Menschenliebling, dem zunächst doch alle Herzen zuflogen[96], wählt den kürzesten Weg zurück zu ihr: Er stürzt sich in den Feuerkrater des Ätna. Der Zustand, der ihn dazu treibt, ist der einer allgemeinen Zwietracht, einer völligen Entfremdung von der Natur, der auch die Götter aus der Welt der Menschen vertreibt. Das Wechselverhältnis von Gott und Mensch, von Natur und Kunst oder Kultur scheint vollkommen gestört und zerrüttet, es herrscht nur noch der «Streit der Welt»[97]:

> Es gährt um ihn die Welt, was irgend nur
> Beweglich und verderbend ist im Busen
> Der Sterblichen, ist aufgeregt von Grund aus.
> Der Herr der Zeit, um seine Herrschaft bang,
> Thront finster blikend über der Empörung.
> Sein Tag erlischt, und seine Blize leuchten,

nisse, die den tragischen Tod von Ödipus und Antigone darin als unausweichlich begründen, dass beide zeichenhaft die «Lücke» überbrücken müssen, die durch den kulturellen Niedergang ihres Volkes aufgerissen wird «*als Sprache für eine Welt, wo unter Pest und Sinnesverwirrung und allgemein entzündetem Wahrsagergeist, in müßiger Zeit, der Gott und der Mensch, damit der Weltlauf keine Lüke hat und das Gedächtniß der Himmlischen nicht ausgehet, in der allvergessenden Form der Untreue sich mittheilt, denn göttliche Untreue ist am besten zu behalten*» (*StA* V: 202). Vgl. auch *StA* V: 271, wo der gesellschaftliche Hintergund von Antigones Welt als einer von totaler «Aufruhr» beschrieben wird.

[96] Vgl. Grund zum Empedokles, *StA* IV: 159, wo es heißt: «Diß war der Zauber, womit Empedokles in seiner Welt erschien. Die Natur, welche seine freigeisterischen Zeitgenossen mit ihrer Macht und ihrem Reize nur umso gewaltiger beherrschte, je unerkentlicher sie von ihr abstrahirten, sie erschien mit allen ihren Melodien im Geiste und Munde dieses Mannes und so innig und warm und persönlich, wie wenn sein Herz das ihre wäre, und der Geist des Elements in menschlicher Gestalt unter den Sterblichen wohnte. Diß gab ihm seine Anmuth, seine Furchtbarkeit, seine Göttlichkeit, und alle Herzen, die der Sturm des Schiksaals bewegte, und Geister, die in der räthselhaften Nacht der Zeit unstät und ohne Leiter hin und wieder irrten, flogen ihm zu».

[97] *StA* IV: 136.

> Doch was von oben flammt, entzündet nur,
> Und was von unten strebt, die wilde Zwietracht. (*StA* IV: 135f.)

Angesichts der entstellten und vergewaltigten Natur erhebt sich bloß noch eine bange Ahnung von Untergang. Am Anfang des Schlusschors des ersten Akts im Entwurf der Dritten Fassung steht zwar unverbunden die Rede von einer «neuen Welt», in Sicht ist sie aber dort noch keineswegs, denn danach heißt es wieder:

> […]
> und es hängt, ein ehern Gewölbe
> der Himmel über uns, es lähmt Fluch
> die Glieder den Menschen, und die stärkenden, die erfreuenden
> Gaaben der Erde sind, wie Spreu, es
> spottet unser, mit ihren Geschenken, die Mutter
> und alles ist Schein –
> O wann, wann
> schon öffnet sie sich
> die Fluth über die Dürre. (*StA* IV: 141)

Im Brief an seine Mutter vom 16. November 1799 aus Homburg deutet Hölderlin seine Zeit, die der napoleonischen Kriege, aufgrund der epochalen Verwerfungen ähnlich als eine solche extremer Resignation und Lähmung:

> So viel ich die allgemeinere Stimmung und Meinung der Menschen, wie sie jezt sind, bemerken kann, scheint mir auf die großen gewaltsamen Erschütterungen unserer Zeit eine Denkungsart folgen zu wollen, die eben nicht gemacht ist, die Kräfte der Menschen zu beleben und zu ermuntern, und die eigentlich damit endet, die lebendige Seele, ohne die doch überall keine Freude und kein rechter Werth in der Welt ist, niederzudrüken und zu lähmen. (*StA* VI: 373f.)

Welch ein Unterschied zu den noch hochgestimmten Erwartungen, die er gegenüber seinem Halbbruder Karl noch am 4. Juni desselben Jahres mitteilt – übrigens mit einigen ebenfalls noch enthusiastischen Versen aus der Empedokles-Tragödie, an der er gerade arbeitet:

> Philosophie und Kunst und Religion, diese Priesterinnen der Natur, wirken demnach zunächst auf den Menschen, sind zunächst für diesen da, und nur, indem sie seiner reelen Täthigkeit, die unmittelbar auf die

> Natur wirkt, die edle Richtung und Kraft und Freude geben, wirken auch jene auf die Natur und wirken mittelbar auf sie reell. Auch dieses wirken jene drei, besonders die Religion, daß sich der Mensch, dem die Natur zum Stoffe seiner Täthigkeit sich hingibt, den sie, als mächtiges Triebrad, in ihrer unendlichen Organisation enthält, daß er sich als Meister und Herr derselben dünke und sich aller seiner Kunst und Täthigkeit bescheiden und fromm vor dem Geiste der Natur beuge, den er in sich trägt, den er um sich hat, und der ihm Stoff und Kräfte gibt; denn die Kunst und Täthigkeit der Menschen, so viel sie schon gethan hat und thun kann, kann doch Lebendiges nicht hervorbringen, den Urstoff, den sie umwandelt, bearbeitet, nicht selbst erschaffen, sie kann die schaffende Kraft entwikeln, aber die Kraft selber ist ewig und nicht der Menschenhände Werk. (*StA* VI: 329f.)

Die *Natura naturans* ist dem Menschen also zwar unendlich überlegen, aber wenn er sich ihrem «Geist» beugt, der auch in ihm ist, so hält es Hölderlin hier anscheinend noch für möglich, die *Natura naturata* durchaus positiv gestalten zu können. Ja, es gibt immer wieder auch Momente der Beruhigung der aufgewühlten Seele, nämlich eben in der Natur, wie z.B. das Gedicht *Die Mu[ß]e* (1797/98) sie mit einem ganzen Katalog wunderschöner Eindrücke beschreibt, aber schon im Wissen, dass der Geist der Unruhe unheilvoll jederzeit aus der derselben Wurzel wie der Frieden der Natur wieder erwachen kann:

> Sorglos schlummert die Brust und es ruhn die strengen Gedanken.
> Auf die Wiese geh' ich hinaus, wo das Gras aus der Wurzel
> Frisch, wie die Quelle mir keimt, wo die liebliche Lippe der Blume
> Mir sich öffnet und stumm mit süßem Othem mich anhaucht.
> Und an tausend Zweigen des Hains, wie an brennenden Kerzen
> Mir das Flämmchen des Lebens glänzt, die röthliche Blüthe,
> Wo im sonnigen Quell die zufriednen Fische sich regen,
> Wo die Schwalbe das Nest mit den thörigen Jungen umflattert.
> Und die Schmetterlinge sich freun und die Bienen, da wandl' ich
> Mitten in ihrer Lust; ich steh im friedlichen Felde
> Wie ein liebender Ulmbaum da, und wie Reben und Trauben
> Schlingen sich rund um mich die süßen Spiele des Lebens.
>
> Oder schau ich hinauf zum Berge, der mit Gewölken
> Sich die Scheitel umkränzt und die düstern Loken im Winde

Schüttelt, und wenn er mich trägt auf seiner kräftigen Schulter,
Wenn die leichtere Luft mir alle Sinne bezaubert
Und das unendliche Thal, wie eine farbige Wolke
Unter mir liegt, da werd' ich zum Adler, und ledig des Bodens
Wechselt mein Leben im All der Natur wie Nomaden den Wohnort.
Und nun führt mich der Pfad zurük ins Leben der Menschen,
Fernher dämmert die Stadt, wie eine eherne Rüstung
Gegen die Macht des Gewittergotts und der Menschen geschmiedet.
Majestätisch herauf, und ringsum ruhen die Dörfchen;
Und die Dächer umhüllt, vom Abendlichte geröthet
Freundlich der häußliche Rauch; es ruhn die sorglich umzäunten
Gärten, es schlummert der Pflug auf den gesonderten Feldern.

Aber ins Mondlicht steigen herauf die zerbrochenen Säulen
Und die Tempeltore, die einst der Furchtbare traf, der geheime
Geist der Unruh, der in der Brust der Erd' und der Menschen
Zürnet und gärt, der Unbezwungne, der alte Erobrer,
Der die Städte, wie Lämmer, zerreißt, der einst den Olympus
Stürmte, der in den Bergen sich regt, und Flammen herauswirft,
Der die Wälder entwurzelt und durch den Ozean hinfährt
Und die Schiffe zerschlägt und doch in der ewigen Ordnung
Niemals irre dich macht, auf der Tafel deiner Geseze
Keine Sylbe verwischt, der auch dein Sohn, o Natur, ist,
Mit dem Geiste der Ruh aus Einem Schoose geboren. –

Hab' ich zu Hauße dann, wo die Bäume das Fenster umsäuseln
Und die Luft mit dem Lichte mir spielt, von menschlichem Leben
Ein erzählendes Blatt zu gutem Ende gelesen:
Leben! Leben der Welt! du liegst wie ein heiliger Wald da,
Sprech ich dann, und es nehme die Axt, wer will dich zu ebnen,
Glüklich wohn' ich in dir. (*StA* I: 236f.)

Die frühere Zuversicht in die Weltharmonie scheint Hölderlin angesichts der Umwälzungen und Erschütterungen in Zeiten, in denen die Menschen völlig den Halt und den Überblick verlieren, also nicht ganz aufzugeben, aber doch zu relativieren. Er versucht noch eine Zeitlang, mit Hilfe einer dialektischen Figur, die auf das «Harmonischentgegengesetzte»[98] baut,

[98] Vgl. z.B. Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes, *StA* IV: 252.

nicht auf eine die Polarität überwindende Synthese im Hegelschen Sinn, die wechselvolle Geschichte des Austauschs zwischen Natur und Kultur zu vermitteln. In seinen überaus anspruchsvollen theoretischen Reflexionen hierzu erscheint diese Geschichte als eine von zwar katastrophischen (im Sinne von *katastrophé*, also «Umwendung», aus *katá* 'herab', 'nieder' und *stréphein* 'wenden'), und äußerst leid- und schmerzvollen, aber doch sinnvollen Übergängen von Altem zu Neuem.

Das Empedokles-Drama dreht sich dabei nicht nur um die in den verschiedenen Phasen sich wandelnde richtige oder verfehlte Haltung des Protagonisten zur Natur, sondern vor allem auch um die «Natur, in der Einwirkung der Geschichte»[99]. Die Zeiten ändern sich, so dramatisch, dass man sich kaum noch auskennt, dass Kulturen an ihr Ende kommen, dass Vaterländer untergehen und die Menschen überhaupt kaum noch irgendeine Orientierungsmöglichkeit finden. Der radikale Wandel, den die theoretischen Reflexionen im Zusammenhang mit dem Empedokles-Komplex zu begreifen versuchen, auch wenn sich in seiner Mitte beinahe das Nichts auftut, scheint durch die tragische *Katharsis* des Protagonisten und des Volkes letztlich in höchster Anstrengung geistig doch noch zu bewältigen und zu akzeptieren zu sein. Zumal, wenn sich eine Gestalt sozusagen in die Lücke wirft wie der charismatische, ja fast Christus ähnliche Empedokles, der den Agrigentern durch seinen 'republikanischen' Verzicht auf die Krone[100] und seinen bedeutungsvollen Tod wieder zu einem harmonischen Staat und neuem Einklang mit der Natur zu verhelfen versucht. Am Rande des Abgrunds der äußersten Konfrontation zwischen Kultur und Natur, so Hölderlins sich fast überschlagende dialektische Erörterung der 'Verwechslung' des einstmals Harmonischentgegengesetzen von Natur und Kultur, kommt es so doch noch zu einer Lösung, wo

> der verallgemeinerte geistig lebendige künstlich rein aorgische Mensch und die Wohlgestalt der Natur sich begegnen. Diß Gefühl gehört vielleicht zum höchsten, was der Mensch erfahren kann, denn die jezige Harmonie mahnt ihn an das vormalige umgekehrte reine Verhältniß,

[99] Von der Fabel der Alten (wahrscheinlich 1803/04), *StA* IV: 292.

[100] Vgl. Der Tod des Empedokles, Erste Fassung, *StA* IV: 62.

> und er fühlt sich und die Natur zweifach, und die Verbindung ist unendlicher.
> In der Mitte liegt der Kampf, und der Tod des Einzelnen, derjenige Moment, wo das organische seine Ichheit, sein besonderes Daseyn, das zum Extreme geworden war; das aorgische seine Allgemeinheit nicht wie zu Anfang in idealer Vermischung, sondern in realem höchstem Kampf ablegt. (*StA* IV: 153)

Wenn auch «in dieser Geburt der höchsten Feindseligkeit die höchste Versöhnung wirklich zu seyn scheint», so aber nur als «Erzeugniß des höchsten Streits»[101] zwischen den Menschen und der Natur. Wie der *Grund zum Empedokles* argumentiert, geschieht aber eben in der Gestalt des großen Sizilianers und in seinem Tod wiederum als *Hapax* für einen einzigartigen Moment eine Art Erlösung von den unerträglichen Spannungen am Rande des Kollapses einer inauthentisch gewordenen Kulturgemeinschaft. Empedokles verkörpert letztlich die höchste Kunst und das lebendigste Leben, also das Maximum der Verbindung von Organischem und Aorgischem, sozusagen eine *Coincidentia oppositorum*. Er hat sowohl das übersteigerte Selbstbewusstsein und die genialische Hybris eines extraordinären 'unendlichen' Verhältnisses zur Natur überwunden als auch seine geschichtliche Funktion erkannt. Sein selbstgewählter Tod, in dem er seine zu extrem gewordene Individualität im Verschmelzen mit den Elementarkräften der Natur aufgibt, bleibt wirkmächtig und ermöglicht eine so reale wie symbolträchtige Versöhnung mit ihr. Diese wird von ihm nun nicht mehr nur als allgemeine aorgische Kraft ideal aufgefasst, sondern als höchste konkrete Realität, wie sie sich etwa im Feuerkrater des Ätna manifestiert. Insofern erwirkt Empedokles für die Agrigenter die Möglichkeit eines Neuanfangs, so sie die Erinnerung an ihn dankbar bewahren. Ein zweiter Kreis schließt sich mit dieser Transposition unseres Verhältnisses zur Natur in dramatische geschichtliche Dynamik hinein.

VIII. Tragische Kollision: «Der ewig menschenfeindliche Naturgang»

Die Konturen dieses Kreises werden aber sogleich wieder durchbrochen.

[101] *StA*, IV: 154. Vgl. dort auch 153f.

Denn alles steigert sich weiter in ein noch dramatischeres Szenario hinein, in dem sozusagen gar kein Halten mehr ist und kein Sinn mehr zu ergründen. Das Geschehen in der Zeitenwende verliert auch noch den Vermittler, der Brücken bauen könnte. Hölderlins Verständnis des Tragischen spitzt sich weiter zu:

> *Denn vaterländische Umkehr ist die Umkehr aller Vorstellungsarten und Formen. Eine gänzliche Umkehr in diesen ist aber, so wie überhaupt gänzliche Umkehr, ohne allen Halt, dem Menschen, als erkennendem Wesen unerlaubt. Und in vaterländischer Umkehr, wo die ganze Gestalt der Dinge sich ändert, und die Natur und Nothwendigkeit, die immer bleibt, zu einer andern Gestalt sich neiget, sie gehe in Wildniß über oder in neue Gestalt, in einer solchen Veränderung ist alles blos Nothwendige partheiisch für die Veränderung […].* (*StA* V: 271)

Insofern wird es nun zur absoluten Notwendigkeit, die Katastrophe der totalen Kollision zwischen Natur und untergehender Kultur noch irgendwie zu vermitteln, damit «das Gedächtniß der Himmlischen nicht ausgehet» und die entsetzliche «Lüke»[102], die sich aufzutun droht, nicht zu einer absoluten Zäsur wird, der Abgrund, nach dem wir uns wundersam sehnen und an den wir ja eh' reichen[103], nicht alles verschlingt. Wahrscheinlich in Anlehnung an Schillers Abhandlung *Vom Erhabenen*, die ihrerseits auf den einschlägigen § 28 von Kants *Kritik der Urteilskraft* rekurriert, spricht Hölderlin nun von «Naturmacht», nicht mehr nur von Natur, sondern von noch gewaltsameren Kräften, die in ihrer Unmittelbarkeit dem Menschen überaus gefährlich werden können, da sie im innersten «Zorn» in der unaushaltbaren unvermittelten Vereinigung mit dem Göttlichen alle Grenzen des Individuellen zunächst sprengen, dieses dann aber restituieren. Besonders eklatant ist die Stelle in den *Anmerkungen zum Oedipus*, wo es heißt:

> *Die Darstellung des Tragischen beruht vorzüglich darauf, daß das Ungeheure, wie der Gott und Mensch sich paart, und gränzenlos die Naturmacht und des Menschen Innerstes im Zorn Eins wird, dadurch sich begreift, daß das gränzenlose Einswerden durch gränzenloses Scheiden sich reiniget.* (*StA* V: 201)

[102] Anmerkungen zum Oedipus, *StA* V: 202.

[103] Vgl. Stimme des Volkes, *StA* II: 49; 51 und Mnemosyne, *StA* II: 193; 195.

So kryptisch diese Passage auch erscheint, sie markiert eindrücklich, dass sich Hölderlins Weltbild um eine Größe erweitert, die sozusagen über das noch hinausgeht, was Heidegger als «Geviert» von Erde und Himmel, den Sterblichen und den Göttern zu fassen versucht hat[104]. Plötzlich ist ja sogar die Rede vom «ewig menschenfeindlichen Naturgang», der nur vom «eigentlicheren Zeus» aufgehalten werden kann, unter dem wir als «Hesperier» stehen und «der nicht nur zwischen dieser Erde und der wilden Welt der Todten inne hält, sondern den ewig menschenfeindlichen Naturgang, auf seinem Wege in die andere Welt, entschiedener zur Erde zwinget»[105]. Für Antigone und Ödipus gibt es diese Rettung vor dem tragischen Untergang nicht, weil 'ihr' Zeus die griechische Kultur nicht entschieden genug vom Streben in die andere Welt des Todes zur Erde gezwungen hat. Die ziemlich dunkle Stelle deutet also für die Moderne kraft der stärkeren Intervention des höchsten Gottes die Möglichkeit an, der in den Tod alles Endlichen treibenden Naturmacht anders zu begegnen, eine andere Weltsicht, vielleicht auch eine andere Sicht auf die Natur zu entwickeln, als es die 'athletischer' mit ihr ringenden Griechen der Antike vermochten[106]. Insofern würden dann auch die «vaterländischen» Vorstellungen und die ihnen entsprechende Dichtung endlich wieder konkreter werden, «etwas treffen» können, und aus der Abstraktheit fader Schicksalslosigkeit herausfinden, ohne das dies noch tragischen Untergang bedeuten würde:

> *Das griechischtragische Wort ist tödtlichfactisch, weil der Leib, den es ergreifet, wirklich tödtet. Für uns, da wir unter dem eigentlicheren Zevs stehen, der nicht nur zwischen dieser Erde und der wilden Welt der Todten inne hält, sondern den ewig menschenfeindlichen Naturgang, auf seinem Wege in die andre Welt, entschiedener zur Erde zwinget, und da diß die wesentlichen und vaterländischen Vorstellungen groß ändert, und unsere Dichtkunst vaterländisch seyn muß, so daß ihre Stoffe nach unserer Weltansicht gewählt sind, und ihre Vorstellungen vaterländisch, verändern sich die griechischen Vorstellungen in sofern, als ihre Haupttendenz ist, sich fassen*

[104] Vgl. etwa: Heidegger: Bauen Wohnen Denken, und «…dichterisch wohnet der Mensch…» (wie Anm. 11).

[105] Anmerkungen zur Antigonae, *StA* V: 269.

[106] Vgl. ebd.: 270.

> *zu können, weil darin ihre Schwäche lag, da hingegen die Haupttendenz in den Vorstellungsarten unserer Zeit ist, etwas treffen zu können, Geschik zu haben, da das Schiksaallose, das δυσμορον, unsere Schwäche ist.* (*StA* V: 269f.)

Das von Hölderlin evozierte Weltszenario bleibt dennoch auch für das hesperische 'Vaterland' erschreckend. In *Mnemosyne* wird es so beschrieben:

> Wenn nemlich über Menschen
> Ein Streit ist an dem Himmel und gewaltig
> Die Monde gehen, so redet
> Das Meer auch und die Ströme müssen
> Den Pfad sich suchen. (*StA* II: 195)

Die berühmten Verse, mit der die Strophe in der vermuteten 2. Fassung von *Mnemosyne* beginnt, sprechen von uns sogar als «deutungslos» gewordenem «Zeichen»[107], was wiederum auf das Verlöschen individueller Identität angesichts des verstörenden Vakuums in einer von aufgewühlten Naturgewalten erschütterten Zeitenwende hindeutet. Die «Fremde», in der wir «fast» die Sprache verloren haben, wie es weiter heißt, könnte dabei vielleicht auch die chaotische Desorientierung der niedergehenden Kultur in «unserem Land» meinen, von der in der Dritten Fassung des Entwurfs von *Das nächste Beste* die Rede ist. Auch hier scheinen entfesselte dunkle Kräfte am Werk zu sein, die Hölderlins Auffassung von der Macht der Natur jetzt eine so bedrohliche Wende ins Negative geben:

[107] Die Tiefen bzw. Untiefen dessen, was Hölderlin mit dem Begriff «Zeichen» verbindet, können hier nicht ausgelotet werden. Von besonderem Interesse wäre in unserem Zusammenhang eine intensive Beschäftigung mit dem kurzen, aber überaus anspruchsvollen Text *Die Bedeutung der Tragödien*, der einen umgekehrt proportionalen Bezug zwischen 'Zeichen' und 'Natur' herstellt: Je stärker das Zeichen, also wahrscheinlich eine konkrete individuelle «organische» Gestalt ist, desto schwächer der Grad, in dem «das Ursprüngliche, der verborgene Grund jeder Natur sich darstellen» kann (*StA* IV: 274) und andersherum. Am gewaltigsten bricht die Natur durch, wenn das 'Zeichen' eigentlich unbedeutend und «= 0» gesetzt wird, was im Falle tragischer Konstellationen seinen Tod bedeutet. Schon Hölderlins geschichtsphilosophische und poetologische Schriften, die im Kontext des Empedokles-Komplexes stehen, kreisen bereits immer wieder um das Verhältnis von Zeichen, Geist, Seele und Natur, wobei die destruktive Konnotation der «Naturmacht» hier noch nicht so stark akzentuiert wird.

offen die Fenster des Himmels
Und freigelassen der Nachtgeist
Der himmelstürmende, der hat unser Land
Beschwäzet mit Sprachen viel, unbändigen, und
Den Schutt gewälzet
Bis diese Stunde. (*StA* II: 237)

Was aber ist also aus Hölderlins erster Liebe geworden? Die Natur, Erde und Himmel, und wir auf ihr und unter ihm, sind Mächten ausgesetzt, die wir nicht beherrschen können. Wenn sie in Streit geraten, zu den Unzeiten der Geschichte, können wir nur versuchen, uns auf die Seite der helleren Kräfte zu schlagen, also auf die der uns wohlgesinnten, guten Götter, der Olympier – allen voran auf die des von Hölderlin als Vater der Erde und der Zeit benannten Zeus[108]. Immer wieder muss auch unser «eigentlichere Zeus» mit den Göttern des Unterirdischen, der Unterwelt oder der Welt der Toten und der der Titanen ringen und versuchen, sie sozusagen in Schach zu halten[109]. Ihre noch 'älteren' Kräfte sind allerdings ebenfalls, und nicht nur wegen ihrer Genealogie in der griechischen Mythologie, göttlich und gehören also zum Naturganzen dazu. Trotz aller Gefahr schließt Hölderlins wohl letzte Hymne dennoch mit der zur Ruhe kommenden Erinnerung an die glückliche Liebesbegegnung von Zeus mit der Nymphe Mnemosyne und der Ermahnung, die Seele schonend, sich zusammenzunehmen und sich nicht in Trauer zu verlieren[110]:

---

[108] Vgl. Anmerkungen zur Antigonae, *StA* V: 268: Zeus ist der «*Vater der Zeit oder: Vater der Erde, weil sein Karakter ist, der ewigen Tendenz entgegen,* das Streben aus dieser Welt in die andre *zu kehren* zu einem Streben aus einer andern Welt in diese».

[109] Vgl. vor allem Die Titanen, *StA* II: 217-219. Es sind also ganz andere Kräfte zu bändigen, als es noch in Bezug auf den befriedeten mythischen Konflikt zwischen Kronos und Zeus in *Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter* (*StA* II: 37f.) schien. Jetzt drohen die Titanen jederzeit, sich von den Fesseln wieder zu befreien, in die die olympischen Götter sie gelegt hatten. Vgl. neben dem Beitrag von Bennholdt-Thomsen: Dissonanzen in der späten Naturauffassung Hölderlins (wie Anm. 2) auch: Dies., Alfredo Guzzoni: Analecta Hölderliniana IV. Zur Dreidimensionalität der Natur. Würzburg 2017: hier bes. 220-247, und Achim Geisenhanslücke: The Order oft he Unbound: Time and History in Hölderlin's «The Titans». In: Rochelle (Hrsg.): Hölderlin's Philosophy of Nature (wie Anm. 2): 58-71.

[110] Hierzu und zu den äußerst komplexen Fragen der kritischen Textkonstitution

> […] Himmlische nemlich sind
> Unwillig, wenn einer nicht die Seele schonend sich
> Zusammengenommen, aber er muß doch; dem
> Gleich fehlet die Trauer. (*StA* II: 198; vgl. 196)

IX. Versöhnliche Töne

Im Spätwerk Hölderlins wird die Dramatik der Auseinandersetzung zwischen Himmel und Erde immer deutlicher. Die Himmlischen versuchen mit aller Kraft, die Erde noch irgendwie als Garten, als *Oikos* zu bewahren; die unterirdischen, sozusagen chthonischen Kräfte würden sie in eine für uns nur noch trostlose, nicht mehr lebbare Wildnis verwandeln. Es bleibt uns also tatsächlich nur, uns der Gegenwehr der himmlischen Götter, sie unterstützend, anzuvertrauen. Auch wenn ihre Macht begrenzt ist, wird das geduldige Vertrauen auf die Durchsetzungskraft des «Wahren» vielleicht zuletzt belohnt, wobei natürlich geheimnisvoll bleibt, was dieses alles bedeuten mag:

> […] Denn nicht vermögen
> Die Himmlischen alles. Nemlich es reichen
> Die Sterblichen eh' an den Abgrund. Also wendet es sich, das Echo
> Mit diesen. Lang ist
> Die Zeit, es ereignet sich aber
> Das Wahre. (*StA* II: 195)

Eine große Hoffnung, die sicher nicht leichtfertig dahin geschrieben wurde. Ein weiterer Kreis wurde durchschritten, aber Hölderlin geht noch darüber hinaus. Im zweiten Ansatz zu dem bereits zitierten Fragment *Dem Fürsten*, das Hölderlin, kurz bevor sein Reden durch seine Krankheit gewaltsam unterbrochen wurde, in das Homburger Folioheft notiert, nennt er vielleicht sich selbst den «müden Sohn der Erde»[111]. Sie zu lieben und mit ihr zu leiden unter den Strahlen der Götter, hat ihn offensichtlich so verzehrt und versehrt, dass er Böhlendorff nach der Rückkehr aus Bordeaux

vgl. Luigi Reitani: Mnemosyne: una ninfa? In: Ders.: Geografie dell'altrove (wie Anm. 89): 97-124.

[111] *StA* II: 248.

schreibt, er fühle sich wie von «Apollo geschlagen»[112]. Sein Rückblick auf die Zeit dort ist aber auch fast wie ein Übergang zu den vielen Texten aus der Zeit der sog. 'Umnachtung', in denen er in einen erneut beruhigten Einklang mit der Natur zurückzufinden scheint:

> Das gewaltige Element, das Feuer des Himmels und die Stille der Menschen, ihr Leben in der Natur, und ihre Eingeschränktheit hat mich beständig ergriffen, und wie man Helden nachspricht, kann ich wohl sagen, daß Apollo mich geschlagen. (*StA* VI: 432)

Die vielzitierte Stelle kombiniert die Erfahrung zugleich bedrohlicher und beglückender Nähe des Göttlichen in ungewöhnlicher Weise nun mit der Ergriffenheit vom einfachen, stillen Leben in der Natur. Hölderlins Versuche, unser Verhältnis zur ihr zu ergründen, bewegen sich in einen weiteren der am ehesten eben konzentrisch und permeabel vorzustellenden Kreise hinein, zuletzt vielleicht sogar in Horizonte über die Immanenz des Weltganzen hinaus[113]. Dafür könnte die Stelle in *Mnemosyne* sprechen, an der von dem «Einen» die Rede ist, der mächtiger ist als selbst die Himmlischen:

---

[112] *StA* VI: 432.

[113] Der Punkt ist heikel. Denn eigentlich deutete die Formel des *Deus seu Natura* ja nach Hölderlins Dynamisierung der Relation von 'Natur' und 'Kunst' in der so dialektischen wie dramatischen Konfrontation von 'Aorgischem' und 'Organischem' in radikalem geschichtlichem Wandel darauf hin, dass 'Gott' nunmehr zur weltimmanenten 'Zeit' wird, also Gott=Zeit. Damit würde der Unterschied zwischen Zeit und Ewigkeit sozusagen aufgehoben. Tatsächlich heißt es auch in den *Anmerkungen zum Oedipus*, dass Gott «nichts als Zeit ist» (*StA* V: 202). Zu beachten ist aber, dass sich Hölderlins 'Theologie des Todes' eben um das 'Tragische' dreht, also um einen außerordentlichen Moment, in dem das Aorgische in seiner ganzen Destruktivität durchbricht. Das Organische, also das Individuelle, wird dabei ausgelöscht, und 'Gott' bzw. die 'Naturmacht' und Mensch können, wie gesagt, nur noch im 'Zorn', aber doch «gränzenlos» einswerden, was dann aber zur rettenden ebenso «gränzenlosen» Unterscheidung beider führt (vgl. *StA* V: 201). Vgl. Riedel: Das Aorgische. «Oedipus Rex», Theorie der Tragödie und 'Neue Mythologie' bei Hölderlin (wie Anm. 20). Da Hölderlin den Begriff des Tragischen keineswegs inflationär benutzt, kann man weder von einer insgesamt tragizistischen Weltsicht ausgehen, noch ausschließen, dass die Unsterblichkeit oder jedenfalls die Liebe zu ihr als auch unser Eigentum über die Immanenz der Welt hinausweist – ein vielleicht nicht nur erträumter Trost der Endlichkeit,

> […] Zweifellos
> Ist aber Einer. Der
> Kann täglich es ändern. Kaum bedarf er
> Gesez. Und es tönet das Blatt und Eichbäume wehn dann neben
> Den Firnen. (*StA* II: 195)

Von diesem einen Gott Näheres zu sagen, ist allerdings kaum möglich; er bleibt ein *Deus absconditus*, der sich aber doch in naturhaften Zeichen mitteilt:

> Was ist Gott? unbekannt, dennoch
> Voll Eigenschaften ist das Angesicht
> Des Himmels von ihm. Die Blize nemlich
> Der Zorn sind eines Gottes. Jemehr ist eins
> Unsichtbar, schiket es sich in Fremdes. Aber der Donner
> Der Ruhm ist Gottes. Die Liebe zur Unsterblichkeit
> Das Eigentum auch, wie das unsere,
> Ist eines Gottes. (*StA* II: 210)

Sollte man Hölderlins scheinbar untereinander schwerlich kompatible Versuche, Natur zu verstehen, also lesen, als ob der eine Kreis durch den folgenden aufgehoben und für obsolet erklärt würde? Bleibt nicht vielmehr alles gleichzeitig gültig? Die empathische Innigkeit unserer Verbundenheit mit ihr, das Bewusstsein von geschichtlichen Konstellationen, in denen sich Kultur gegen Natur zum Untergang bestimmt, von Zeiten, in denen sich die aufgebrachte Natur gegen die jetzt fast ohnmächtigen Götter und die Menschen aufzulehnen scheint, und die Rückkehr in das einfache, sich bescheidende Leben von Erdbewohnern, die vom Göttlichen immerhin beruhigende Kunde haben?

Hölderlins Nachdenken über die Natur hat wahrlich weite Kreise gezogen, so als hätte er für uns einen kostbaren Stein in tiefe Wasser geworfen. Ob uns seine Botschaften noch erreichen können, ob wir bereit sind, uns auf die poetische Zeichenschrift wirklich einzulassen, die so fern, so nah,

---

wie Hölderlin es schon im *Hyperion* andegedeutet hatte (vgl. *StA* III: 41), zumal da ja gegen den natürlichen «Tod kein Kraut gewachsen» ist (so im Brief an Böhlendorff vom 4. Dezember 1801, *StA* VI: 427).

ganz anders von ihr spricht, als wir es uns angewöhnt haben? Alles dreht sich bei ihm um sie, die Natur, und sie ist wohl nicht nur seine erste, sondern auch seine letzte Liebe geblieben:

> Ihr treugebliebnen! aber ich weiß, ich weiß,
> Der Liebe Laid, diß heilet so bald mir nicht,
> Diß singt kein Wiegensang, den tröstend
> Sterbliche singen, mir aus dem Busen.
>
> Denn sie, die uns das himmlische Feuer leihn,
> Die Götter schenken heiliges Laid uns auch,
> Drum bleibe diß. Ein Sohn der Erde
> Schein' ich; zu lieben gemacht, zu leiden. (*StA* II: 19)

* * *

Studia theodisca
ISSN 2385-2917

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 ausgehandelt[1]. 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 enzyklopädischer[2] 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 beseelt, *weiblich*»[4]. Aus dem so aufgemachten Dualismus leitet Humboldt sodann zwei polare Geschlechtscharaktere ab[5], 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] Wilhem 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 Öffentlichkeit[11], 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-männlicher[13] 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 perspektivieren[17], oder ihr eine (punktuelle) Handlungsmacht zutrauen[18]. 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 hat[19]. 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 Künstler[21].

---

[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 «entzükenden 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 wird[27], 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) erinnert[28]. 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 Naturverbindung[30], 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 Gemüse schneiden (vgl. 56), doch selbst diese prosaische Tätigkeit der «herzenserfreuenden Speise» (57) wird noch symbolisch aufgeladen. Denn Diotimas Herd ist nicht einfach ein heimischer Ofen, sondern es ist der Herd der Vestalin[31], 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 Blüthen 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 hat[32] 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 zurückverweist[34]. 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» macht[36]. 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 Forschung[39] Diotimas Vorgängerin eingeschrieben: Melite, der Frauengestalt im *Fragment von Hyperion* (1794). Melite gelingt es, sich gegen Hyperions Anstürme und Vereinnahmungen zu verwahren 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 Grazie[40] 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 Gfrereis 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 Glycera. 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 bildete[44]. 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 erkannte[45]) 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 konnte[46]. Wichtig ist dabei, dass Schlegel Diotima zunächst von dem (für die Zeitgenossen beunruhigenden) Hetären-Verdacht befreite[47], 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. Jahrhundert. 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 Schüler[49]. 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 wird[50]. 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 glüklich, 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 vieleicht inniger mit ihm vereint, dann aber durch ein allwaltend Schiksaal 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 Kugelmenschen[53] 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 liebenswürdigeren 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: *StA* 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 worden[56]. Lohnend 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 annehmen[58], 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 seyd 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 heroische[61] 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 sind[62]: «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 Seele[63], die schließlich «ins heroische über[geht], und sich zur reinen Intelligenz [erhebt]»[64]. Das ist jedoch ein dezidiert männlich determinierter Entwicklungsgang[65], der durch ein Übermaß des Geistes gegenüber der Sinnlichkeit charakterisiert ist[66]. 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 blicken[67] (vgl. 61), und beschwört damit einen gängigen Topos aus dem Kanon des Erhabenen im 18. Jahrhundert herauf[68].

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 Felsenstüken 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 steigernder 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 werden[71]. Hyperions an Diotima durchexerzierte 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 distanziert 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 annehmen[73] – 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 Körperkult[74], 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 durchzubrechen bis dahin, wo sie nun ergreiffend 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 homosozialen Beziehung, die ohne eine Fokussierung auf das Weibliche auskommt[76]. Eine solche Sublimierung bzw. Entsagungsethik, wie sie auch in Herders Aufsatz *Liebe und Selbstheit* (1781) entfaltet wird, schien für Hölderlin reizvoll[77]. 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 Ansichten[78]: 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 ab[80]. 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 ewigjungen 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 geschikt. Aber ein Schwerd 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 Handlung[81], 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 Misistra, 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 nimmt[85].

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 hat[86]. 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 eingelöst[91], 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 Mentor[93] 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 einführt[94]. 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 verwahrlost und verwest» [22]) und auch darüber hinaus nimmt er zuweilen weibliche Selbstbeschreibungen vor. Ein anschauliches Beispiel dafür bietet das Bild der betrogenen Geliebten, dass 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* präsentiert[99]. 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 ist[100]: «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 Götz etwa – noch läuft seine Entwicklung auf eine Rückführung in familiäre Kontexte zu[104]. 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 findet[107]. 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 ist[108], 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 Vereinzelung 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.

hat[111], 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.

* * *

Studia theodisca
ISSN 2385-2917

Stefano Apostolo
(Milano)

Zwischen Romantik-Kritik und «Horen»-Kontinuität Hölderlins «Iduna»-Projekt im Spektrum zeitgenössischer Zeitschriften

ABSTRACT. In the summer of 1799 Friedrich Hölderlin worked intensively on the «Iduna»-project, a «humanistic journal» which was intended to earn him prestige and a steady income. As the difficulties increased and important authors declined his invitation to contribute, the enterprise was abandoned. Based on Hölderlin's letters and drafts, this essay focuses on the program of «Iduna» with the aim of embedding it within the context of contemporary journals at a time of great changes in society, the editorial world, and reading interests. A comparison with the most significant literary journals of the time («Die Horen», «Propyläen», «Athenaeum») not only shows striking similarities with «Die Horen», but also helps to explain why this project was doomed to failure.

1. Ein «humanistisches Journal»

> Ich habe im Sinne, eine poëtische Monatschrift herauszugeben. Da die Hauptmaterialien für den ersten Jahrgang, so viel ich von eigner Hand dazu geben werde, gröstentheils schon fertig liegen und ich, bei meiner jezigen Lebensart ganz dem Unternehmen leben kann, so hoff' ich es durchzusezen. Und da ich noch mit niemand in einem bestimmten Vertrage darüber begriffen bin, so bitt' ich Dich, HE. Steinkopf davon zu benachrichtigen, ob er es vieleicht für dienlich hält, den Versuch zu machen. Das Journal wird wenigstens zur Hälfte wirkliche ausübende Poesie enthalten, die übrigen Aufsäze werden in die Geschichte und Beurtheilung der Kunst einschlagen.[1]

Mit diesen Worten kündigt Friedrich Hölderlin am 4. Juni 1799 dem Freund Christian Ludwig Neuffer an, einem neuen Vorhaben nachgehen

[1] *StA* VI: 323.

zu wollen, ein – wie es in den folgenden Briefen heißen wird – «humanistisches Journal» gründen zu wollen, das den Titel «Iduna» tragen sollte. Die Geschichte des Zeitschriftenprojekts «Iduna» ist in der Hölderlin-Forschung bekannt[2]. Es ist die Geschichte eines editorischen Traums, der die Beteiligung mehrerer Autoren vorgesehen hätte und der sowohl der «Sittenbildung» als auch der «ächte[n] Erheiterung» dienen sollte[3]; doch es ist zugleich auch die sehr kurze Geschichte – insgesamt mehr oder minder vier Monate – des Scheiterns eines ambitionierten literarischen Unterfangens, zu dem Hölderlin aus finanzieller Not und dichterischem Ehrgeiz bewegt wurde.

Die Zeitschrift «Iduna» hat es nie zur ersten Nummer und somit nie unter die Leserschaft geschafft. Doch lassen sich Hölderlins Pläne, Überlegungen und Hoffnungen anhand einer Serie von Skizzen, Briefen und Briefentwürfen – trotz ungefähr 20 Briefverluste[4] – ziemlich gut zurückverfolgen und rekonstruieren. Am «Iduna»-Projekt arbeitete Hölderlin zwischen Anfang Juni und Anfang Oktober 1799[5]. Im oben genannten Brief an Neuffer

[2] Vgl. Günter Mieth: Friedrich Hölderlins «Iduna»-Projekt. Das Schicksal eines Dichters. In: «Zeitschrift für Germanistik» N.F. 3.1993/3: 596-602; Hölderlin Texturen 2. Das «Jenaische Project». Das Wintersemester 1794/95 mit Vorbereitung und Nachlese. Hrsg. von Ulrich Gaier, Valérie Lawitschka, Wolfgang Rapp, Violetta Waibel. Tübingen 1995: 49; 230f; 239; Monika Sproll: Zur Chronologie von Hölderlins Werbebriefen an Ebel, Schelling und Goethe für die Zeitschrift «Iduna». In: «Hölderlin-Jahrbuch» 33.2002-2003: 259-268; Monika Sproll: «… mit platten Füßen im modernen Wasser»? Zum ästhetischen Programm von Hölderlins Zeitschriftenprojekt «Iduna». In: «Sprache und Literatur» 37.2006/1: 32-58; Friedrich Hölderlin: Prose, teatro e lettere. A cura di Luigi Reitani. Milano 2019: 1648ff.

[3] *StA* VI: 324.

[4] Zu diesem Punkt siehe auch Sproll: Zur Chronologie von Hölderlins Werbebriefen (wie Anm. 2): 259.

[5] Der Plan findet auch in wenigen weiteren Briefen bis Ende Januar 1800 Erwähnung, aber es ist klar, dass Hölderlin nach Oktober 1799 nicht mehr ernsthaft daran dachte. Für eine genaue Übersicht aller Briefe, in denen das «Iduna»-Projekt Erwähnung findet, siehe auch Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 3. Hrsg. von Michael Knaupp. Darmstadt 1998: 391f; Sproll: «… mit platten Füßen im modernen Wasser»? (wie Anm. 2): 33f.

– dem ersten überhaupt, in dem das Projekt erwähnt wird – befindet sich ein inhaltlicher Entwurf der ersten Hefte. Neben dem *Tod des Empedokles* hätte sich das Journal auf vier Punkte konzentrieren sollen: 1. «karakteristische Züge aus dem Leben alter und neuer Dichter», unter welchen Homer, Sappho, Aischylos, Sophokles, aber auch Rousseau und Shakespeare herausstechen; 2. «Darstellung des Eigentümlichschönen ihrer Werke, oder einzelner Parthien aus diesen»; 3. «Räsonnirende populärdargestellte Aufsäze über Deklamation, Sprache, über das Wesen, und die verschiedenen Arten der Dichtkunst, endlich über das Schöne überhaupt»; 4. «Recensionen neuer besonders interessanter poëtischer Werke»[6]. Dazu fügte Hölderlin auch schon eine erste Liste der Namen hinzu, auf deren Mitwirkung er hoffte: Heinze, Heidenreich, Bouterweck, Matthison, Conz, Siegfried Schmid und natürlich Neuffer selbst. Der Name der Zeitschrift wird hier noch nicht erwähnt, denn Hölderlin ist es vor allem wichtig, mit Hilfe von Neuffer den Stuttgarter Verleger Johann Friedrich Steinkopf für dieses Unternehmen zu gewinnen, dem er gerne die Wahl des Titels – auch ein Titel wie «Journal für Damen, ästhetischen Innhalts» wäre ihm mehr als recht gewesen[7] – und die Bestimmung des Honorars überlassen würde.

Die große Entscheidungsfreiheit, die er Steinkopf eingeräumt hatte, sollte allerdings Konsequenzen haben. Am 13. Juni schreibt der Verleger, er sähe es für das Gelingen des Unternehmens mehr als angebracht, auch größere Namen zu gewinnen: Herder, Schiller, Goethe, Humboldt, Thümmel, Fichte, Schelling; am 5. Juli fügt er auch andere Namen hinzu, wie etwa Pfeffel und Lafontaine. Bedenkt man die Vielfältigkeit des Spektrums der Autoren, die von Hölderlin und Steinkopf zusammengestellt wurden, so steht man vor einer sehr differenzierten Konstellation von Strömungen und Interessen, die von der Spätaufklärung bis hin zur Weimarer Klassik und zur Romantik reichen[8]. Die Schwierigkeit und der in mancher Hinsicht gar utopische Charakter dieses Projekts werden auch dadurch ersichtlich.

---

[6] *StA* VI: 323f.

[7] Ebd.: 324.

[8] Vgl. auch Mieth: Friedrich Hölderlins «Iduna»-Projekt (wie Anm. 2): 598.

Hölderlin, der mit noch sehr enthusiastischen Tönen am 18. Juni Steinkopf antwortet, das Projekt ausführlicher beschreibt und – nachdem er bereits als Titel «Hebe» und «Symposium» in Erwägung gezogen hatte[9] – zum ersten Mal den Titel «Iduna» vorschlägt[10], steht nun vor der gewaltigen Aufgabe, diese Größen anzuschreiben und von der Bedeutung des Projekts zu überzeugen. So macht er sich an die Arbeit, und in den folgenden Wochen schreibt er Werbebriefe an Schiller, Schelling, Ebel und Goethe – all diese Briefe werden im Juli verfasst und sind zumindest noch als Entwurf überliefert[11]. Darin lässt sich Hölderlins Versuch beobachten, diese Autoren für sein Vorhaben zu überzeugen, und vor allem erweist sich sein Vorgehen als sehr diplomatisch, weil er in jedem Brief je nach dem Interessenhorizont und Theoriekontext des Adressaten sein Projekt leicht anders vorstellt[12]. Dieser Aspekt wurde bezüglich der Briefe an Ebel und Schelling sowie des Briefentwurfs an Goethe bereits von Monika Sproll sehr detailliert beleuchtet, die zu folgendem Schluss kommt:

> In Bezug auf die uns bekannten drei Brieftexte stand Hölderlin somit vor der Aufgabe, die Perspektiven Ebels als Mediziner, Reiseschriftsteller, Geograph und diplomatisch tätiger Parisreisender, Schellings als Philosoph und Goethes als Dichter und Kunstkritiker im Anspielungshorizont der jeweiligen Variante des Ankündigungsschreibens anzusprechen.[13]

Die zu gründende Zeitschrift wird in jeder Variante als «humanistisches Journal» definiert, eine Bezeichnung, die sich als Konstante, als gemeinsamer

[9] Friedrich Hölderlin's sämmtliche Werke. Bd. 2. Hrsg. von Christoph Theodor Schwab. Stuttgart-Tübingen 1846: 299. Vgl. auch *StA* VI: 941f.

[10] Vgl. *StA* VI: 336.

[11] Der Brief an Ebel wurde erst 1999 von Hermann F. Weiss aufgefunden: Hermann F. Weiss: Ein unbekannter Brief Friedrich Hölderlins an Johann Gottfried Ebel vom Jahre 1799. In: «Text. Kritische Beiträge» 5.1999 [Textgenese 1]: 109-135.

[12] Vgl. Brief an Steinkopf, 18. Juni 1799, *StA* VI: 336: «Ich kann Sie indeß versichern, daß ich so vielfältig und so zweckmäßig, als ich weiß und kann, mich adressiren werde, und daß kein guter Wille und keine Verlegenheit mich verdrießen soll, in die es uns sezt, wenn wir uns an Männer von Bedeutung wenden und einer unbefriedigenden Antwort aussezen».

[13] Sproll: Zur Chronologie von Hölderlins Werbebriefen (wie Anm. 2): 268.

Nenner all dieser Briefe erweist – an Ebel, Schelling[14], Goethe, und auch an Schiller, dessen Antwort, wie in den nächsten Seiten gezeigt wird, in Hölderlin die größte Unsicherheit auslösen sollte.

Was danach geschah, gehört zur Literaturgeschichte: Abgesehen von einigen positiven Rückmeldungen – wie etwa von Conz, Jung, Mereau, Heinze, Neeb, Schelling, wahrscheinlich auch August Wilhelm Schlegel[15] –, sagten die meisten Autoren ab. Teils wegen der eigenen Unerfahrenheit und der Unerfahrenheit des Verlegers Steinkopf, teils wegen der Absage der wichtigeren Autoren und nicht zuletzt auch wegen der napoleonischen Kriege, die die politische und wirtschaftliche Lage in Süddeutschland prekär machten, scheiterte Hölderlins Projekt. Angesichts dieser editorischen Niederlage – die in mancher Hinsicht an die unglücklichen Unternehmen von Hölderlins Entdecker und Förderer Gotthold Stäudlin erinnert[16] – wird die

[14] Schelling, einer der wenigen Autoren, die zusagten, hätte für den Winter einige «Vorlesungen über das organische Verhältniß der Geschlechter» und die «Philosophie der Kunst» angeboten; er bat allerdings in seiner auf den 12. August 1799 datierten Antwort, die Bezeichnung «Humanität» nicht zu verwenden, weil das Wort durch Herder «in Mißkredit gekommen» sei. Vgl. *StA* VII/1: 136.

[15] Vgl. Brief an Steinkopf, 23. August 1799, *StA* VI: 356f.

[16] Stäudlin war Herausgeber von Musenalmanachen, in denen erste Gedichte Hölderlins gedruckt wurden («Musenalmanach fürs Jahr 1792» und «Poetische Blumenlese fürs Jahr 1793»). Angesichts des mäßigen Erfolgs der letzten Musenalmanache und nach Christian Friedrich Daniel Schubarts Tod übernahm er die Redaktion der «Teutschen Chronik», die allerdings bereits 1793 eingestellt wurde. In Ludwig Schubarts Nekrolog auf Stäudlin werden die Ursachen erklärt: «Stäudlin […] war diesem Unternehmen nicht gewachsen. Es fehlte ihm an Kenntnissen, an Lektüre, an dem unentbehrlichen historischen und literarischen Fond […]. Dazu kam, daß er ein enthusiastischer Anhänger der französischen Freiheit war, und sich zu einer Zeit, wo in Deutschland noch die äußerste Behutsamkeit nötig war, Ausfälle und Herzenserleichterungen erlaubte, die auch nach überstandener Zensur noch immer höchst auffallend sein mußten» («…wahrlich ein herrlicher Mann…». Gotthold Friedrich Stäudlin. Lebensdokumente und Briefe. Hrsg. von Werner Volke. Stuttgart 1999: 26). In immer größer werdender finanzieller Not machte Stäudlin Anfang 1795 einen letzten, verzweifelten Versuch und gab die politische Zeitschrift «Klio» heraus, die allerdings nach lediglich sechs Monaten eingestellt werden musste. In der letzten Nummer von 30. Juni 1795 steht folgende Schlussbemerkung: «Da die Anzahl der Abonnenten auf dieses

Krise nur zu verständlich, in der sich der Dichter im Herbst 1799 befand: Sein Traum war zerstört, die Anerkennung seitens großer Autoren und die eigene dichterische Laufbahn schienen kompromittiert, der Plan, sich dank der Zeitschrift ein regelmäßiges Einkommen und somit nicht nur eine Existenzgrundlage, sondern auch eine finanzielle Unabhängigkeit zu sichern, die ihm ein Leben in der Nähe von Susette Gontard ermöglicht hätte, war ins Wasser gefallen.

Dies alles weiß man über das Projekt «Iduna», ein Projekt, das sehr deutlich zeigt, wie gut Hölderlin zu dieser Zeit vernetzt war und wie heterogen die Kontakte waren, die er zu seinen literarischen Mitstreitern pflegte. Aber wie lässt sich «Iduna» in den Kontext der anderen zeitgenössischen Zeitschriften einbetten? Wie steht diese erträumte, aber doch nie realisierte Zeitschrift zu den führenden Journalen des ausgehenden 18. Jahrhunderts, dieser Epoche gewaltigen Umbruchs, zu ihren Programmen und Orientierungen? Mit anderen Worten: Wie hätte sich Hölderlins «Iduna»-Plan von den «Horen», von den «Propyläen», vom «Athenaeum» unterscheiden sollen und könnte uns das helfen, besser zu verstehen, warum das Projekt zum Scheitern verurteilt war?

2. Zwischen Klassik und Frühromantik, Anlehnung und Konkurrenz

Gehen wir der Reihe nach und greifen wieder den Brief auf, den Hölderlin am 4. Juni 1799 an Neuffer geschrieben hat. Eins sticht sofort ins Auge: Das große Vorbild für dieses Unternehmen scheint kein Geringerer zu sein als Schiller selbst, der große, verehrte Dichter, den Hölderlin in den elf an ihn erhaltenen Briefen mit den höchsten und respektvollsten Tönen anredet:

Blatt sich so wenig vermehrt hat, daß die dabei zu bestreitenden Ausgaben die Einnahme übersteigen; so kündige ich hiermit an, daß die Laufbahn der Klio mit diesem Blatte sich endige» (ebd.: 321). Dabei handelt es sich um ein Problem, das wenige Jahre später auch eindeutig renommiertere Zeitschriften betraf, wie in den nächsten Seiten gezeigt wird. Sehr wahrscheinlich kannte Hölderlin die unglückliche Geschichte seines einstigen Wohltäters, der ihm sogar den Kontakt zu Schiller verschafft hatte und sich 1796 das Leben nahm. Dies sollte ihn allerdings nicht davon abhalten, ein ähnlich verhängnisvolles Projekt zu unternehmen.

«edler groser Man!», «verehrungswürdiger Herr Hofrat», «Verehrungswürdigster», «edler Meister», usw[17]. Alles beginnt mit Schiller, und es ist kein Zufall, dass der einzige Journaltitel, der im Brief an Neuffer vom 4. Juni erwähnt wird, sozusagen die einzige explizite Referenz, ausgerechnet die «Horen» sind[18]. Dass diese Zeitschrift für Hölderlin – der übrigens bereits in der «Neuen Thalia» veröffentlicht hatte, nämlich das *Hyperion*-Fragment, die Gedichte *Schicksal*, *Griechenland* und *Der Genius der Kühnheit* (mit den letzten zwei Texten wurde diese Zeitschrift abgeschlossen) – maßgebend war, darauf verweist auch die Tatsache, dass er von Schiller selbst zur Mitarbeit eingeladen worden war. Mit großer Begeisterung teilt er das am 26. Januar 1795 Hegel mit: «Schiller nimmt sich meiner ser an, und hat mich aufgemuntert, Beiträge in sein neues Journal, die Horen, auch in seinen künftigen Musenalmanach zu geben»[19]. Einige Wochen später, am 9. März, schreibt Schiller an Cotta: «Ich rechne überhaupt auf Hölderlin für die Horen in Zukunft, denn er ist sehr fleißig und an Talent fehlt es ihm gar nicht, einmal in der litterarischen Welt etwas rechtes zu werden»[20]. Schiller unterließ es jedenfalls nicht, die von Hölderlin eingereichten Texte an Goethe weiterzuleiten und sie dessen Urteil zu unterziehen[21]. Schließlich wurden zwei Gedichte veröffentlicht, beide 1797: *Der Wanderer* im sechsten Stück und *Die Eichbäume* im zehnten Stück[22].

Aber auch die Titelwahl von Hölderlins Journal lässt sich im Endeffekt

[17] Vgl. dazu Luigi Reitani: «Mit wahrster Verehrung». Hölderlins Rechenschaftsbriefe an Schiller. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 34.2004-2005: 143-160, hier 150-151.

[18] *StA* VI: 324: «Nur so viel sez' ich hinzu, daß ich ganz für das Unternehmen und von ihm leben werde, daß übrigens meine frugale Existenz nicht so theuer zu besolden ist, wie die der großen Männer, welche die Horen herausgaben».

[19] Brief an Hegel, 26. Januar 1795, *StA* VI: 155. Am 16. Januar hatte Hölderlin an die Mutter einen Brief geschrieben, in dem fast wortwörtlich dieselbe Formulierung vorkommt: «Schiller nimmt sich meiner recht herzlich an» (ebd.: 148). Vgl. auch Brief an die Mutter, 22. Februar 1795: «Schiller nimmt sich meiner so wahrhaft väterlich an» (ebd.: 157).

[20] *StA* VII/2: 31.

[21] Vgl. ebd.: 95-101.

[22] Vgl. Günter Schulz: Schillers Horen. Politik und Erziehung. Analyse einer deutschen Zeitschrift. Heidelberg 1960: 172.

auf die «Horen» zurückführen: Der ausschlaggebende Text, Herders *Iduna*, wurde nämlich 1796 darin veröffentlicht, ein Text, der für große Debatten sorgte[23], der zum Nachdenken anregte, was sicherlich auch zum Ziel von Hölderlins Projekt werden sollte. Zugleich handelt es sich um einen Titel, der neben den anderen großen Zeitschriften ziemlich dissonant wirkt: Während Schillers «Horen» die Göttinnen der Jahreszeiten sind, die die neugeborene Venus bekleiden und schmücken, und somit auch den Diskurs über das Schöne in den «Horen» regeln sollen[24]; während Goethes «Propyläen» den Leser sozusagen ins Innere des Heiligtums begleiten und das frühromantische «Athenaeum» sich auf die architektonische Vollkommenheit eines griechischen Tempels bezieht – aber die Zeitschriften mit ähnlich hellenisierenden Titeln waren natürlich bei Weitem mehr als diese drei –, ist «Iduna» hingegen kein auf die Antike oder auf den damals stark verbreiteten Philhellenismus verweisender Begriff, sondern der Name einer nordischen Göttin, der Göttin der ewigen Jugend und Gattin von Braga, dem Gott der Dichtkunst[25]. Der Titel ist ein klarer Verweis auf Herders Werk, aber in seinen Briefen bezieht sich Hölderlin nie explizit darauf[26]; nur im Brief an

[23] Vgl. Hölderlin Texturen 2 (wie Anm. 2): 239.

[24] Vgl. Schillers Ankündigung für die «Horen». In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Bd. 22. Hrsg. von Herbert Meyer. Weimar 1958: 107f.

[25] Iduna kann als germanisches Pendant zur altgriechischen Göttin Hebe angesehen werden, deren Namen Hölderlin schon als möglichen Titel in Betracht gezogen hatte. Die nordische Mythologie sollte außerdem auch bei der Titelwahl vom «Athenaeum» eine Rolle spielen: Neben anderen Titeln wie «Herkules», «Dioskuren» und dem ironischen «Schlegeleum» wurde von Friedrich Schlegel auch «Freya» vorgeschlagen. Vgl. Ernst Behler: Die Zeitschriften der Brüder Schlegel. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Romantik. Darmstadt 1983: 22.

[26] Im Brief an Schiller – so wie in allen anderen erhaltenen Werbebriefen – wird der Titel «Iduna» nicht erwähnt. Wahrscheinlich handelt es sich dabei um eine diplomatische Entscheidung, um aufgrund des *Iduna*-Streites das Risiko nicht einzugehen, Schiller zu kränken bzw. zu provozieren – weswegen Herder unter den von Hölderlin angefragten Autoren auffällig nicht aufscheint, obwohl sich Steinkopf auch seine Teilnahme gewünscht hätte (vgl. *StA* VII/1: 131f). Als recht weitsichtig kann dieses Vorgehen allerdings nicht gerade bezeichnet werden, bedenkt man, dass das oft wiederholte Adjektiv 'humanistisch' seit den *Briefen zu Beförderung der Humanität* stark konnotiert war und leicht auch auf Herders

Steinkopf vom 18. Juni 1799 begründet er seine Wahl dadurch, dass er sich an eine weitere Zeitschrift erinnern konnte, die bereits «Iduna» geheißen hatte. Obwohl es bis heute unmöglich war, eine frühere Zeitschrift mit dem gleichen Titel aufzufinden[27], ist es plausibel, dass Hölderlin auf eine literarische Kontinuität mit der Vergangenheit setzen wollte, um sie als Vermarktungsstrategie zu nutzen. Zugleich verweist der Bruch mit der klassischen Welt zum Beginn des neuen Jahrhunderts auch «auf den Anspruch der Zeitschrift, zu einer fundamentalen Erneuerung der Wirklichkeit aus der Kraft der Poesie beizutragen»[28].

Wenn Schillers Einfluss auf Hölderlin den Ausgangspunkt für dieses Projekt darstellt, so erweist sich dieser in gewisser Weise auch als dessen Endstation, denn er wirkte als Vorbild und zugleich als mahnende Stimme. Das wird im sehr aufrichtigen, aber zugleich auch sehr decouragierenden Brief ersichtlich, den Schiller am 24. August 1799 schrieb. Darin liest man u.a.:

> Die Erfahrungen, die ich als Herausgeber periodischer Schriften seit 16 Jahren gemacht, da ich nicht weniger als 5 verschiedene Fahrzeuge auf das klippenvolle Meer der Literatur geführt habe, sind so wenig tröstlich, daß ich Ihnen als ein aufrichtiger Freund nicht rathen kann, ein Ähnliches zu thun.[29]

Der «Weg periodischer Werke», so Schiller, sei «nur scheinbar vorteilhaft», der junge Schreibkollege solle daher davon absehen und sich lieber auf einen bestimmten «Kreis des Wirkens» konzentrieren. Außerdem

---

Iduna zurückgeführt werden konnte. Vgl. auch Anm. 14 und Hölderlin Texturen 2 (wie Anm. 2): 230f.

[27] Vgl. *StA* VI: 941.

[28] Vgl. Ernst Osterkamp: Neue Zeiten – neue Zeitschriften. Publizistische Projekte um 1800. In: «Zeitschrift für Ideengeschichte» 1.2007/2 [Anfänger!]: 62-78, hier 73.

[29] *StA* VII/1: 137. Die fünf «Fahrzeuge» sind eine Anspielung auf die fünf Zeitschriften, die Schiller bis dahin herausgegeben hatte: 1. «Rheinische Thalia» (1785-1791, ab dem zweiten Heft: «Thalia»); 2. «Neue Thalia» (1792-1793); 3. «Historischer Calender für Damen» (1791-1793); 4. «Die Horen» (1795-1797); 5. «Musenalmanach» (1796-1800). Schiller wusste sehr wohl, wie anstrengend, energie- und zeitintensiv die Arbeit an einer Zeitschrift war, zumal er gelegentlich auch zwei Zeitschriften parallel herausgab.

nimmt sich Schiller hier kein Blatt vor den Mund und äußert sich geringschätzig zur fehlenden Erfahrung des Verlegers Steinkopf[30].

Will man den Fokus auf das Programm von «Iduna» richten, so ergibt sich eine etwas problematische Situation, weil es sich dabei um kein vollständiges bzw. einheitliches Programm handelt, sondern vielmehr um einen fragmentarischen Entwurf, der sich anhand der Inhalte einiger Briefe ergänzen lässt und teilweise mit den darin enthaltenen Formulierungen konfligiert. Einige Widersprüche befinden sich auch bereits innerhalb eines einzigen Dokuments: Wie könnte z.B. ein auf «Sittenbildung» und «ächte Erheiterung» abzielendes Journal – wie dies im oben genannten Brief an Neuffer beschrieben wird – zugleich auch den *Tod des Empedokles* enthalten[31]? Im Nachlass Hölderlins befindet sich der bruchstückhafte, knapp formulierte Entwurf zu dem Programm von «Iduna», sehr wahrscheinlich der Schluss eines vollständigeren, verloren gegangenen Programms, der folgendermaßen lautet:

> als Naturproduct seine Ehre widerfahren. Gelehrte Kritiken und Biographien, so wie alle Spekulation, die nur in den Streit gehört, liegen außerhalb unseres Zweks.
> Bonhommie nicht kalte Frivolität, leichte klare Ordnung, Kürze des Ganzen – nicht affectirt muthwillige Sprünge und Sonderbarkeiten.[32]

Der erste Satz ist unvollständig, kommt aber wortwörtlich identisch im Brief an Steinkopf vom 18. Juni vor, anhand dessen sich der Zusammenhang rekonstruieren lässt[33]. Ein erster Eindruck, der mit diesen Zeilen erweckt werden könnte, ist, dass Hölderlins Konzept hier noch nicht ganz ausgereift ist. Die Sätze sind alternierend affirmativ und negativ formuliert, und das Ziel dieses Unternehmens lässt sich fast nur zwischen den Zeilen, vornehmlich *ex negativo* erfassen: Die Zeitschrift darf keine auf den Streit abzielende Spekulation enthalten, und ihr Charakter darf weder frivol noch sprunghaft bzw. sonderbar sein. Was die Zeitschrift also nicht sein darf,

[30] Ebd.

[31] Vgl. dazu auch Mieth: Friedrich Hölderlins «Iduna»-Projekt (wie Anm. 2): 597.

[32] *StA* IV: 220.

[33] Vgl. *StA* VI: 336.

scheint hier deutlicher definiert als das, was sie in Hölderlins Augen sein sollte.

Manche Kritiker, wie z.B. die Herausgeber der Stuttgarter Ausgabe, wollen in diesen Zeilen einen «Seitenhieb»[34], eine verhüllte Kritik am «Athenaeum» sehen, mit dem «Iduna» implizit in Konkurrenz getreten wäre. Vor allem der zweite Satz dürfte gegen die im «Athenaeum» enthaltenen Fragmente gerichtet sein – also Novalis' *Blüthenstaub* im ersten und die kollektiv verfassten Fragmente im zweiten Stück des ersten Bandes. Dieser Eindruck scheint noch stärker bekräftigt zu werden, wenn man den soeben erwähnten Brief an Steinkopf vom 18. Juni genauer liest. Gegen Anfang spricht Hölderlin den Hauptzweck seiner Zeitschrift an, die idealische und wirkliche Elemente zugleich verbinden soll, und behauptet:

> Ich weiß wohl, man hat dasselbe neuerdings versucht, und wohl Sensation, aber keine gründliche Wirkung hervorgebracht, aber nach meiner gründlichsten und genauesten Einsicht hat es an einem Hauptpuncte, nemlich an gehöriger Unpartheilichkeit, entweder aus Leidenschaft oder aus Unkunde gefehlt, man hat wieder übertrieben, hat wieder zu einem Extrem gegriffen, ist unverständlich und den andern Übertriebenen anstößig geworden.[35]

Wenn der Verweis auf Sensation, mangelnde Unparteilichkeit und Übertreibung als Tadel am «Athenaeum» verstanden werden kann – und es soll in diesem Zusammenhang auch an die Tatsache erinnert werden, dass sich Friedrich Schlegel in einer Rezension vom «Musenalmanach für das Jahr 1796» zu Hölderlins Lyrik kritisch geäußert hatte[36] –, so können die folgenden Zeilen im selben Brief an Steinkopf etwas Verwunderung auslösen, weil gerade ein frühromantischer Widerhall aus ihnen wahrnehmbar wird:

---

[34] Ebd.: 940.

[35] Ebd.: 335.

[36] Vgl. Friedrich Schlegels Rezension von Schillers «Musenalmanach auf 1796». In: Friedrich Schlegel: Seine prosaischen Jugendschriften. Bd. 2. Hrsg. von Jakob Minor. Wien 1882: 1-6: «Er [der Gesichtspunkt des Rezensenten] wird Ihnen zugleich sagen: […] warum ich es für unschicklich hielt, einen Neuffer oder Hölderlin und einen Schiller nach demselben Maassstabe zu würdigen» (ebd.: 1). In der darauffolgenden, genauen Auseinandersetzung mit den Texten des Almanachs geht Schlegel nicht einmal auf Hölderlins *Der*

> Also Vereinigung und Versöhnung der Wissenschaft mit dem Leben, der Kunst und des Geschmaks mit dem Genie, des Herzens mit dem Verstande, des Wirklichen mit dem Idealischen, des Gebildeten (im weitesten Sinne des Worts) mit der Natur – diß wird der allgemeinste Karakter, der Geist des Journals seyn.[37]

Weitere Konvergenzen kommen zu Tage, wenn man die Beschreibung des Projekts genauer unter die Lupe nimmt, die Hölderlin im Briefentwurf an Goethe formuliert: «Iduna» sollte «ein humanistisches Journal» werden,

> das vorerst in seinem eigentlichsten Karakter poëtisch wäre, sowohl ausübend, als belehrend, und dieses Leztere würde es seyn, indem es über das gemeinschaftliche Ideal der Künste, über das Eigentümliche der poëtischen Compositionen und des poëtischen Vortrags allgemeinere Abhandlungen enthielte, sich dann aber auch auf verschiedene Meisterwerke der Alten und Neuern richtete und zu zeigen suchte, wie jedes dieser Werke ein idealisches, systematisches, karakteristisches Ganze ist, das aus lebendiger Seele des Dichters und der lebendigen Welt um ihn hervorgieng und durch seine Kunst zu einer eigenen Organisation, zu einer Natur in der Natur sich bildete.[38]

Einige dieser Ideen lassen sich auch im Programm vom «Athenaeum» beobachten, in dem «besondre Urtheile mit allgemeinen Untersuchungen, Theorie mit geschichtlicher Darstellung, Ansichten der vielseitigen Strebungen unsers Volks und Zeitalters mit Blicken auf das Ausland und Vergangenheit, vorzüglich auf das klassische Alterthum» wechseln sollten[39]. Aber Hölderlins Zeilen könnten auch dem Programm der «Propyläen» zugeschrieben werden: Die erzieherische Intention, die genaue Auseinandersetzung mit den Meisterwerken der Antike im Hinblick auf das Neue, die Idee des Menschen als Ausgangspunkt für das künstlerische Schaffen können nämlich auf das ästhetisch-klassische Programm Goethes zurückgeführt werden, das in der Einleitung vom ersten Heft der «Propyläen» dargelegt

---

Gott der Jugend ein. Vgl. auch Hölderlin-Handbuch. Leben–Werk–Wirkung. Hrsg. von Johann Kreuzer. Stuttgart 2016: 476.

[37] *StA* VI: 335.

[38] Ebd.: 350.

[39] August Wilhelm und Friedrich Schlegel: Vorerinnerung. In: «Athenaeum» 1.1798/1: o.S.

wird. Somit wird also deutlich, dass Hölderlin auch hier bemüht war, eine weitere Brücke zu schlagen, was für den versöhnenden Charakter von «Iduna» symptomatisch wirkt, einer Zeitschrift, die, wie schon am Anfang angedeutet, in Hölderlins ursprünglichen Plänen die Teilnahme eines sehr breiten Spektrums von Stimmen hätte ermöglichen sollen, und die je nach Adressaten leicht unterschiedlich präsentiert wurde.

Es ist allerdings klar, dass «Iduna» die größte Affinität nicht mit der Goethe'schen oder mit der Schlegel'schen Zeitschrift, sondern dezidiert mit den «Horen» aufweist, und zwar aus den folgenden Gründen:

1. Der erste Grund beruht auf Abgrenzung: Die Betonung liegt in «Iduna» einerseits nicht auf den bildenden Künsten, sondern vornehmlich auf der Poesie; Hölderlins Lyrik, die Schiller – wie er in einem Brief an Goethe vom 27. Juni 1797 gesteht[40] – nicht ganz einordnen kann, stellt andererseits eine große Neuigkeit dar, kann aber nicht mit der Literaturrevolution der Frühromantiker verglichen werden[41]. Zeigt Hölderlins Lyrik zwar eine starke Neigung zu synästhetischen Bildern, so fehlt seinen Gedichten jegliche Ironie, die doch für seine romantischen Schreibkollegen als wichtiges ästhetisches Verfahren galt.

2. Es gibt unübersehbare terminologische Übereinstimmungen, die sich in Schillers Ankündigungstext für die «Horen» und Hölderlins Entwurf sowie in manchen seiner Briefe beobachten lassen: «heiter[e] und leidenschaftfrei[e] Unterhaltung», «Bau beßrer Begriffe, reinerer Grundsätze und edlerer Sitten», «Humanität», «dem frivolen Geschmacke […] keineswegs nachgeben»,

[40] *StA* VII/2: 95: «Ueber Produkte in dieser Manier habe ich kein reines Urtheil, und ich wünschte gerade in diesem Fall recht klar zu sehen, weil mein Rath und Wink auf den Verfasser Einfluß haben wird».

[41] Vgl. dazu auch Reitanis Kommentar zu Hölderlins Briefen zwischen 1798 und 1800 in Hölderlin: Prose, teatro e lettere (wie Anm. 2): 1649: «Rispetto a queste riviste, e in implicita concorrenza con loro, Hölderlin sottolinea da un lato il carattere 'divulgativo' della rivista (contro quello dichiaratamente esoterico dell'Athenaeum'), e dall'altro lo spazio per l'esercizio poetico' (contro l'attenzione prevalentemente rivolta alle arti figurative dei 'Propyläen')».

«Wohlanständigkeit und Ordnung»[42]. Das alles sind Begriffe, die 1795 in Schillers Ankündigung rekurrieren und die vier Jahre später auch in den bereits erwähnten Ausführungen Hölderlins einen starken Widerhall finden.

3. Die Idee einer universalen ästhetischen Menschheitserneuerung, die auf der Versöhnung zwischen Wissenschaft und Leben, Kultur und Natur, Wirklichkeit und Ideal basiert, ist in Hölderlins Zeitschriftenprogrammatik zentral. Ästhetische Erziehung und Verbindung aller menschlichen Eigenschaften ist auch für Schiller ein wichtiges Anliegen, deren Trennung in der modernen Welt er gerade in den «Horen» untersucht, im sechsten seiner Briefe zur ästhetischen Erziehung des Menschen[43].

4. Die «Horen» waren 1799 bereits seit zwei Jahren eingestellt: Für Hölderlin, der die Mühen Schillers nicht erahnen konnte – und daher sich wahrscheinlich auch nicht die sorgfältige Gestaltungsarbeit, die Auswahl von Papier und Drucktypen vorstellen konnte, die hinter Schillers Journal steckte –, war die Herausgabe einer Zeitschrift vor allem etwas absolut Erstrebenswertes, die sich auch nur idealerweise an das Programm der «Horen» anschließen und sie sozusagen fortführen würde.

5. Auch ein Blick auf den Erscheinungsplan zeigt Ähnliches: «Iduna» hätte monatlich erscheinen sollen, genau wie die «Horen», während das «Athenaeum» zweimal im Jahr erschien und die «Propyläen» nach den zwei Heften vom ersten Jahr nur einmal im Jahr.

So gesehen könnte die Spekulation angestellt werden, dass «Iduna» in Hölderlins Intentionen zu einer bescheideneren Fortsetzung der «Horen» hätte werden sollen – bescheiden, weil er es ursprünglich nicht so glänzend haben wollte wie sein Verleger Steinkopf – und somit jene Lücke hätte füllen können, die mit der Einstellung von Schillers Journal entstanden und zwischen den «Propyläen» und dem «Athenaeum» noch unbesetzt geblieben war[44]. Natürlich waren sich Hölderlins Projekt sowie die Goethe'schen und

[42] Schillers Werke. Nationalausgabe. Bd. 22 (wie Anm. 24): 106f.

[43] Vgl. Osterkamp: Neue Zeiten – neue Zeitschriften (wie Anm. 28): 74.

[44] Anstatt die von Schiller angestrebte Erneuerung des literarischen Marktes durch «Überparteilichkeit» und durch die «Selbstreflexion der Kunst» zu ermöglichen, sah das

die Schlegel'schen Zeitschrift trotz klarer Unterschiede doch sehr ähnlich «in ihren Ansprüchen an programmatische Geschlossenheit und inhaltliche Qualität und in ihrer Intransigenz gegenüber den Wünschen des Publikums»[45]. Das war das anspruchsvolle und nicht ganz unproblematische Erbe der «Horen», das sie verband und mit dem sich die neuen Zeitschriften dieser Schwellenphase messen sollten. Allerdings ist das «Iduna»-Projekt zugleich – angesichts von Hölderlins dichterischer Modernität und Originalität – als «Überbietung und Korrektur der zeitgenössischen ästhetischen Konkurrenz» zu verstehen, als Ausdruck einer Position, die sich weder mit der klassischen noch mit der romantischen Ästhetik deckt und sich somit, z.B. was die Konzepte von Nachahmung und Humanität anbelangt, auch von Schillers «Horen» unterscheidet[46].

3. Blick auf das Journalwesen des ausgehenden 18. Jahrhunderts

Dass dieses Projekt scheiterte, darf allerdings nicht bloß auf die Unerfahrenheit Hölderlins bzw. des Verlegers und auf die Auswirkungen der Weltgeschichte auf die wirtschaftliche Situation zurückgeführt werden, sondern auch auf den damaligen Zustand des Verlagswesens. Ein Blick auf die Lage der Zeitschriften Ende des 18. Jahrhunderts enthüllt Entscheidendes: Ab 1795 stieg die Anzahl der in Deutschland gegründeten Zeitschriften ganz außerordentlich: Mehr als zwei Drittel der wichtigsten deutschen Literatur- bzw. Politikzeitschriften, die in der Dekade zwischen 1795 und 1805 gegründet wurden, lassen sich aber durch ausgeprägte Kurzlebigkeit charakterisieren und hatten meist eine maximale Erscheinungszeit von fünf Jahren[47]. Nachdem 1798 sowohl das «Athenaeum» als auch die «Propyläen»

ausgehende 18. Jahrhundert eine Zersplitterung der literarischen Szene und den daraus resultierenden «Parteienstreit» zwischen verschiedenen Zentren und Literatenallianzen (Berliner Spätaufklärung, Jenaer Frühromantik und Weimarer Klassik). Vgl. Hölderlin Texturen 2 (wie Anm. 2): 49: «Nur Hölderlin suchte 1799 in seinem 'Iduna'-Projekt etwas von dem Geist der 'Horen' wieder aufleben zu lassen».

[45] Osterkamp: Neue Zeiten – neue Zeitschriften (wie Anm. 28): 69.

[46] Vgl. dazu Sproll: «… mit platten Füßen im modernen Wasser»? (wie Anm. 2): 54.

[47] Vgl. Paul Hocks, Peter Schmidt: Literarische und politische Zeitschriften 1789-1805. Stuttgart 1975: VI.

gegründet wurden – im selben Jahr erschienen zum ersten Mal auch die Zeitschrift «Nemesis» (nach dem ersten Heft sofort eingestellt), «Das rothe Blatt» (von Joseph Görres, 1799 eingestellt) und «London und Paris» (von Friedrich Bertuch, erst 1815 eingestellt) – erschien 1799 nur eine nennenswerte Zeitschrift, nämlich das «Historische Journal» von Friedrich Gentz, das bereits im folgenden Jahr sein Ende fand. Auch 1800 erschienen zwei Zeitschriften, die es nicht über das erste bzw. das zweite Heft schafften: August Klingemanns «Memnon» und Tiecks «Poetisches Journal». Mit anderen Worten: Diese zwei Jahre, 1799 und 1800, in denen das erste Heft von «Iduna» realistischer Weise hätte erscheinen sollen, erwiesen sich für die Gründung literarischer Zeitschriften als nicht besonders günstig, was auch damit zusammenhängt, dass 1798 bereits zwei gewichtige Journale ins Leben gerufen worden waren, die aber selbst relativ bald Schwierigkeiten haben sollten, sich zu behaupten und dauerhaft zu bestehen. Exemplarisch ist der bekannte Brief, den Schiller am 5. Juli 1799 bezüglich des unglücklichen Absatzes der «Propyläen» an Cotta schrieb:

> freilich ist es eine schreckliche Erfahrung, die man hier wieder in Absicht auf den Geschmack des deutschen Publicums, und ins besondere, des kunsttreibenden und kunstliebenden Publicums macht. Ich habe zwar nie viel auf dasselbe gehalten, aber so höchst erbärmlich hätte ich mir die Deutschen doch nicht vorgestellt, daß eine Schrift, worinn ein Kunstgenie vom ersten Rang die Resultate seines lebenslänglichen Studiums ausspricht, nicht einmal den gemeinen Absatz finden sollte.[48]

Dass so eine inhaltsstarke Zeitschrift mit einem dermaßen namhaften Herausgeber es nicht schaffte, auf das Interesse des kunstaffinen Publikums zu stoßen und den Absatz von 1000 Exemplaren zu erreichen, ist bereits sehr sprechend[49]. Dass ein Autor wie Hölderlin, der damals nicht den gleichen Ruf genoss wie Goethe, sich zwar mit den besten Absichten in ein

[48] Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 30. Hrsg. von Lieselotte Blumenthal. Weimar 1961: 66.

[49] Vgl. ebd.; Hocks, Schmidt: Literarische und politische Zeitschriften 1789-1805 (wie Anm. 47): 116; Siegfried Unseld: Goethe und seine Verleger. Frankfurt/M. 1991: 312ff.

abenteuerliches Unternehmen stürzte und scheiterte, ist angesichts der Lage nur zu verständlich. Die Jahrhundertwende zwischen dem 18. und dem 19. Jahrhundert war eine Zeit der Umstrukturierung von sozialen Tendenzen und Gewohnheiten, die sich natürlich auch auf das Lesepublikum sowie auf die Lesebedürfnisse auswirkte und neue Lesemodalitäten erschloss – man denke z.B. an neue Formen von Lesegesellschaften und an die Leihbibliotheken. Die graduelle Spaltung des Publikums und sein von den Aufklärern angetriebenes Mündigwerden förderten den Zeitschriftenboom und wurden zugleich dadurch beeinflusst[50]. Hölderlins verdienstvolles Projekt wäre möglicherweise so oder so gescheitert, selbst wenn die wichtigsten Autoren ihm ihre volle Unterstützung zugesichert hätten, eben weil es zu spät kam, da Literaturzeitschriften – obwohl noch nicht von der seit den 1820er-Jahren explodierenden Buchproduktion abgelöst – nicht mehr die einzigen und jedenfalls nicht die meistgelesenen zirkulierenden Zeitschriften waren[51].

«Iduna» blieb daher ein ewig junger Traum, der nie zur Realität wurde. Es ist dennoch nicht uninteressant zu beobachten, dass dieser Name im folgenden Jahrhundert mehrmals als Zeitschriftentitel verwendet wurde. Friedrich David Gräter nannte die neue Reihe (1812-1816) seines 1791 gegründeten germanistischen Jahrbuchs «Idunna und Hermode»[52]. 1821 erschien in Wien beim Verleger Pfautsch «Iduna. Almanach für das Jahr 1821. Frohen Erheiterungen gewidmet», ab 1836 mit einem anderen Titel: «Iduna. Taschenbuch für das Jahr 1836. Edlen Frauen und Mädchen gewidmet». Eine ähnlich orientierte Zeitschrift erschien ab 1831 in Hamburg, von der Schriftstellerin Amalia Schoppe herausgegeben: «Iduna. Eine Zeitschrift für

[50] Vgl. Sylvia Kall: «Wir leben jetzt recht in Zeiten der Fehde». Zeitschriften am Ende des 18. Jahrhunderts als Medien und Kristallisationspunkte literarischer Auseinandersetzung. Frankfurt/M. 2004: 393-396.

[51] Vgl. Jürgen Wilke: Literarische Zeitschriften des 18. Jahrhunderts (1688-1789). Teil I: Grundlegung. Stuttgart 1978: 105: «Im ganzen zeigt sich, daß sowohl im Ästhetischen sehr anspruchsvolle Organe wie z.B. 'Die Horen', als auch eher anspruchslose Blätter wie die 'Olla Potrida' im pragmatischen geistigen Klima der Lesegesellschaften auf geringere Resonanz stießen».

[52] Vgl. *StA* VI: 941f.

die Jugend beiderlei Geschlechts». Fast am Ende des Jahrhunderts – wir schreiben das Jahr 1892 – wieder in Wien wurde die Zeitschrift «Iduna. Zeitschrift für Dichtung und Kritik» gegründet, das literarische Organ der gleichnamigen katholisch-konservativen Gruppe «Iduna», das aber in Leipzig gedruckt wurde. Zum Schluss sollte im 20. Jahrhundert der nordischen Göttin der ewigen Jugend eine letzte Hommage in puncto Zeitschriften erwiesen werden: Dies geschah 1944 mit dem Jahrbuch der ein Jahr zuvor gegründeten Hölderlin-Gesellschaft, dessen erste Nummer auf symbolische Weise – und im Hinblick auf die Zeit des Nationalsozialismus mit klarer kulturpolitischer Färbung[53] –, sozusagen als nachträgliche Abrundung und als Verwirklichung des ursprünglichen Projekts, den Titel «Iduna» trug.

[53] Es ist bezeichnend, dass nur die erste Nummer dieser Zeitschrift den Titel «Iduna» trug. Seit dem zweiten Band aus dem Jahr 1947 heißt sie einfach «Hölderlin-Jahrbuch», und im Titel scheint «Iduna» nicht mehr auf. In der ersten Nummer befindet ist auch der Bericht, den Prof. Paul Kluckhohn 1943 in Tübingen anlässlich der Gründung der Hölderlin-Gesellschaft gab. Darin wird u.a. die Aufgabe hervorgehoben, «ein Jahrbuch herauszugeben, das den Namen 'Iduna' führen soll, wie ein eigener Plan des Dichters, und Aufsätze über Hölderlin und seinen Kreis und die Wirkung seines Werkes enthalten, neue Funde rasch bekannt machen und auch Forschungsberichte und später jährliche Ergänzungen der Bibliographie der großen Ausgabe bringen soll» («Iduna»/«Hölderlin-Jahrbuch» 1.1944: 14). Relevant für die damalige kulturpolitische Atmosphäre ist die Tatsache, dass dieser Bericht auch den Brief eines literaturaffinen, in Russland stationierten Feldwebels, Alois Nastoll, beinhaltet. Neben seiner Verehrung für den Dichter und seinem Lob für die Gründung der Gesellschaft drückt der Soldat den Wunsch einer Hölderlin-Feldausgabe aus, um der vom Krieg verursachten «geistigen Verflachung vorzubeugen»: «Eine vornehme Kriegsaufgabe der zu gründenden Hölderlin-Gesellschaft wäre es, jedem deutschen Studenten ein Hölderlin-Brevier mit ins Feld zu geben. […] Wenn das noch einige Winter so weitergeht, dann können nach dem Kriege sämtliche geisteswissenschaftliche Institute der deutschen Universitäten ihre Pforten schließen» (ebd.: 15).

Studia theodisca
ISSN 2385-2917

Franco Toscani
(Piacenza)

Natura, poesia e filosofia in Hölderlin e in Hegel

Agli amici Remo Bodei,
Daniele Bonelli e Attilio Finetti

ABSTRACT. The study addresses essential aspects of the works of Hölderlin and Hegel, highlighting the affinities and differences between the two with regard to their approach to pantheism, the question of beauty and the concept of 'truth as a whole'. The essay also investigates differences and similarities in their interpretation of Heraclitus and the One-All, their conception of the tragic, their approach to the relationship between man and nature, and their aspiration for a genuine cultural, ethical, and political revolution. Finally, the essay delves into the differences between Hegel's 'logic' and Hölderlin's 'poetic logic', as well as the different paths the two great authors followed in their shared love for 'free truth'.

1. Hölderlin, la filosofia del suo tempo e l'Uno-Tutto

Il rapporto fra i due amici Hölderlin e Hegel scava in profondità dal punto di vista filosofico, come dimostra anche una lettera di Hölderlin a Hegel del 26 gennaio 1795, in cui si trova un'importante valutazione della filosofia di Fichte (col riferimento alla prima edizione della sua *Wissenschaftslehre*, 1794), di cui il giovane poeta seguì le lezioni universitarie a Jena nel 1794 e nel 1795. Hölderlin si confronta filosoficamente con Fichte, a partire dalla teoria di quest'ultimo, per il quale l'Io è in lotta continua contro gli ostacoli del mondo, è in opposizione al mondo e 'pone' ogni realtà, anche sé stesso; al di fuori di questa attività dell'Io assoluto con sé stesso non c'è nulla.

Ora, nella lettera a Hegel del 26 gennaio 1795 l'Io assoluto fichtiano viene equiparato alla sostanza di Spinoza:

> il suo Io assoluto (= la sostanza di Spinoza) contiene ogni realtà; è tutto, e fuori di lui non è nulla, per questo Io assoluto non c'è dunque

> oggetto alcuno, perché altrimenti non tutta la realtà sarebbe in lui; ma una coscienza senza oggetto non è pensabile, e se io stesso sono quell'oggetto, in quanto tale sono necessariamente limitato, fosse pure anche solo nel tempo, dunque non assoluto; dunque nell'Io assoluto non è pensabile coscienza, come Io assoluto io non ho coscienza, e nella misura in cui non ho coscienza non sono nulla (per me), dunque l'Io assoluto non è Nulla (per me).[1]

Su tale valutazione hölderliniana – che costituisce il punto di partenza per la comprensione degli sviluppi della filosofia postkantiana e dell'idealismo tedesco in particolare – osserva giustamente Luigi Reitani nel suo commento a questa lettera:

> L'equivalenza stabilita da Hölderlin tra l'Io assoluto fichtiano e la sostanza di Spinoza può […] apparire arbitraria e paradossale, e tuttavia coglie il fatto che il ragionamento fichtiano si basa su un radicale rovesciamento del pensiero di Spinoza, lasciandone però immutata l'idea centrale di una totalità immanente che non può essere fondata. (PTL: 1605)

Nel *Prólogo. Constelaciones* al volume *Hegel y Hölderlin, una amistad estelar*, anche Ana Carrasco-Conde, Laura Anna Macor e Valerio Rocco Lozano insistono correttamente su questa lettera del 26 gennaio 1795, da interpretare come «punto de partida teórico desde el que entender la evolución de cada uno de ellos»[2].

Per comprendere cosa significò il confronto con la filosofia fichtiana da

[1] Friedrich Hölderlin: Prose, teatro e lettere. A cura di Luigi Reitani. Milano 2019: 948. In questa raccolta le *Lettere* sono tradotte da Andreina Lavagetto. L'opera sarà d'ora in poi citata con la sigla PTL. Sugli anni 1794-1795, cruciali nella formazione del pensiero filosofico hölderliniano nel costante confronto col pensiero fichtiano e con le elaborazioni del suo amico Hegel, si veda Dieter Henrich: Der Grund im Bewußtsein. Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794-1795). Stuttgart 1992. Cfr. anche Dieter Henrich: Grundlegung aus dem Ich. Untersuchungen zur Vorgeschichte des Idealismus. Tübingen-Jena 1790-1794. Frankfurt/M. 2004.

[2] Cfr. Hegel y Hölderlin, una amistad estelar. Eds. Ana Carrasco-Conde, Laura Anna Macor, Valerio Rocco Lozano. Madrid 2021: 15. L'opera sarà d'ora in poi citata con la sigla HYH.

parte di Hegel e di Hölderlin, occorre considerare lucidamente quanto rileva Remo Bodei nel suo splendido saggio *Hölderlin: la filosofia e il tragico* (1980 e 1989), che negli anni Ottanta del XX secolo introdusse una fortunata edizione italiana di alcuni scritti teorici del poeta svevo:

> *Azione*, rifiuto della passività e della pura sofferenza, è la parola d'ordine della filosofia fichtiana, lotta per superare continuamente i limiti del reale, per piegare la durezza e l'opacità del 'non-io'. L'idealismo – al contrario del 'realismo' o 'dogmatismo' – è la scelta di non sopportare passivamente gli impedimenti e i vincoli del mondo sussistente. Esso è il corrispettivo teorico di quella rivoluzione che in Francia si svolge nella realtà, il reiterato *plus ultra* verso la 'libertà', ossia la diminuzione progressiva dei condizionamenti esterni e interni alla natura umana.[3]

Nel frammento *Hermokrates an Cephalus* (*Ermocrate a Cefalo*) – risalente probabilmente alla primavera-estate 1795, e che è forse un abbozzo del saggio promesso a Niethammer per la sua rivista 'Philosophisches Journal', che aveva posto al centro del suo programma la possibilità di costruire sistemi filosofici – Hölderlin accenna al fatto di aver finora sempre creduto all'idea fichtiana «che l'uomo nel suo sapere e agire necessiti di un progredire infinito, di un tempo illimitato, per avvicinarsi all'illimitato ideale» (cfr. PTL: 689).

In seguito, soprattutto nel romanzo epistolare *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* (la cui prima stesura risale al 1793 e la cui stesura definitiva è databile fra il 1797 e il 1799) e nella tragedia incompiuta *Der Tod des Empedokles* (pervenutaci in tre redazioni successive composte tra il 1797 e il 1799), Hölderlin suggerisce un'alternativa filosofica sia rispetto all'idealismo fichtiano, troppo 'in contraddizione col mondo' e in rapporto di dominazione

[3] Remo Bodei: Hölderlin: la filosofia e il tragico. In: Friedrich Hölderlin: Sul tragico. Trad. di Gigliola Pasquinelli e Remo Bodei, con un saggio introduttivo e a cura di Remo Bodei. Milano 1989: 7-71, qui 9. Di questo saggio uscì anche l'edizione spagnola: Remo Bodei: Hölderlin: la filosofía y lo trágico. Madrid 1990. Sulla interpretazione di Bodei e sulle edizioni italiane degli scritti teorici di Hölderlin, si veda il documentato e penetrante saggio di Laura Anna Macor: Traducir para interpretar. Las ediciones italianas de los escritos teóricos de Hölderlin (HYH: 121-146).

e inimicizia nei confronti della natura, sia rispetto alla *ästhetische Erziehung des Menschen* proposta da Schiller; inoltre, egli rivendica l'eredità dello ἓν καὶ πᾶν della tradizione greca antica di Empedocle e dei pensatori presocratici, quell'Uno-Tutto – già ripreso in età moderna da Lessing contro i concetti teologici ortodossi – che «di per sé, non è un Io» e che si può chiamare Dio (come leggiamo in una lettera da Hauptwil al fratello Karl della metà marzo 1801, cfr. PTL: 1206).

È questo un Dio riferibile anche alle posizioni di Spinoza e di Giulio Cesare Vanini, al quale Hölderlin dedicò una poesia, *Vanini*, scritta fra il 1797 e il 1799, che Schiller rifiutò di pubblicare:

> Empio osarono dirti? Con anatemi / oppressero il tuo cuore e ti legarono / e ti dettero alle fiamme, / o sacro uomo! oh, perché non riscendesti // in fiamme dal cielo, il capo / dei blasfèmi a colpire e non chiamasti l'uragano, / che le ceneri dei barbari / fuori della terra, fuori della patria gittasse! // Eppure, quella che vivo amasti e ti accolse / morente, la sacra Natura si scorda / l'agire degli uomini, e i tuoi nemici / tornarono come te nell'antica pace (*der alte Frieden*).[4]

Vanini è una poesia commovente e struggente, denunciante senza remore la violenza istituzionale e ideologico-religiosa dei «barbari» e «blasfèmi» della Santa Inquisizione Cattolica, dedicata significativamente al filosofo panteista italiano (*heiliger Mann!*), condannato e morto sul rogo a Tolosa nel 1619 (dopo che gli fu strappata la lingua e che fu accecato), che osò amare la riconciliatrice *heilige Natur*. Come è stato da più parti rilevato, sia in Hölderlin sia in Hegel la concezione e il forte senso del *destino* (*Schicksal*) hanno anche una risonanza e una radice spinoziana panteista.

Noi ci siamo strappati allo ἓν καὶ πᾶν e siamo venuti in dissidio con la natura; si tratta però, come ribadisce l'*Hyperion*, di ritrovare la nostra unità col Tutto, di 'unirci con la natura ad un Tutto infinito', di riconoscere

[4] Friedrich Hölderlin: Vanini. In: *id.*: Poesie. A cura di Giorgio Vigolo. Milano 1986: 34-35. Per un'altra traduzione italiana della medesima poesia, si veda Friedrich Hölderlin: Tutte le liriche. Edizione tradotta e commentata e revisione del testo critico tedesco a cura di Luigi Reitani. Con uno scritto di Andrea Zanzotto. Milano 2001: 686-687. D'ora in poi quest'opera sarà citata con la sigla TL.

l'impossibilità di una separazione e di un isolamento assoluti dell'uomo rispetto alla natura.

Commenta tutto ciò Bodei in Hölderlin: la filosofia e il tragico:

> Non dominio del soggetto sul mondo (idealismo), né dominio del mondo sul soggetto (realismo), né, come sarà nello Schelling del *Sistema dell'idealismo trascendentale*, *indifferenza quantitativa* di soggetto e oggetto, ma un rapporto di eguaglianza e compenetrazione, per arduo che sia. Né titanismo, violenza dell'uomo sulla natura, dunque, né sottomissione dell'uomo alle sue forze incontrollabili, senso di caducità per la 'distruzione completa' a cui essa ci sottopone, ma ἓν καὶ πᾶν.[5]

Rispetto alla lettura che del panteismo spinoziano avevano dato Schelling e Hegel, la *Vereinigungsphilosophie* di Hölderlin cerca un'altra via. Come rileva Emanuele Dattilo nel suo libro *Il dio sensibile. Saggio sul panteismo* (2021),

> si tratta di recuperare, per Hölderlin, come per il suo amico e sodale Isaak von Sinclair, una nozione diversa di Dio e dell'Assoluto, e quindi del pensiero, che non è assolutamente identificabile con un soggetto o con una coscienza: 'Il Dio onnipresente è il Dio di Spinoza: esso non ha coscienza'.[6]

Non sappiamo in che misura Hölderlin conoscesse l'opera di Spinoza, ma il suo interesse precoce per il panteismo spinoziano (ampiamente diffuso e discusso nella cultura filosofica e letteraria del suo tempo) è certo e sicuramente egli conosceva l'opera del filosofo olandese attraverso la raccolta di scritti di Friedrich Heinrich Jacobi *Über die Lehre des Spinoza*, uscita nel 1785 e di cui possedeva una copia della seconda edizione accresciuta del

[5] Bodei: Hölderlin: la filosofia e il tragico (cit. nota 3): 16-17.

[6] Emanuele Dattilo: Il dio sensibile. Saggio sul panteismo. Vicenza 2021: 77. Sulla figura di Sinclair si veda: Hannelore Hegel: Isaak von Sinclair zwischen Fichte, Hölderlin und Hegel. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der Idealistischen Philosophie. Frankfurt/M. 1971; Otto Pöggeler: Sinclair, Hölderlin, Hegel. In: «Hegel-Studien» 8.1973: 9-53; Christoph Jamme: Isaak von Sinclair. Politiker, Philosoph und Dichter zwischen Revolution und Restauration. Bonn 1988; Remo Bodei: Un documento sulle origini dell'idealismo. Le note filosofiche di Isaak von Sinclair. In: «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia» serie III, 2.1972/2: 703-735.

1789, dove tra l'altro, nello scambio epistolare tra Jacobi e Moses Mendelssohn, era contenuta l'adesione tarda allo spinozismo espressa da Lessing nei dialoghi avuti con Jacobi nel luglio 1780.

In una lettera alla madre da Tübingen del 14 febbraio 1791 sono evidenti da un lato l'insoddisfazione del giovane ospite dello *Stift* per le argomentazioni o «prove razionali» portate dalla teologia ufficiale a sostegno dell'esistenza di Dio e dell'immortalità dell'anima e dall'altro la sua peculiare tensione al divino, attraverso la «fede del cuore»:

> Ho intuito presto […] che quelle *prove razionali* dell'esistenza di Dio, e anche dell'immortalità, erano così imperfette da poter essere rovesciate, per intero o almeno nelle loro parti principali, da avversari abili e acuti. A quell'epoca ho avuto fra le mani scritti su e di *Spinoza*, un grande e nobile uomo del secolo scorso, e tuttavia *negatore di Dio* secondo rigorosi princìpi. Ho trovato che, a ben guardare, con la *ragione*, la *fredda* ragione abbandonata dal cuore, *non si può che* approdare alle sue idee, se si vuole spiegare tutto. Ma mi restava la fede del cuore, al quale è inconfutabilmente dato il desiderio dell'eternità, di Dio. Ma non dubitiamo forse, sopra tutto, proprio di ciò che *desideriamo*? (PTL: 858)

Questa peculiare tensione hölderliniana al divino non verrà mai meno e si esprimerà sempre antidogmaticamente, molto liberamente, al di là delle dottrine e posizioni delle religioni positive ufficiali, facendo tesoro della lezione e dell'eredità del pensiero di Spinoza.

2. L'essenza della bellezza tra dissonanze e armonia. Hegel, Hölderlin ed Eraclito

Nel suo *De arte poetica liber* (*L'arte poetica*, vv. 333-334) Orazio aveva scritto: «Aut prodesse volunt aut delectare poetae / aut simul et iucunda et idonea dicere vitae» («I poeti / si studiano di essere utili oppure divertenti, / o di scrivere cose sia piacevoli / sia buone per la vita»)[7]. Rispetto a ciò, Hölderlin cerca una via fondata sul nesso più stretto tra arte e filosofia, sentimento e pensiero, estetica e vita; egli soprattutto mira ad una nuova

[7] Quinto Orazio Flacco: De arte poetica liber (L'arte poetica). In: *id.*: Tutte le poesie. Trad. di Carlo Carena, a cura di Paolo Fedeli. Torino 2009: 684-685.

concezione della bellezza, meno pura e ideale rispetto alla sua stessa precedente concezione coltivata da giovanissimo, più drammatica e in tensione, che si dà sempre nell'ambito dei conflitti, delle contraddizioni laceranti e delle dissonanze della realtà, sempre nella relazione con l'impuro e con l'aorgico. È un'idea di bellezza maturata con ogni probabilità nel clima della *philosophische Gemeinschaft* con Hegel nel periodo francofortese.

Nella *Vorrede* all'*Hyperion* l'autore mette sull'avviso i suoi lettori circa una duplice possibile errata lettura del suo libro, che da un lato non va letto esasperando l'aspetto razionalistico-dottrinale e dall'altro non va considerato 'con eccessiva leggerezza':

> Chi solo assapora il profumo della mia pianta, non la conosce, e chi ne raccoglie il frutto per solo imparare qualcosa, neppure la conosce. La risoluzione delle dissonanze in un determinato carattere (*die Auflösung der Dissonanzen in einem gewissen Charakter*) non si presta alla pura riflessione, né al vano piacere. (PTL: 35)

Il tema decisivo delle *Dissonanzen der Welt* torna non a caso anche nell'ultima pagina dell'*Hyperion* (II, 2), dove è strettamente legato a quello della *Versöhnung* (parola-chiave, sino all'ultimo, anche della riflessione hegeliana, sia pure in un senso un po' diverso e più razionalistico rispetto a quello, più cosmico e attinente al rapporto uomo-natura, attribuitole dal poeta svevo): «Le dissonanze del mondo sono come i dissidi degli amanti. La riconciliazione (*Versöhnung*) è nella stessa discordia (*Streit*) e tutto ciò che si è separato (*alles Getrennte*) si ricongiunge» (PTL: 198). Da ciò, da questo essenziale *saber(se) en la negatividad* prende avvio il saggio di Ana Carrasco-Conde, *Disonancias del mundo: Hegel, Hölderlin y el saber(se) en la negatividad*, nel libro *Hegel y Hölderlin, una amistad estelar* (cfr. HYH: 35-54).

L'armonia che in sé risolve le disarmonie rinvia per Hölderlin all'ineludibilità di queste ultime. Il poeta infatti considera «tutte le corde» (*alle Töne*), componendo in un «ordine nascosto» dissonanze e accordi (*Streit und Einklang*)[8].

[8] Friedrich Hölderlin: Iperione o l'eremita in Grecia. A cura di Giovanni Vittorio Amoretti. Milano 1981: 69.

Per Hyperion, soltanto i greci potevano inventare, con Eraclito, un «grande motto» (*das große Wort*) come lo ἓν διαφέρον ἑαυτῷ (*das Eine in sich selber unterschiedne*, «l'Uno in sé stesso differenziato»), perché esso è *das Wesen der Schönheit* («l'essenza della bellezza»), *das Ideal der Schönheit* («l'ideale della bellezza»)[9].

Hölderlin si riferisce qui soprattutto ai frammenti 8, 51 (ripreso a suo modo anche da Platone nel *Simposio*, 187 a) e 54 di Eraclito: «L'opposto concorde e dai discordi bellissima armonia»; «Non comprendono come, pur discordando in sé stesso, è concorde: armonia contrastante, come quella dell'arco e della lira»; «l'armonia nascosta vale più di quella che appare (ἁρμονίη ἀφανὴς φανερῆς κρείττων»)[10].

I motivi eraclitei della *concordia discors*, dell'unità e complementarità degli opposti che caratterizzano tutte le esperienze della vita, del πόλεμος padre di tutte le cose sono qui esplicitamente ripresi e rendono concreto il desiderio struggente di Hyperion di 'essere uno con tutto ciò che vive', di vivere in accordo con gli elementi della φύσις, come fecero gli antichi greci.

Nella sua profonda unità nella diversità, il mondo ha una dimensione dinamica e l'uomo avverte in sé tutte le 'forze del suo essere' che 'giocano l'una con l'altra come i colori dell'arcobaleno', oscillando essenzialmente tra il dolore e la gioia dell'esistenza, grazie a cui si dà la bellezza nella sua pienezza. Il *Verstand* e la *Vernunft* hanno un estremo bisogno della 'bellezza dello spirito' (*Geistesschönheit*) e della 'bellezza del cuore' (*Herzensschönheit*), senza le quali l'intelletto e la ragione rimangono ciechi, privi di scopo. Anche nell'epistolario, assai ricco di spunti e schizzi filosofici stimolanti, Hölderlin ritorna su questa tematica; ad esempio, in una lettera al fratello da Francoforte del 2 giugno 1796, egli riprende la distinzione kantiana tra intelletto e ragione e il discorso sull'"ideale della bellezza', soffermandosi – dopo aver citato e commentato un passo di Goethe nell'*Ifigenia in Tauride*, secondo cui «piacere e amore sono le ali / per grandi imprese» – sul

[9] Cfr. Friedrich Hölderlin: Iperione o l'eremita in Grecia. A cura di Laura Balbiani, con un saggio introduttivo di Giuseppe Landolfi Petrone. Milano 2015: 288-295.

[10] Eraclito: Frammenti 8, 51, 54 DK. In: I presocratici. Testimonianze e frammenti. Tomo I. A cura di Gabriele Giannantoni. Roma; Bari 1986: 197, 208, 209.

«conflitto fra il tendere verso l'assoluto e il tendere verso la limitazione» (cfr. PTL: 998-999).

Nel frammento *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* (1796-1797), steso da Hegel e con ogni probabilità condiviso dagli altri due amici dello *Stift* tubinghese, veniva analogamente valorizzata una filosofia estetica e si deploravano gli uomini senza senso estetico, destinati solo a compilare tabelle e registri, alla pratica del mero pensiero calcolante, condannati a essere poveri di spirito.

La *strebende Vernunft* di Hyperion, indissolubilmente congiunta alla *Schönheit*, anela alla totalità, al 'vero come intero'. La tensione alla totalità è forte ed evidente, ad esempio, anche in *Der Rhein* (*Il Reno*): «I figli della terra, come la madre, / amano il Tutto (*Allliebend*) e il Tutto anche ricevono / senza sforzo, i felici (*die Glücklichen*)»[11].

Questa tensione alla totalità e al vero indissolubilmente congiunto al bello, al buono e all'utile si esprime anche nel *Fragment von Hyperion*, in una frase dall'intenso sapore romantico e che anzi rappresenta l'aspetto migliore del romanticismo: «*Wir sind nichts; was wir suchen, ist alles*» («*Noi non siamo nulla; ciò che cerchiamo è tutto*» (PTL: 29). È il programma degli amici stellari dello *Stift* e di tutti coloro che tentano il dire essenziale, più dicente.

Di lì a qualche anno, con una curvatura più nettamente filosofico-scientifica, anche Hegel, nella *Phänomenologie des Geistes* (scritta nel 1806 e pubblicata nel 1807), manifesta apertamente una grande tensione filosofica alla totalità, scrive che 'il vero è il Tutto' (*das Wahre ist das Ganze*), ma egli sembra prendere severamente le distanze – oltre che da Schelling, Schiller, Schleiermacher e Jacobi – anche da Hölderlin (per il quale i temi del bello, dell'amore, dell'entusiasmo e della religiosità restano fondamentali), quando afferma che la filosofia deve garantire essenzialmente *Einsicht*, discernimento, comprensione concettuale, penetrazione, *Begriff*, freddezza razionale e non *edificazione* (*Erbauung*), la quale punta invece a suo dire su bello, sacro, eterno, religione e amore:

> Il bello, il sacro, l'eterno, la religione e l'amore diventano adesso l'esca

[11] Hölderlin: Poesie (cit. nota 4): 202-203.

> più idonea per suscitare la voglia di abboccare; non il concetto, ma l'estasi, non la fredda e progressiva necessità della cosa (*Sache*), ma l'ardente entusiasmo (*die gärende Begeisterung*) deve costituire l'atteggiamento in grado di sostenere e diffondere la ricchezza della sostanza. […] La filosofia deve però guardarsi dal voler essere edificante (*erbaulich*).[12]

In realtà, come dimostrano anche le ricerche e i tentativi condotti nei suoi scritti teorici, Hölderlin ha sempre avuto un'alta considerazione dei compiti della filosofia e delle esigenze del pensiero, ma non ha mai disgiunto questi aspetti dalle altre facoltà e dimensioni dell'uomo, ha sempre cercato di tenere insieme le esigenze del pensiero, della poesia, dell'arte, della religione, della bellezza, dell'amore. La forza del pensiero e quella dei sentimenti, il razionale e l'extrarazionale sono per lui inseparabili e tutta la sua opera lo dimostra.

Hegel sottolinea poi, nel conseguimento del 'vero come intero', il ruolo dell'«immane potenza del negativo» (*die ungeheure Macht des Negativen*) e pone l'esigenza profonda, ineludibile per la vita dello spirito (*das Leben des Geistes*), di sopportare e valutare il peso e la forza del negativo:

> La vita dello spirito […] non è quella che si riempie d'orrore dinanzi alla morte e si preserva integra dal disfacimento e dalla devastazione (*Verwüstung*), ma è quella vita che sopporta (*erträgt*) la morte e si mantiene in essa.
> Lo spirito conquista la propria verità solo a condizione di ritrovare sé stesso nella disgregazione (*Zerrissenheit*) assoluta. Lo spirito è questa potenza (*Macht*), ma non nel senso del positivo che distoglie lo sguardo dal negativo, come quando ci sbarazziamo in fretta di qualcosa dicendo che non è o che è falso, per passare subito a qualcos'altro. Lo spirito è invece questa potenza solo quando guarda in faccia il negativo e soggiorna presso di esso (*dem Negativen ins Angesicht schaut, bei ihm verweilt*). Tale soggiorno (*Verweilen*) è il potere magico (*die Zauberkraft*) che converte il negativo nell'essere.[13]

[12] Cfr. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Prefazione alla Fenomenologia dello spirito. Trad. e a cura di Vincenzo Cicero. Milano 2011: 68-69, 56-59. Sul tema della 'filosofia edificante' si veda il saggio di Vicente Serrano: Sobre Spinoza en Hegel y Hölderlin y la filosofía edificante (HYH: 251-264).

[13] Cfr. Hegel: Prefazione alla Fenomenologia dello spirito (cit. nota 12): 84-87.

La 'vita dello spirito' di Hölderlin a un certo punto si spezzò drammaticamente e cedette al peso travolgente del negativo, mentre Hegel costruì l'intera sua esistenza filosofica sulla insistenza nella *Zauberkraft* del pensiero.

Anche Hegel, come Hölderlin, ha mantenuto sino all'ultimo un rapporto simpatetico col pensiero eracliteo. Ad esempio, nella sua *Wissenschaft der Logik* (*Scienza della logica*, 1812-1816) valorizza *de[n] tiefsinnige[n] Heraklit* («il profondo Eraclito») per avere messo in rilievo «il più alto concetto totale del divenire» (*der höhere totale Begriff des Werdens*) e apprezza l'eraclitea «unità degli opposti» (*Vereinigung der Entgegengesetzter*) come «un risultato della speculazione, benché sia contraddittoria per l'intelletto»[14]. Nella *Wissenschaft der Logik* Eraclito viene ricompreso nella filosofia speculativa hegeliana e il principio del divenire rientra come un tassello nella *Logik*, «dopo l'essere e dopo il nulla». Infatti, «ciò che veramente *permane*» (*das wahrhaft* Bleibende) per Hegel non è la natura, ma il concetto (*Begriff*)[15].

Anche nelle *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* (tenute già a Jena nel 1805-1806, proseguite a Heidelberg nel 1816-1817 e nel 1817-1818, poi a Berlino nel 1819, 1820-1821, 1823-1824, 1825-1826, 1827-1828, 1829-1830, 1831 e pubblicate postume nel 1833-1836 da Karl Ludwig Michelet) quello di Eraclito è per Hegel un grande pensiero, nel quale si trova però «ancora qualcosa di astratto» (*es ist noch abstrakt*): «La sua filosofia ha l'aspetto d'una filosofia naturale; certo il suo principio è logico, ma viene compreso in maniera naturale, come processo universale della natura (*als der allgemeine Naturprozeß*)»[16].

Nelle *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* troviamo un brano illuminante sulla considerazione hegeliana di Eraclito:

---

[14] Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Wissenschaft der Logik I. In: *id.*: Werke in zwanzig Bänden. Hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt/M. 1969ss. (di seguito citato con W). W 5: 84, 20; *id.*: Scienza della logica. Vol. 1. Trad. di Arturo Moni, introduzione di Leo Lugarini. Roma; Bari 1978: 87, 14.

[15] Hegel: Wissenschaft der Logik I (cit. nota 14): 26; *id.*: Scienza della logica. Vol. 1 (cit. nota 14): 20.

[16] Cfr. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie I. W 18: 324, 338; *id.*: Lezioni sulla storia della filosofia. A cura di Roberto Bordoli, Roma; Bari 2013: 149-150, 154.

> Was uns von der Heraklitischen *Philosophie* berichtet wird, erscheint zunächst sehr widersprechend, aber es läßt sich mit dem Begriffe überhaupt durchkommen und ein Mann von tiefem Gedanken an ihm finden. Er ist die Vollendung des bisherigen Bewußtseins – eine Vollendung der Idee zur Totalität, welche der Anfang der Philosophie ist oder das Wesen der Idee, das Unendliche ausspricht, was es ist.[17]

Insomma, per quanto venga assai apprezzato dal punto di vista storico-filosofico, il pensiero di Eraclito in Hegel viene riassorbito nel grande gioco della sua *Spekulation* e della *Wissenschaft der Logik*, finalizzato alla costruzione del sistema; in Hölderlin, invece, il pensiero di colui che venne definito 'l'oscuro' (ὁ σκοτεινός) risplende di luce propria in tutta la sua potenza sorgiva e rinvia al primato indiscusso della φύσις, entro la quale soltanto si danno tutti i giochi (anche logici) umani.

3. La peculiare religiosità di Hölderlin e di Hegel nella fase giovanile

A proposito della «mutua influencia entre los amigos estelares» (cfr. HYH: 15), non si danno sovente amicizie così genuine, intime e profonde, così prive di invidia e di ogni meschinità tra persone di genio. Fu proprio questo il caso fortunato e commovente della *Freundschaft* giovanile fra Hegel e Hölderlin.

Quest'ultimo – nella lettera del 24 ottobre 1796 con cui proponeva al suo amico di raggiungerlo a Francoforte per svolgere il lavoro di precettore che gli aveva procurato (cosa che poi avverrà) – gli rammenta il senso e il valore della loro amicizia, presentandosi in questo modo:

> Una persona che, pur fra disordinate metamorfosi della sua condizione e del suo carattere, ti è rimasta fedele col cuore, la memoria e lo spirito, e ti sarà amica con maggior profondità e calore che mai, e dividerà con te, pronta e gioiosa, ogni predilezione del tuo essere e ogni evento della vita, e alla cui felice condizione non manca nulla, se non tu, quella persona abiterà non lontano da te, se verrai qui. Davvero, caro, ho bisogno di te, e credo di poterti essere utile a mia volta. (PTL: 1010)

[17] Hegel: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie I (cit. nota 16): 323. Non abbiamo rintracciato questo brano nella traduzione italiana, già citata, di questo testo.

Colpiscono tante cose in questa lettera e in questa amicizia *im Geist*, fra esse soprattutto l'affetto sincero, la stima profonda, la gioiosità e il senso di reciprocità, la consapevolezza della reciproca fruizione, del fatto che ciascuno degli amici dà e insieme riceve, in un rapporto che non è mai a senso unico, ma è sempre fresco, vitale e brillante, senza gerarchie prestabilite e senza dipendenze unilaterali.

La *philosophische Gemeinschaft* tra Hölderlin e Hegel[18] durante la loro intensa frequentazione a Frankfurt tra il 1797 e il 1798 si avverte ad esempio in uno scritto di Hölderlin di incerta datazione (ma sicuramente composto fra il 1796 e il 1799) come il frammento *Über Religion* (*Sulla religione*, PTL: 713-719), in cui vengono affrontati temi che si incrociano con quelli trattati negli scritti teologico-filosofici giovanili di Hegel.

In questo frammento hölderliniano la religione esprime il sentimento di unità con tutto ciò che vive e sorge, quando ci solleviamo al di sopra della sfera della necessità immediata e della mera soddisfazione del bisogno, nel momento in cui l'essere umano sente un 'più infinito nesso' (*unendlichere Zusammenhang*) col mondo che lo circonda, l'esigenza di un 'appagamento più infinito', di una 'vita più alta', di un legame vivificante e più intimo col Tutto. È la religione dell'immenso Tutto e del nostro intimo legame con esso.

Gli antichi greci avvertivano ancora questo legame, mentre noi moderni,

> in verità, delle sottili e infinite relazioni della vita abbiamo in parte fatto una morale arrogante, in parte una vana etichetta o un futile codice di gusto, e con questi nostri ferrei concetti ci riteniamo più illuminati degli antichi, per i quali questi delicati rapporti erano religiosi, vale a dire tali da dover essere considerati non tanto in sé e per sé, quanto dal punto di vista dello *spirito* dominante nella sfera in cui si stabiliscono. Appunto in questo risiede quel superiore illuminismo, che in gran parte a noi manca. Quei rapporti delicati (*jene zarten*

[18] Su di essa si veda fra l'altro Christoph Jamme: 'Ein ungelehrtes Buch'. Die philosophische Gemeinschaft zwischen Hölderlin und Hegel in Frankfurt 1797-1800. Bonn 1983; Johann Kreuzer: Hölderlin im Gespräch mit Hegel und Schelling. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 31.1998-1999: 51-72.

> *Verhältnisse*) e infiniti devono essere considerati dal punto di vista dello spirito dominante nella sfera in cui hanno luogo. (PTL, 715-716)

In questo brano sono particolarmente rilevanti, fra l'altro, da un lato l'accenno fortemente critico alla «morale arrogante» dei moderni e, d'altro lato, quello al «superiore illuminismo» che tanto ci manca. Qui Hölderlin sembra voler sviluppare una teoria della religione intesa come un processo essenzialmente mitico-poetico, lontana da ogni concezione positiva e istituzionale della religione, analogamente a quanto avviene in *Der Geist des Christentums und sein Schicksal* (*Lo spirito del cristianesimo e il suo destino*, 1798-1799) e nel *Systemfragment* (*Frammento di sistema*, 1800) di Hegel.

In quest'ultimo scritto, per Hegel la religione non è «elevazione» (*Erhebung*) dell'uomo da finito (*das Endliche*) a infinito (*das Unendliche*), perché tra finito e infinito la *Trennung* (*separazione*) è assoluta, ma – con una sottile ma fondamentale distinzione – è *Erhebung* «da vita finita a vita infinita» (*vom endlichen Leben zum unendlichen Leben*), dove *das unendliche Leben* può essere chiamato il *Geist*. I nessi molto stretti con quanto viene affermato nel frammento hölderliniano *Über Religion* e col suo modo antidogmatico d'intendere la problematica religiosa sono evidenti. Nel *Systemfragment* hegeliano del 1800 la filosofia termina con la religione per la possibilità di elevarsi alla vita infinita, riconoscendo però – con una decisiva influenza kantiana – le «illusioni» (*Täuschungen*) della ragione e ponendo quindi «il vero infinito» (*das wahre Unendliche*) fuori dell'ambito della ragione stessa[19].

Nel frammento *Über Religion* Hölderlin accenna alla pluralità delle religioni, sorgente a partire dalle diverse 'sfere' di esistenza in cui gli uomini si trovano a vivere; ogni religione esprime legittimamente il proprio Dio nell'ambito di queste diverse 'sfere' e può comprendere queste differenze, aprirsi empaticamente ad esse e quindi alle altre religioni. Ciò può consentire – al di là dei dogmatismi e degli irrigidimenti delle varie religioni positive, al di là degli aspetti tirannici e dispotici presenti nelle religioni storiche – l'*unificazione* delle religioni in una religione celebrante (sulla scorta delle

[19] Tutte le citazioni riportate dal *Systemfragment* del 1800 sono tratte da Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Systemfragment von 1800. W 1: 419-427; *id.*: Scritti giovanili. A cura di Edoardo Mirri. Napoli; Salerno 2015: 616-623.

idee di Lessing e di Herder) l'attingimento di una divinità comune, «una comune vita superiore, la festa della vita» (PTL: 717), il Dio del cuore e della coscienza, il divino inteso (in un senso molto vicino a quanto Herder aveva sostenuto in *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 1784-1791) come «la grande connessione di tutte le cose» (cfr. il commento di Reitani a *Über Religion*, PTL: 1492-1493).

È dunque possibile comprendere e accettare le rappresentazioni religiose limitate del divino, ma nel contempo oltrepassare l'inevitabile limitatezza dei diversi modi di rappresentazione del divino in un «armonico insieme dei modi di rappresentazione» che è pure «un armonico insieme dei modi di vita» (cfr. PTL: 719). L'esigenza di una nuova religione fondata sulla «comunanza dei cuori» e degli spiriti (in cui ciascuno riconosce nella vita interiore dell'altro il riflesso della vita divina) e di un nesso stretto fra rigenerazione etico-religiosa e rigenerazione politica è fondamentale anche negli scritti del giovane Hegel. Con ciò, riprendendo alcune indicazioni di Lessing, Hölderlin avanza già la prospettiva di quel che oggi chiamiamo dialogo interreligioso e che è tuttora di decisiva importanza per garantire la convivenza tra i popoli e la pace nel mondo[20].

Hölderlin sottolinea l'unità profonda dell'uomo con la natura infinita, la dipendenza dell'uomo e del pensiero dalla natura; dunque, il pensiero non può essere il *Grund*, «la prima cosa e la più nobile» (come si dice in *Zu Jakobis Briefen über die Lehre des Spinoza, A proposito delle Lettere di Jacobi sulla dottrina di Spinoza*, databile probabilmente fra il 1790 e il 1791, cfr. PTL: 677-680), ma è parte della natura, certamente una parte nobile e preziosa, ma pur sempre parte dell'immenso Tutto in cui rientra e da cui dipende.

Per Hölderlin gli uomini, con la loro illimitata volontà di potenza e di dominio, hanno spezzato il legame essenziale con la madre terra, il vincolo con la natura vivente e divina, hanno perduto il senso di una religiosità terrena;

[20] Su questi aspetti rinvio fra l'altro a Gotthold Ephraim Lessing: Opere filosofiche. A cura di Guido Ghia. Torino 2006; *id.*: La religione dell'umanità. A cura di Nicolao Merker. Roma; Bari 1991; Franco Toscani: Lessing, la 'religione dell'umanità' e il dialogo interreligioso. In: Franco Toscani, Stefano Piazza: Fede e pensiero critico nell'età globale. Testimonianze per una civiltà planetaria. Padova 2010: 219-256.

così egli scrive in *Patmos*: «da troppo, da troppo ormai / la gloria dei celesti è invisibile» (*Zu lang, zu lang schon ist / die Ehre der Himmlischen unsichtbar*).
E in *Brod und Wein* (*Pane e vino*):

> Troppo tardi, amico, giungiamo noi (*Aber Freund! wir kommen zu spät*). Vivono certo gli dèi / ma là, sul nostro capo, in un altro mondo. / Senza tregua lì agiscono e sembrano poco curare / se noi viviamo, tanto ci risparmiano i celesti. / Perché non sempre è capace un debole vaso di contenerli: / solo a periodi l'uomo sostiene pienezza divina (*nur zu Zeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch*).[21]

La concezione hölderliniana della natura vivente e divina è ben diversa dalla concezione hegeliana della natura, come rileva opportunamente Ana Carrasco-Conde nel suo saggio *Disonancias del mundo: Hegel, Hölderlin y el saber(se) en la negatividad*:

> Nada que ver con la naturaleza en Hegel, a la que se opone, precisamente, para elevarse sobra ella y transformarla a través de la cultura. La naturaleza, siempre madrastra, será entendida por Hegel también como una negatividad a la que encararse bajo la forma, de seguir la *Enciclopedia*, de un desecho (*Abfall*) o caída de la idea en una multiplicidad informe, material, de la que es imposible dar cuenta del todo y que representa, por ello, el brotar imprevisible de la negatividad que siempre el hombre deberá tratar de transformar. La cultura es su opuesto, el conjunto para tratar de domeñar ese resto o esa caída. Pero para Hölderlin la naturaleza no será madrastra, sino patria imposible o, mejor, madre tierra. Es un ideal que lejos de poder ser realizado o integrado se encuentra ahí para irlo perdiendo inevitablemente. Somos conscientes de él solo porque es demasiado tarde. (HYH: 53-54)

Poesia, religione e filosofia sono impegnate ad esprimere in modi diversi questa nostra appartenenza fondamentale all'Uno-Tutto e, con ciò, le strade poste davanti a Hölderlin e a Hegel cominciano a divaricarsi nettamente. Il pensiero di Hölderlin si pone alla confluenza di antiche tradizioni filosofiche, *in primis* quella di Empedocle, di Eraclito e dei presocratici, della ripresa del panteismo eretico di Bruno, Vanini e Spinoza, della discussione avviata

[21] Per queste due ultime citazioni tratte da *Patmos* e da *Brod und Wein*, cfr. Hölderlin: Poesie (cit. nota 4): 228-229, 138-141.

da Jacobi sullo spinozismo di Lessing all'epoca del cosiddetto *Pantheismus-streit*, nel dialogo costante coi suoi contemporanei Schiller, Goethe, Sinclair, Fichte, Hegel e Schelling, senza però identificarsi con la linea canonica 'idealistica' Fichte-Schelling-Hegel. Infatti, come rileva Bodei: «L'idea forza che articola il suo pensiero è quella di una *natura vivente e divina, in cui la vita e la morte si generano incessantemente l'una dall'altra, ed in cui due opposti princìpi, di formazione e di distruzione, sono in perpetua lotta fra loro*»[22].

4. La concezione del tragico in Hölderlin e in Hegel

La vita di ciascun uomo è attraversata dal tragico e certamente, come ha scritto George Steiner, «tutti gli uomini sono a conoscenza del tragico nelle loro vite»[23]. La tragedia, la forma d'arte massimamente rappresentativa dello spirito della Grecia antica, continua ad affascinare intellettuali, critici e filosofi e «ha ancora la capacità di mettere in scena la fragilità umana e il fallimento, la sofferenza, la morte, la colpa con una vividezza, verrebbe da dire, senza tempo»[24].

Nella concezione hölderliniana del tragico l'*organico* (*organisch*) e l'*aorgico* (*aorgisch*) sono le due forze opposte che governano la totalità della natura e trovano riscontro nel νεῖκος e nella φιλότης di Empedocle; l'organico è la forza che unisce, il principio d'ordine determinante il particolare e il limitato, è l'*Allzuförmliches*, il «troppo formato»; come forza che divide, l'aorgico è l'*Unförmliches*, ciò che è privo di ogni forma, la potenza infinita e panica della natura, il cui senso è analogo a quello dell'ἀταξία di Empedocle (cfr. *Grund zum Empedokles, Fondamento dell'Empedocle*, PTL: 560-562, 1440-1441).

Assumendo forma aorgica 'nel senso più alto', l'Empedocle di Hölderlin cerca di esprimere l'ignoto e dire l'impensabile, abbandona la sua *Ichheit*, la centralità dell'io e della coscienza e sprofonda nell'*Abgrund* (*abisso*), come

[22] Bodei: Hölderlin: la filosofia e il tragico (cit. nota 3): 23.

[23] George Steiner: La morte della tragedia. Trad. di Giuliana Scudder. Milano 2005: 17.

[24] Marta Vero: «Denn das ist das Tragische bei uns…». Hölderlin, Hegel e la sopravvivenza del tragico nella modernità. In: «Estetica. Studi e ricerche» 2.2020: 417-438, qui 417. Cfr. anche Carlo Gentili, Gianluca Garelli: Il tragico: storia e testi. Bologna 2010.

leggiamo nel *Grund zum Empedokles* (cfr. PTL: 566-567). Questa è un'impresa drammatica, problematica e rischiosa, di portata immensa, che può condurre alla follia per «pienezza dello spirito» (*des Geistes Fülle*)[25] o alla morte nel cratere dell'Etna.

Sta di fatto che il 'soggetto' umano in Hölderlin è completamente esposto alle vicende del mondo, immerso nella natura e nel flusso del divenire, partecipe della vita universale, rivolto ad «essere uno col Tutto»: «Eines zu seyn mit Allem, das ist Leben der Gottheit, das ist der Himmel des Menschen. […] Eines zu seyn mit Allem, was lebt!» («Essere uno con il Tutto, questa è la vita della divinità, questo è il cielo dell'uomo. […] Essere uno con tutto ciò che vive!»)[26].

In Hegel, invece, predomineranno il logocentrismo, le istanze del *Begriff* e della *Vernunft*, la soggettività illimitata metafisica del sistema filosofico. Anche Hegel affronta a suo modo il nodo della tragedia greca; egli tende alla risoluzione del conflitto e della contraddizione nella direzione e nel senso della filosofia, dove la figura di Socrate è per lui erede dello spirito tragico. Scrive Hegel a questo proposito nelle *Vorlesungen über die Ästhetik*:

> Percorrere questo processo di opposizione, contraddizione e soluzione della contraddizione, è il superiore privilegio di nature viventi: ciò che di per sé è e rimane *solo* affermativo, è e rimane senza vita. La vita procede alla negazione e al dolore che l'accompagna, ed è per sé stessa affermazione solo mediante la cancellazione dell'opposizione e della contraddizione. Ma se rimane nella semplice contraddizione senza scioglierla, allora perisce nella contraddizione.[27]

Tale importante passo viene così commentato da Franco Rella, con una interpretazione illuminante sul rapporto di Hegel con la tragedia, interpretazione che sottoscriviamo interamente:

> Questo, per Hegel, era il limite della tragedia che doveva essere

[25] Friedrich Hölderlin: La morte di Empedocle. A cura di Laura Balbiani e Elena Polledri. Milano 2003: 130-131, v. 1548.

[26] Hölderlin: Iperione o l'eremita in Grecia (cit. nota 9): 124-125.

[27] Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Estetica. Vol. 1. Trad. di Nicolao Merker e Nicola Vaccaro, a cura di Nicolao Merker. Torino 1997: 113.

> superato, e che è stato superato, dalla filosofia. Il limite che è nella sua attrazione verso le 'potenze oscure', che devono essere prima bandite dall'arte e poi definitivamente superate dalla filosofia. Ma queste 'potenze oscure' sono proprio quelle potenze che si affacciano dalla cesura che Hölderlin ha scoperto nel tragico. È contro l'*Ungeheure*, contro lo 'smisurato' hölderliniano, che qui Hegel sta parlando: contro quell'abisso da cui emerge il dissidio della differenza, che trova nel tragico la sua eccentrica conciliazione, che è la possibilità stessa di esperirlo senza dissolverlo. Ma la tragedia diventa inspiegabile nel contesto proposto da Hegel. […] Non c'è spazio per l'atopia tragica all'interno di un progetto di conciliazione assoluta come quello hegeliano […]. Il tragico, come aveva visto Hölderlin, è sapere che fonda una coscienza etica del superamento della forza, e non si pone mai come una mera questione di colpa ed espiazione.
> Hölderlin ha affermato questo perché, come ha scritto Giorgio Colli, è colui che più di tutti ha capito la grecità come nostro passato, per questo si è proiettato più profondamente nel futuro, dentro il Moderno, nel nostro tempo, in questa epoca che è la nostra epoca.[28]

Ancora circa la differenza essenziale tra Hegel e Hölderlin sul tema della tragedia rileva Marta Vero:

> È noto che Hegel, la cui filosofia dell'arte matura coniò la celebre formula della 'fine dell'arte', postula la dissoluzione della tragedia classica nel mondo moderno. Hölderlin, dal canto suo, sembra non credere fino in fondo all'impossibilità della tragedia nella modernità – questo testimonia il suo unico tentativo drammaturgico, *La morte di Empedocle*, così come il suo lavoro di traduzione delle opere di Sofocle. Il poeta di Lauffen interroga la tragedia classica per comprendere le sue possibilità di sopravvivere nel mondo moderno: essa è allora qualcosa di vivo, di non esauritosi con la πόλις greca.[29]

È importante cogliere ciò che Marco Castellari ha chiamato la «vettorialità» del tentativo di Hölderlin e di Hegel di comprendere il legame e il senso

[28] Franco Rella: Introduzione. Amore e contesa. In: Friedrich Hölderlin: Edipo il tiranno. A cura di Tomaso Cavallo. Milano 1991: 20-21.

[29] Vero: «Denn das ist das Tragische bei uns…» (cit. nota 24): 419-420.

che la tragedia antica e il tragico hanno per e con i moderni[30]. In accordo con la valutazione di Castellari, per Marta Vero in Hegel e in Hölderlin

> la tragedia deve sapersi tradurre e trasformare per poter essere compresa in un mondo diverso, come quello che hanno di fronte i due amici. Per Hölderlin e per Hegel, comprendere la tragedia vuol dire comprenderne sempre il legame col moderno. In questo risiede la 'vettorialità' dei loro tentativi: per poter cogliere il senso della tragedia antica bisogna sempre anche interrogarsi sul senso che ha il tragico per i moderni.[31]

Certamente, però, a differenza di Hegel (si pensi qui soprattutto alle pagine della *Phänomenologie des Geistes* in cui si afferma che la vita dello spirito sopporta la morte, si rigenera nella «devastazione» [*Verwüstung*] e conquista la propria verità soltanto ritrovando sé stesso), Hölderlin non accetta «di consegnare il portato tragico della *Selbstreflexion* al solo linguaggio filosofico»[32]. La tragedia, la forma teatrale e la poesia, infatti, secondo lui dicono qualcosa di più e di altro che la sola riflessione filosofica – pur nella sua grande importanza e necessità – non può dire, non può rendere.

L'incompiutezza del *Tod des Empedokles* è forse legata al modo stesso, estremamemnte complesso, in cui si pone in Hölderlin la questione del tragico, su cui egli continuò sempre a riflettere e a interrogarsi in modo inquieto.

Nel suo libro *Quella non comune tendenza all'universalità… Studio sull'Empedocle di Hölderlin* (2019), Marta Vero rileva a proposito dell'interruzione del *Tod des Empedokles*:

> la punizione per la ὕβρις di aver pensato di avvicinarsi al *Seyn* è, per il nostro autore, il silenzio, la lontananza, l'ombra, l'incapacità di azione poetica. Il nostro autore sembra quasi rimasto impigliato nell'insolvibilità della sua stessa concezione tragica. Il peccato della troppa felicità, del troppo amore, della mancanza di misura che ha motivato la

[30] Cfr. Marco Castellari: Hölderlin und das Theater. Produktion – Rezeption – Transformation. Berlin 2018: 29.

[31] Vero: «Denn das ist das Tragische bei uns…» (cit. nota 24): 432.

[32] Cfr. ivi: 434.

> sua scelta di diventare poeta richiede l'incompiutezza della sua opera come pegno: la Nemesi esige il suo rifugiarsi nell'aorgica mancanza di determinazione del silenzio come punizione conforme alla morte di Empedocle nell'Etna ribollente di vita. Entrambi scelgono il proprio annullamento per affermare la potenza diveniente, sempre in movimento di tutto ciò che vive.[33]

Comunque stiano le cose, il senso del tragico in Hölderlin non è mai interamente debilitante, paralizzante, passivizzante, perché in lui la consapevolezza tragica, tutto il peso del negativo, l'avvertimento pieno del dolore ineliminabile e delle contraddizioni dell'esistenza, la morte e l'annullamento, persino il suicidio di Empedocle 'sanno di vita', rinviano sempre alla ricchezza inesauribile della vita, del mondo in divenire e di tutto ciò che vive, all'esigenza insopprimibile dell'amore e della 'vita buona' tra i mortali.

5. Hölderlin e i «secoli venturi». Il rapporto uomo-natura in Hölderlin e in Hegel

Come abbiamo già visto, molto vi è in comune fra Hegel e Hölderlin nella fase giovanile. Lo Hegel degli scritti teologici e filosofici giovanili, come il suo amico, non ravvisava l'autentica religiosità nella 'positività' delle istituzioni religiose, ma invitava ciascun individuo a cercare il divino dentro di sé, a partire dalla propria coscienza e interiorità rinnovate, per consentire una profonda conversione dei cuori e delle coscienze. Una vera rivoluzione, una benefica e radicale trasformazione del mondo possono darsi solo con queste premesse.

Allo stesso modo l'Empedocle hölderliniano – come il Gesù del giovane Hegel – deve morire, va incontro a una morte necessaria e sacrificale per negare e oltrepassare (ancora una volta qui è imprescindibile il riferimento allo scritto *Grund zum Empedokles*) il carattere troppo individuale dell'*unificazione* (*Vereinigung*) con tutto ciò che vive e per trasformare il singolo in un simbolo universale, per invitare ciascun uomo a portare la propria croce, a sentire lo ἓν καὶ πᾶν, a purificare e a rinnovare il proprio io, a favorire la *Verjüngung* del mondo.

[33] Marta Vero: Quella non comune tendenza all'universalità… Studio sull'»Empedocle» di Hölderlin. Pisa 2019: 160.

L'amore e la passione per il bene comune e l'esigenza di un profondo rinnovamento interiore dei cuori e delle coscienze come punto di partenza fondamentale per trasformare davvero il mondo sono condivisi da Hegel e Hölderlin, il quale scrive in una lettera al fratello Karl del settembre 1793:

> Amo la stirpe dei secoli venturi. Giacché la mia più beata speranza, la fede che mi mantiene forte e attivo è che i nostri nipoti saranno migliori di noi, che un giorno la libertà dovrà giungere e che la virtù prospererà meglio nella sacra, calda luce della libertà, piuttosto che nel gelo del dispotismo. Viviamo in un'epoca in cui tutto è volto alla costruzione di giorni migliori. Questi germi di illuminismo, questi silenziosi desideri e sforzi di singoli individui per la formazione del genere umano si diffonderanno e rafforzeranno, e daranno frutti magnifici. […] Questa è la sacra meta dei miei desideri e della mia attività – destare nella nostra epoca quei germi che matureranno in un'epoca futura. (PTL: 886-887)

È uno scopo rivoluzionario che qui viene chiaramente espresso e che non poteva essere raggiunto. Non lo sarà, infatti e non senza conseguenze.

Perché coltiviamo la scienza, l'arte e la religione, perché gli uomini sempre s'ingegnano, operano nel bene e nel male, trafficano, costruiscono, combattono? Leggiamo in un'altra lettera al fratello del 4 giugno 1799, da Homburg: «Anche quando, con protervia, gli uomini si snervano l'un l'altro, è perché il presente non gli basta, perché vogliono cambiarlo, e così si gettano anzitempo nella tomba della natura, accelerano il cammino del mondo» (PTL: 1116).

Si palesa qui pure uno dei nodi decisivi che marcheranno le differenze tra Hölderlin e Hegel e che riguarda il rapporto uomo-natura, che per Hölderlin non è e non sarà mai un rapporto di signoria e di dominio. Sempre nell'ultima lettera già citata al fratello del 4 giugno 1799, filosoficamente molto densa e importante, Hölderlin s'interroga con insistenza sull'impulso umano all'arte e alla cultura, sulla sua capacità ideativa e sostiene che «i fiumi erranti dell'attività umana sfociano nell'oceano della natura, cosi come si dipartono da esso»[34]. Gli uomini sviluppano giustamente e necessariamente

[34] Friedrich Hölderlin: Epistolario. Lettere e Dediche. A cura di Gianni Bertocchini. Milano 2015: 320. Cfr. anche PTL: 1117.

la loro forza creatrice, ma la forza creatrice alla base di tutte le cose non è opera umana.

Da par suo, Remo Bodei commenta queste formulazioni hölderliniane:

> ciò che è forte è indubbiamente lo ἓν καὶ πᾶν, la natura, di cui l'uomo è parte e da cui dipende […]. Ma la natura non può manifestarsi *direttamente*, perché è 'muta'. Ha bisogno degli uomini per parlare: in forma eminente, di uomini come Empedocle, ma in generale di tutti, in quanto 'non vi è né in cielo né in terra forza alcuna che sia monarchica' e così ogni facoltà è 'distribuita in maniera equa ed uniforme'.
> *La 'cultura' è la voce debole e divisa della natura, deconcentrata e debole nelle facoltà dei singoli uomini*. Gli eroi tragici – e qui sta propriamente il paradosso – possono esprimere compiutamente la natura solo con il proprio sacrificio, *annientandosi*, diventando insignificanti e posti '= 0', ma nello stesso tempo rivelando il tutto. La morte è questo annientamento in cui risalta tuttavia la grandezza dell'uomo, organo della natura, suo *instrumentum vocale*.[35]

Ma torniamo ancora alla lettera di Hölderlin al fratello del 4 giugno 1799. Qui la filosofia, le arti belle e la religione,

> queste sacerdotesse della natura, agiscono dunque innanzitutto sull'uomo, esistono innanzitutto per lui, e soltanto nella misura in cui danno nobile orientamento e forza e gioia alla sua attività concreta, che agisce direttamente sulla natura, agiscono anch'esse sulla natura e indirettamente agiscono su di essa nel concreto. In un altro senso ancora agiscono quelle tre istanze, in particolare la religione: che l'uomo – al quale la natura si offre come materia per la sua attività, e nella cui organizzazione infinita, potente meccanismo, egli è contenuto – non si creda suo padrone e signore, e in tutta la sua arte si inchini modesto e devoto dinanzi allo spirito della natura che porta in sé, che ha intorno a sé e che gli dà materia e forza; poiché l'arte e l'attività dell'uomo, per quanto abbiano già fatto e ancora possano fare, non possono produrre la vita, né creare da sole la materia prima che poi trasformano ed elaborano; possono sviluppare la forza creatrice, ma la forza stessa è eterna, e non è opera di mani umane. (PTL, 1118)

[35] Bodei: Hölderlin: la filosofia e il tragico (cit. nota 3): 50.

In Hölderlin viene meno ogni senso dell'onnipotenza dell'umano, viene accettato pienamente il suo limite, la sua dipendenza dalla natura e appartenenza ad essa, senza che ciò conduca in alcun modo a negare l'esigenza profonda e il valore dell'iniziativa umana, della sua forza creatrice, nella molteplicità e ricchezza delle sue espressioni e manifestazioni.

Anche in una importante lettera da Homburg a Sinclair del 24 dicembre 1798, Hölderlin sottolinea il fatto che «persino nella sua attività più propria e libera, nel pensiero indipendente» l'uomo non è autofondato; egli mette radicalmente in questione ogni concezione filosofica ispirata al primato e al dominio assoluto dell'uomo, insiste sulla dipendenza umana dalla natura, sull'interdipendenza e sull'interrelazione di tutte le cose:

> è bene, e addirittura il primo presupposto di ogni vita e di ogni organizzazione, che nessuna forza regni da monarca nel cielo e sulla terra. La monarchia assoluta si annulla sempre da sola, perché è priva di oggetto; né, a rigore, ne è mai esistita una. Tutto si tiene, e soffre non appena agisce, così anche il pensiero più puro dell'uomo. (PTL: 1089)

Si noti: «anche il pensiero più puro», il che significa ridimensionare e respingere ogni presunta assolutezza del pensiero, ogni idealismo disincarnato, ogni concezione spiritualistico-metafisica della soggettività.

Analogamente, in *Wurzel alles Übels* (*Radice di ogni male*), un epigramma ritrovato nello *Stuttgarter Foliobuch* (*Libro in folio di Stoccarda*, fascicolo a cui l'autore lavorò probabilmente tra l'inverno 1799 e l'inverno 1803-1804), leggiamo: «Einig zu seyn, ist göttlich und gut; woher ist die Sucht denn / unter den Menschen, daß nur Einer und Eines nur sei?» («Essere uniti è buono e divino; perché allora la brama / tra gli uomini, che uno solo sia e una cosa sola?», TL: 772-773)[36].

«Tutto si tiene», è in relazione, è nell'intimità e ciò vale anche per il pensiero umano, che non può gloriarsi della propria autosufficienza. Nella

[36] L'epigramma viene commentato da Heidegger nel suo saggio del 1951 *«…dichterisch wohnet der Mensch…»*, in: Martin Heidegger: Gesamtausgabe. Hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt/M. 1975ss. (di seguito citato con GA). GA 7: 189-208; *id.*: «…poeticamente abita l'uomo…». In: *id.*: Saggi e discorsi. A cura di Gianni Vattimo. Milano 1976-1980: 125-138.

densa lettera a Sinclair del 24 dicembre 1798, che come altre lettere è un vero e proprio abbozzo di saggio filosofico, Hölderlin scrive che

> una filosofia aprioristica, affatto indipendente da ogni esperienza, è […] un'assurdità pari a una rivelazione positiva, dove l'entità rivelante fa tutto, e colui che riceve la rivelazione non può neanche muoversi per accoglierla, perché altrimenti avrebbe già aggiunto qualcosa di suo. (PTL: 1089-1090)

Qui il pensiero dell'autore di *Hyperion* è rivolto a cogliere l'intima relazione, l'appartenenza e la dipendenza di ogni parte col tutto, «un'unica totalità vivente», composta da tante parti che presentano una loro autonomia relativa; soprattutto relativa al fatto che le varie parti e forze sono appunto necessariamente e intimamente legate fra di loro:

> Risultato del soggettivo e dell'oggettivo, del particolare e del tutto, è ogni creazione e prodotto, e proprio perché nel prodotto l'apporto del particolare non può mai essere davvero distinto dall'apporto del tutto, risulta chiaro quanto intimamente ogni particolare dipenda dal tutto e come entrambi formino insieme un'unica totalità vivente, individualizzata in maniera capillare e fatta di tante parti autonome, ma appunto intimamente ed eternamente legate. (PTL: 1090)

In questo rapporto stretto e indissolubile uomo-natura, in questo Uno-Tutto in sé stesso differenziato, in questa «unica totalità vivente» in cui le parti assumono la loro fisionomia e autonomia solo all'interno di una rete universale di interrelazioni e di interdipendenze, nella celebrazione poetico-pensante di questo Uno-Tutto riccamente articolato e dell'unità dell'uomo con esso risiede a nostro avviso il nucleo essenziale della filosofia di Hölderlin, il suo tratto peculiare rispetto ai sistemi filosofici idealistici di Fichte, Schelling e Hegel[37].

6. La 'Gottesfrage' in Hölderlin e in Hegel

Quale rilievo assume la *Gottesfrage* ('questione di Dio') in Hölderlin e in

[37] Su questi ultimi aspetti si veda: Jenseits des Idealismus. Hölderlins letzte Homburger Jahre (1804-1806). Hrsg. von Christoph Jamme und Otto Pöggeler. Bonn 1988.

Hegel? Non è davvero facile rispondere esaustivamente a questa domanda e in questa sede non possiamo che accennare a questa ardua problematica. Con Kurt Appel e Jacob Deibl, riteniamo comunque che la *Gottesfrage* sia importante tanto in Hölderlin quanto in Hegel, perché essa «si collega alla ricerca dell'apertura», ovverosia alla ricerca di ciò che non è più esprimibile nel linguaggio proposizionale ordinario. Su questo confine del pensabile e del dicibile Hegel sviluppa il suo metodo dialettico, Hölderlin la sua «poesia filosofica»[38].

La *Gottesfrage*, poco discussa o trascurata da illustri interpreti di Hegel come Judith Butler, Axel Honneth e Robert Brandom, non è a nostro avviso una questione obsoleta o secondaria, perché in essa ne va non solo del rapporto tra il divino e l'umano, ma anche delle conseguenze pratico-politiche del modo sia hegeliano sia hölderliniano di concepire il divino e il rapporto tra il divino e l'umano.

Nelle *Vorlesungen über die Philosophie der Religion* (tenute a Berlino in vari corsi tra il 1821 e il 1831), Hegel scrive su questo rapporto:

> non si possono dare due tipi di ragione (*zweierlei Vernunft*) né due tipi di spirito (*zweierlei Geist*), una ragione divina e una ragione umana, uno spirito divino e uno spirito umano, che sarebbero assolutamente diversi l'uno dall'altro, al punto da avere un'essenza assolutamente opposta. La ragione umana, la coscienza spirituale dell'uomo, la coscienza della sua essenza, è ragione in generale, è il divino nell'uomo (*das Göttliche im Menschen*); e lo spirito, nella misura in cui è chiamato spirito divino, non è uno spirito al di là delle stelle, al di là del mondo, bensì Dio è presente, onnipresente, e, come spirito puro e semplice, Dio è presente nello spirito (*als Geist in allen Geistern*). Dio è un Dio vivente, che è operoso, attivo e presente nello spirito (*Gott ist ein lebendiger Gott, der wirksam ist und tätig*). […] Dobbiamo […] avere fede che è proprio la ragione ad essere apparsa nel mondo e che il mondo è produzione della ragione, una produzione dello spirito e un prodotto dello spirito divino stesso.[39]

[38] Kurt Appel, Jacob Deibl: Hegel, Hölderlin e l'apertura della Gottesfrage. In: «Estetica. Studi e ricerche» 2.2020: 439-478, qui 440. La traduzione italiana del saggio di Appel e Deibl è di Silvia Pieroni.

[39] Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Philosophie der Religion I.

Dio sembra dunque anche per lo Hegel maturo lo spirito presente in tutti gli spiriti, come sosteneva pure, con un altro linguaggio e col suo inconfondibile stile, il grande mistico medievale Meister Eckhart, per il quale Dio si trova 'nel fondo dell'anima'[40].

Sembra dunque (e sottolineiamo il dubbio, perché la questione del divino è tutt'altro che chiara, risolta e definita una volta per tutte sia in Hegel sia in Hölderlin) che in Hegel il divino consista nella ragione umana alla sua massima espressione e al suo massimo livello, nello spirito immanente a tutti gli spiriti e che svolga una funzione di motore incessante, rischiaramento e orientamento dell'azione umana nel mondo.

Perciò Appel e Deibl colgono a nostro avviso nel segno quando osservano che si può

> forse trovare un certo consenso sul fatto che il Dio di Hegel sia concepito come autocoscienza dello spirito umano, che ritrova sé stesso nella storia. Dio 'si nutre', per così dire, dello spirito umano come un vampiro del sangue e, alla fine, la determinazione hegeliana di Dio sembra avvicinarsi a Feuerbach, se si comprende Hegel nel senso per cui senza l'uomo non c'è nemmeno Dio.[41]

In Hölderlin la *Gottesfrage* si pone come una domanda aperta, che torna a riproporsi continuamente in tutta la sua produzione. Su questo punto è indubbia l'importanza dell'inno *Patmos* (1803), la cui vicinanza allo scritto già citato di Hegel (e così intitolato da Herman Nohl) *Der Geist des Christentums und sein Schicksal* (*Lo spirito del cristianesimo e il suo destino*, 1798-1799) sembra fuori discussione. Anche in *Patmos* il cristianesimo è concepito come una religione essenzialmente spirituale e il Nuovo Testamento come un mito dal grande valore e potenziale simbolico, in cui Cristo è 'segno di redenzione' per tutta l'umanità, è *der Gewittertragende* (*il Folgoratore*, come veniva tradizionalmente chiamato Zeus), il *semidio* (*Halbgott*) che incarna l'idea di bellezza del mondo classico ed è l'eroe di una nuova religione dell'interiorità

W 16: 40; *id.*: Lezioni di filosofia della religione I. A cura di Roberto Garaventa e Stefania Achella. Napoli 2008: 103.

[40] Cfr. Marco Vannini: Meister Eckhart e 'il fondo dell'anima'. Roma 1991.

[41] Appel, Deibl: Hegel, Hölderlin e l'apertura della Gottesfrage (cit. nota 38): 441-442.

che insiste sulla mancanza e sulla ricerca di Dio: «Nah ist / und schwer zu fassen der Gott, / wo aber Gefahr ist, wächst / das Rettende auch» («Vicino / e difficile ad afferrare è il Dio. / Ma dove è il pericolo, cresce / anche ciò che salva»)[42].

Come si sa, *semidei* (*Halbgötter*) sono per Hölderlin figure come Cristo, Dioniso, Rousseau, perfino il fiume Reno; essi non sono del tutto dèi, ma sono più che semplici uomini o enti, sono il 'centro mediatore' (*die vermittelnde Mitte*, come dice Heidegger) fra dèi e uomini e hanno il compito di risvegliare nei mortali il senso delle più alte possibilità umane. I *semidei* sono figure insieme illuminanti e dolorose, 'comprendono', colgono l'essenziale, indicano una via ai mortali e nel contempo si fanno carico di tutto il peso della storia, dell'immenso dolore della vita, della storia e della natura.

All'inizio dell'ode *Dichterberuf* (*Vocazione del poeta*, 1802) Dioniso è definito *Freudengott* («Dio della gioia», TL: 252-252) e nell'elegia *Stutgard* (*Stoccarda*, 1800-1801 circa) egli è *der gemeinsame Gott*, il Dio del vino, simbolo della comunità e della convivialità, che col vino riscalda gli animi, scioglie gli egoismi e le freddezze degli individui (cfr. TL: 850-851).

Al tema degli *Halbgötter* – nell'ambito del suo discorso filosofico in cui la poesia di Hölderlin si pone come *Stiftung des Seyns*, fondazione e istituzione dell'essere – dedica numerose pagine Martin Heidegger nel corso universitario tenuto all'Università di Freiburg nel semestre invernale 1934-1935, *Hölderlins Hymnen «Germanien» und «Der Rhein»*, pubblicato in seguito come vol. 39 della *Gesamtausgabe*[43].

Si tratta qui in Hölderlin di una peculiare religiosità 'pneumatica' (dal greco πνεῦμα, 'soffio vitale'), in cui lo Spirito santo della Scrittura è assimilato all'Etere (di cui il poeta parla in vari scritti), all'"anima del mondo' come principio vitale della materia. L'anelito al Dio nascosto, lontano e vicino nel suo stesso mancare, prospetta un momento utopico

[42] Friedrich Hölderlin: Patmos. In: *id.*: Poesie (cit. nota 4): 216-217 (trad. leggermente modificata). Cfr. anche TL: 314-327.

[43] Cfr. Martin Heidegger: Hölderlins Hymnen «Germanien» und «Der Rhein». GA 39: 155-294.

di redenzione. Il procedimento sincretistico, l'attenzione costante al cristianesimo e alla questione del divino nel legame indissolubile con l'antichità greca classica, non conducono mai Hölderlin ad assumere acriticamente le posizioni e i dogmi di una confessione e religione positiva, ma gli consentono di svolgere un discorso aperto (e che rimarrà sempre tale) rivolto anche e soprattutto all'interpretazione e all'interrogazione della sua epoca.

Vari studiosi – fra cui Martin Vöhler, ravvisando nel poeta svevo una linea di continuità con Pindaro e Lutero – hanno a questo proposito sottolineato giustamente la straordinaria creatività linguistica e il notevole contributo di Hölderlin al rinnovamento del linguaggio del suo tempo, testimoniato anche dai continui processi di riscrittura introducenti nei suoi testi sempre nuove varianti[44]. Il che ci sembra verissimo, ma va a nostro avviso sottolineato ancor di più che i nuovi orizzonti linguistici introdotti, il sorgere di «parole come fiori» (*Worte, wie Blumen, entstehen*, in: *Brod und Wein*, TL: 946-947, v. 90) sono rivolti alla nascita di una diversa e migliore società, sono protesi a un profondo rinnovamento della civiltà del suo tempo.

Il discorso poetico-religioso aperto e in costante divenire di Hölderlin è testimoniato pure dal fatto che, nella seconda e nella terza rielaborazione di *Patmos*, la figura di Cristo viene reinterpretata e non appare più come il «semidio» vittorioso; egli è piuttosto *der Verläugnende* (*il Negatore*, TL: 1192-1193, 1198-1199), in quanto non dà più certezze, ma le nega ed è emblema del dolore; Gesù viene per portare la pace, per rasserenare, dopo aver visto «l'ira del mondo» (*das Zürnen der Welt*, espressione che è presente in tutte le redazioni di *Patmos*). Nella sua libera rielaborazione della tematica religiosa, Hölderlin insiste sull'ira (*der Zorn*) di Dio quando tra i mortali domina *das Falsche* («il falso») e «più non conta allora / l'umano tra gli uomini» (*es gilt / dann Menschliches unter Menschen nicht mehr*) (cfr. *Patmos*, TL: 322-325, vv. 162-175).

Anche in un abbozzo incompiuto compreso nello *Homburger Folioheft* (*Quaderno in folio di Homburg*, la cui datazione precisa è ardua, ma certamente da far risalire al periodo compreso tra la fine del 1802 e l'autunno del 1806),

[44] Cfr. Martin Vöhler: Hölderlins Pindar. Zum Öffentlichkeitsbezug von Hölderlins 'Spätwerk'. In «Hölderlin-Jahrbuch» 41.2018-2019: 33-54.

si accenna alla collera del Signore (*der Herr*) che, *unendlicher Deutung voll* («colmo di infinita interpretazione»), solleva appunto *zornig* sugli uomini il suo viso (cfr. TL: 986-987).

L'ira divina - di un Dio che sembra caratterizzato dall'immenso orizzonte della verità e dalla «infinita interpretazione» - viene qui indirizzata ai mortali che si ostinano a camminare male sulla terra e sono ciechi alla vita buona. Gli uomini faticano infatti ad *apprendere* (*lernen*, cfr. *Patmos*, v. 173, TL, 325).

7. La 'mancanza di Dio', la 'chiesa invisibile' e il 'Dio in noi'

Pure all'interno del mondo cristiano e religioso il male è presente, sono aperte stridenti contraddizioni. Come risulta da una lettera da Nürtingen a Johann Gottfried Ebel del 9 novembre 1795, Hölderlin si mostra convinto del fatto che i cristiani suoi contemporanei comprendono tanto poco l'essenza del cristianesimo quanto poco comprendono sé stessi; egli fa riferimento a un passo della *Prima lettera ai Tessalonicesi* di Paolo di Tarso (1*Ts* 4, 15) in cui si accenna alla «venuta del Signore» (παρουσία τοῦ κυρίου), verso cui si protende l'«invisibile chiesa militante» cara al poeta (cfr. PTL: 978).

Questa «invisibile chiesa militante» viene chiamata anche «chiesa estetica» (col riferimento a una comunità unita dai valori estetici e vivente secondo il senso dell'arte, della bellezza e della natura), «l'ideale di ogni società umana», assai difficile da raggiungere (cfr. la lettera al fratello Karl da Homburg del 4 giugno 1799, PTL: 1118-1119). È questo un tema assai caro e ricorrente nel nostro poeta. In una lettera a Schelling del gennaio 1795, Hegel conferma che «ragione e libertà restano la nostra parola d'ordine» e che «il nostro punto d'incontro resta la chiesa invisibile» (*unsichtbare Kirche*)[45]. Anche in *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* (*Il più antico programma sistematico dell'idealismo tedesco*) si parla in senso secolarizzato di una «nuova religione» (*neue Religion*) e, nell'*Hyperion*, di una «nuova chiesa» (*neue Kirche*), auspicando una nuova comunità umana fondata sulla libertà, eguaglianza e fraternità[46].

[45] Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Lettere. Trad. di Paolo Manganaro e Vittorio Spada, a cura di Paolo Manganaro. Bari 1972: 12.

[46] Cfr. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Das älteste Systemprogramm des deutschen

Tutto ciò richiede l'azione, la comunanza dei cuori e degli spiriti nella direzione di una nuova civiltà libera da ogni forma (soprattutto religiosa e politica) di oppressione e di dispotismo. È dunque davvero difficile, testi alla mano, sottovalutare l'importanza del tema della *unsichtbare Kirche*, della *neue Kirche* e della *neue Religion* nei tre giovani *Stifter*. È un tema con cui essi impostano un discorso estremamente originale e problematico che si pone sulla linea di confine tra religione, estetica, filosofia e politica.

In particolare, per Hölderlin e per Hegel la vera chiesa non consiste nel potere e nella gerarchia delle istituzioni ecclesiastiche o nel presunto sapere teologico ufficiale, ma è la *chiesa invisibile* di tutti gli spiriti liberi e amanti del vero, di tutti coloro in cui soffia il vento dello Spirito, che riescono a vivere secondo l'umiltà, la croce e la dignità dell'uomo[47].

Nella seconda e terza rielaborazione di *Patmos* il poeta mette in guardia da ogni atteggiamento fanatico e idolatrico, dal rischio di trasformare il culto di Cristo in idolatria: «Troppo però / dell'amore, quando è preghiera, / di pericoli è ricco, ferisce il più delle volte» (TL: 1192-1193, 1198-1199). La mancanza di Dio è legata anche alle divisioni, alle contraddizioni laceranti e alla crisi del cristianesimo ufficiale e delle varie istituzioni ecclesiastiche; infatti, «più non possono intendersi / coloro che vissero insieme / nella memoria» (*zusammenlebten / im Gedächtniß*) (*Patmos*, TL: 322-323).

Troppo spesso gli uomini hanno corrotto i loro «legami d'amore» (*die Liebesbande*), hanno disatteso i loro «sentieri mortali» (*die sterblichen Pfade*) e, illudendosi di essere onnipotenti e divini, sono caduti nella superbia e nella protervia: «Chi fu il primo / a corrompere i legami d'amore / e a farne dei lacci? / Allora del proprio diritto / certi e del fuoco celeste / si presero gioco i superbi, e allora / disprezzando i sentieri mortali / scelsero

Idealismus. W 1 (cit. nota 19): 236; *id.*: Scritti giovanili (cit. nota 19): 698; Hölderlin: Iperione o l'eremita in Grecia (cit. nota 9): 176-177.

[47] In forte continuità con questa ispirazione è nel XX secolo il filosofo italiano Piero Martinetti, che in pieno regime fascista si richiama esplicitamente alla 'chiesa invisibile' nel suo libro del 1934 *Gesù Cristo e il cristianesimo* (nuova edizione a cura di Luca Natali. Brescia 2014).

la protervia / e vollero eguagliarsi agli Dei» (*Der Rhein. An Isaak von Sinklair*, *Il Reno. A Isaak von Sinclair*, TL: 332-335).

Anche in *Dichterberuf* la stirpe umana, priva di gratitudine (*danklos…Geschlecht*), armata della propria furbizia e tutta concentrata sulla propria potenza, s'illude di appropriarsi del divino e di padroneggiare il mondo:

> Troppo a lungo ciò che è divino (*alles Göttliche*) fu assoggettato / all'uso e le forze del cielo (*Himmelskräfte*) screditate, consumate / le forze benigne, per voluttà, da una stirpe / furba, ingrata, che si illude di conoscere // quando l'Eccelso (*der Erhabne*) le prepara il campo / e la luce del giorno e il tuono, e spia / nel telescopio tutto e conta e / dà nomi alle stelle in cielo (*Dichterberuf*, TL: 256-257).

Alla fine di *Dichterberuf* si afferma che, nonostante tutta la prepotenza e la barbarie di cui gli uomini sono capaci, «mai / però, la violenza vasta (*die weite Gewalt*) vince il cielo» (*Dichterberuf*, TL: 256-257); quest'ultimo non ha alcun bisogno né del male umano né delle nostre pretese eccessive di conoscenza e di sapere. Meglio conosce il cielo, per quanto ci è possibile, *der Dank*, il ringraziamento, la gratitutidine per ciò che ci è dato; ringraziamento e gratitudine che però non bastano, perché il poeta ha bisogno dell'aiuto degli altri mortali e, soprattutto, di un atteggiamento di *Einfalt*, *semplicità* strettamente congiunta a candore e innocenza.

In questo modo e solo in questo modo, *Gottes Fehl hilft* («la mancanza di Dio aiuta»), come suona l'ultimo verso di *Dichterberuf* (TL: 256-257), nel senso che questa mancanza costringe l'uomo alla riflessione, alla concentrazione, al tentativo di radicale resa dei conti con sé stesso e con la propria condizione, per ritrovare in sé la scintilla divina, ciò che ha perduto e che può ricercare, le ragioni autentiche dell'esistenza e della convivenza.

Versi come *Gottes Fehl hilft* segnano, secondo Giorgio Agamben, la fondazione dell'«ateologia poetica della modernità»:

> Ciò che qui ha inizio (senza consegnarsi, in senso proprio, ad alcuna tradizione, ma rimbalzando, per così dire, di poeta in poeta) non è una nuova teologia, sia pure negativa (che ascrive l'essere puro togliendo tutte le proprietà reali e le essenze) e nemmeno una cristologia atea (come in certa teologia sociale contemporanea), ma un sonnambolico rovinare di divino e di umano verso una zona incerta e senza più

> soggetto, appiattita sul trascendentale, che non può essere definito altrimenti che con l'eufemismo hölderliniano: 'tradimento di specie sacra' ('in tal modo', si legge nella *Nota* alla traduzione dell'*Edipo* sofocleo, 'l'uomo dimentica sé e il dio e si volge, ma in modo sacro, come un traditore. Nel limite estremo della sofferenza non sussiste più altro che le condizioni dello spazio e del tempo'). Poiché propria dell'ateologia poetica, rispetto a ogni teologia negativa, è la singolare coincidenza di nichilismo e pratica poetica, per cui la poesia diventa il laboratorio in cui tutte le figure conosciute vengono disarticolate per far posto a nuove creature para-umane o subdivine: il semidio hölderliniano, la marionetta di Kleist, il Dioniso nietzschiano, l'angelo e la bambola in Rilke, l'Odradek kafkiano fino alla 'testa di medusa' e all'"automa' di Celan e alla montaliana 'traccia madreperlacea di lumaca'.[48]

Dal canto suo, nel discorso pronunciato all'università di Freiburg *«Heimkunft / An die Verwandten»* (*«Arrivo a casa. Ai miei familiari»*, 1943) in occasione del centenario della morte del suo poeta prediletto, Martin Heidegger torna a interrogarsi sul verso *Gottes Fehl hilft* e interpreta l'epoca in cui «Dio manca» come «il tempo del bene ritrovato che è in serbo», il che non deve condurre gli uomini a costruirsi con le proprie «astuzie» (*Listen*) un Dio né a richiamarsi stancamente a «un Dio abituale» (*ein gewohnter Gott*). Heidegger così commenta il finale di *Dichterberuf*:

> La vocazione del poeta è l'arrivo a casa, con il quale soltanto la patria (*Heimat*) viene preparata come terra della vicinanza all'origine (*das Land der Nähe zum Ursprung*). Custodire il mistero (*Geheimnis*) della vicinanza al più gioioso, della vicinanza che tiene in serbo, e, custodendolo, dispiegarlo: ecco la cura (*Sorge*) propria dell'arrivo a casa.[49]

L'abbozzo incompiuto, in precedenza già citato, dello *Homburger Folioheft* rivela in Hölderlin l'assenza di un sicuro sbocco storico positivo, la

---

[48] Cfr. Giorgio Agamben: Prefazione. In: Giorgio Caproni: *Res amissa*. A cura di Giorgio Agamben. Milano 1991: 11-13.

[49] Cfr. Martin Heidegger: «Heimkunft / An die Verwandten». GA 4: 27-28; *id.*: «Arrivo a casa. Ai miei familiari». In: *id.*: La poesia di Hölderlin. A cura di Leonardo Amoroso. Milano 1988: 33-34. Cfr. anche *id.*: Hölderlins Hymnen «Germanien» und «Der Rhein» (cit. nota 43): 232.

mancanza di ogni certezza utopica circa il futuro: «giacché sulla terra incedono / immense potenze (*gewaltige Mächte*), / e il loro destino ghermisce / colui che soffre guardando, / e ghermisce ai popoli il cuore (*und ergreifft den Völkern das Herz*)» (TL: 988-989).

Semidei e uomini possono cogliere e presagire nel dolore tutto ciò e possono pure, nella luce del *Geist*, cercare di intravedere vie alternative nella vita e nella storia dei mortali. L'assenza di Dio e la sua stessa *sofferenza* (*göttlichleidend*, leggiamo al verso 111 di *Patmos*, TL: 320-321) hanno una dimensione tragica non facilmente esorcizzabile e sottovalutabile per una modernità che ha perduto il senso della propria appartenenza al Tutto.

Nel componimento *Die Titanen* (*I titani*), compreso nello *Homburger Folioheft*, il poeta scrive significativamente: «Göttliches trift untheilnehmende nicht» («Il divino non tocca chi non partecipa», TL: 978-979). Non si può dare alcuna epifania del divino a chi non partecipa del suo spirito e della sua essenza. In ogni caso il divino non fa mai venir meno, non annulla la dimensione tragica della vita e della storia: «Doch furchtbar ist, wie da und dort / unendlich hin zerstreut das Lebende Gott» («Ma terribile è come ovunque / senza fine Dio disperda ciò che vive», *Patmos*, TL: 320-321).

C'è dunque una scissione, una lacerazione, una frattura nell'Assoluto stesso, anche se tra le risorse a nostra disposizione non manca mai il soffio dello *spirito* (*Geist*), da cui può sorgere la formazione di una nuova comunità. In *Patmos* (cfr. TL: 320-321) il *Geist* benefico e apportatore di pace rende «amorevole» la notte (*liebende Nacht*) della storia e consente di serbare *Abgründe der Weisheit* («abissi di saggezza»), nonostante la tragicità della storia stessa. Nel tempo lacerato e lacerante della modernità, però, nella «notte» della storia la gloria e lo splendore divino restano invisibili: «Zu lang, zu lang schon ist / die Ehre der Himmlischen unsichtbar» («Da troppo, da troppo ormai / la gloria dei Celesti è invisibile» (*Patmos*, TL: 326-327)[50]. La protesta di Hölderlin, insieme storico-politica e poetico-religiosa, è qui evidente.

Riprendendo motivi ispiratori del pensiero socratico-platonico, dello stoicismo (di Marco Aurelio in particolare) e del cristianesimo originario,

[50] Hölderlin: Patmos. In: *id.*: Poesie (cit. nota 4): 228-229.

egli vuole riattingere τὸ θεῖον, il «dio che è in noi» (*der Gott in uns ist immer einsam und arm*, «il dio che c'è in noi è sempre solitario e povero», leggiamo nel *Fragment von Hyperion*), l'energia amorosa, «il Dio che è nell'uomo» e che anela al ricongiungimento di tutti gli spiriti. Tale Dio imperante in noi (e che dunque non va inteso nel senso di una Trascendenza metafisica inaccessibile regolante il mondo dall'esterno) può essere rivolto nelle più varie direzioni, positive e negative, va dunque ben indirizzato[51].

Patmos si conclude sottolineando il compito ermeneutico e dialogico della poesia che, a partire dall'interpretazione del testo biblico, va ben oltre, verso un'interpretazione storico-filosofica della modernità. Così, col suo canto Hölderlin non vuole soltanto *stiften das Seyn* né auspicare il ritorno degli dèi fuggiti (come interpreta Heidegger), ma vuole ancor di più invitare i mortali a dare il meglio di sé inventando nuove e migliori forme della vita associata.

8. Natura, poesia e aspirazione ad una genuina rivoluzione in Hölderlin. La 'Scheltrede' dell' «Hyperion»

Coi suoi personaggi di Iperione e di Empedocle, sulla base di una nuova cultura e di un pensiero mai disgiunto dall'azione, Hölderlin tende con tutte le sue forze a un mondo migliore, come leggiamo in alcuni famosi versi della prima stesura di *Der Tod des Empedokles*, che qui citiamo nella traduzione incisiva e suggestiva di Giorgio Baratta:

> Avete da lungo tempo sete di inconsueto, / e come da un corpo malato si strugge lo spirito / di Agrigento fuori dal vecchio solco. / Così osatelo! ciò che avete ereditato, ciò che avete acquisito / ciò che la bocca dei padri vi ha raccontato, insegnato, / legge e usanze, nomi dei vecchi dei, / dimenticatelo audacemente e sollevate, come nuovi nati, / gli occhi su verso la divina natura; / quando allora lo spirito alla luce

[51] Le espressioni citate ricorrono in vari scritti, fra cui soprattutto Hölderlin: Iperione o l'eremita in Grecia (cit. nota 9): 144-145, 616-617; nell'epistolario si vedano le lettere a Ludwig Neuffer dell'agosto 1798 (PTL: 1070) e a Isaac von Sinclair del 24 dicembre 1798 (PTL: 1089); cfr. anche *Hymne an die Menschheit* (*Inno all'Umanità*, 1791) e l'ode *Der Abschied* (*Il congedo*, 1801), in TL: 40-41, 896-897, 900-901.

> del cielo / si accenderà, e un dolce soffio di vita / vi abbevererà, come per la prima volta, il petto, / e piene di frutti d'oro le foreste stormiranno / e le sorgenti dalla roccia, quando la vita / del mondo vi affererà, il suo spirito di pace, e / come una sacra ninnananna vi tranquillizzerà l'anima, / allora dalla delizia di una bella aurora / il verde della terra di nuovo a voi brillerà / e monte e mare e nuvole e stelle, / le nobili forze, pari a fratelli eroi, / verranno davanti ai vostri occhi, così che il petto / come ad armigeri vi palpiterà d'azione, / e per un mondo vostro bello, allora porgetevi le mani / nuovamente, date la parola e spartitevi i beni, / oh allora voi cari – spartite azione e gloria, / come fedeli dioscuri: ognuno sia/ come tutti, – come su snelle colonne, riposi / su giusti ordinamenti la nuova vita / e la legge consolidi la vostra alleanza. / Allora oh voi geni della viandante / natura! allora, voi sereni, / voi che dalle profondità e dalle altezze prendete la gioia / e come pena e felicità e splendor di sole e pioggia / al cuore dei mortali angustamente limitati / da un lontano straniero mondo la portate, / voi il popolo libero inviterà alle sue feste, / ospitale! pio! poiché amando dà / il mortale il meglio, se non gli rinserra e angustia / il seno la servitù.[52]

È questo un caldo invito ad una autentica liberazione umana, ad una rivoluzione genuina del modo di vivere e di pensare, in nome dell'amore dei mortali (*denn liebend giebt / der Sterbliche vom Besten*). Nei mirabili versi citati sono particolarmente in evidenza, inscindibilmente intrecciati, i temi e gli aspetti essenziali presenti pure in tutte le altre opere e nell'epistolario di Hölderlin: il senso della bellezza della natura e della profonda unità dell'uomo con essa, l'esigenza di un rinnovamento radicale della società e delle sue istituzioni nel segno e nella direzione della concordia, della pace, dell'amore fra i mortali, della condivisione dei beni, della eguaglianza, giustizia, libertà e fraternità, della solidarietà e cooperazione.

La speranza del poeta-pensatore in una repubblica rivoluzionaria sveva veniva dalla Francia, dal canto del gallo francese[53]; Hölderlin constaterà

[52] Cfr. Friedrich Hölderlin: La morte di Empedocle. I stesura, vv. 1407-1445. In: Natura, poesia, rivoluzione. A cura di Giorgio Baratta. In: «A sinistra. Laboratorio per l'alternativa sociale e politica» 1.1989: 2-5.

[53] Sui rapporti tra Hölderlin e la Rivoluzione francese, cfr. tra l'altro Pierre Bertaux: Hölderlin und die Französische Revolution. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 15.1967-1968: 1-27.

presto nella sua terra tedesca l'impossibilità di un rinnovamento rivoluzionario, l'immaturità delle condizioni oggettive e soggettive della rivoluzione, ma la tensione a un mondo diverso, più libero, giusto e fraterno, senza più dispotismo e oppressione, rimarrà in lui fondamentale.

Conviene qui soffermarci brevemente sulla *Scheltrede* contro i tedeschi contenuta nella penultima lettera di Hyperion a Bellarmin, che già quando fu pubblicato il romanzo *Hyperion* sollevò polemiche e dissensi tra i suoi conterranei. Allo stesso Wilhelm Waiblinger – pur mosso da grande affetto e devozione verso il poeta negli anni da quest'ultimo trascorsi nella 'torre' tubinghese – le invettive contro la patria tedesca che ritroviamo nell'*Hyperion* causarono 'profondo sdegno'[54]. In realtà, come vedremo meglio più avanti, la *Scheltrede* è inscindibile da un profondo amore per la migliore cultura tedesca.

Nell'invettiva il protagonista accusa i tedeschi di essere per lo più «barbari calcolatori» (*allberechnenden Barbaren*), corrotti, arroganti, saccenti, ottusi e meschini, «insensibili (*fühllos*) per tutto ciò che di bello c'è nella vita», «profondamente incapaci di qualsiasi sentimento divino» (*tiefunfähig jedes göttlichen Gefühls*), «abbandonati da dio» (*Gottverlaßnen*), privi di rispetto per la *göttliche Natur*. È un popolo caratterizzato dalla più marcata *Zerrissenheit* (*lacerazione*) e frammentazione dell'umano, in cui troviamo «operai, ma non uomini (*keine Menschen*), pensatori, ma non uomini, sacerdoti, ma non uomini, padroni e servi, ma non uomini»[55].

Qui facciamo almeno un cenno al fatto che analogamente, in quegli stessi anni, nei suoi scritti teologici e filosofici giovanili Hegel conduceva una dura polemica contro ogni «spirito di scissione», criticava il carattere alienante, esteriore e autoritario delle religioni positive e delle istituzioni politiche e combatteva per il superamento di ogni *Zerrissenheit*, *Scheidung*, *Trennung*,

[54] Cfr. Wilhelm Waiblinger: Friedrich Hölderlin. Vita, poesia e follia. A cura di Luigi Reitani, trad. di Elena Polledri. Milano 2009: 20.

[55] Tutte queste citazioni e le seguenti presenti nel testo relative alla penultima lettera di Hyperion a Bellarmin sono tratte da Hölderlin: Iperione o l'eremita in Grecia (cit. nota 9): 449-457.

Entzweigung, nel tentativo di ricongiungersi allo *spirito di bellezza* del mondo greco, che non ha mai creato scissione e separazione tra la vita dell'uomo e la vita del Tutto[56].

Nel romanzo di Hölderlin, sempre a proposito della penultima lettera di Hyperion a Bellarmin, il rapporto del popolo tedesco con la natura appare per lo più come soltanto strumentale; le sue virtù sono soprattutto *ein glänzend Übel* («un vizio luccicante»), *Nothwerk* («atti di necessità»), espressioni di un agire meccanico e meramente utilitaristico, di una disciplina senz'anima, di un cuore arido. È un popolo la cui «vita da ostriche» (*Austernleben*) è chiusa alla bellezza; una vita in cui si usa obbedire acriticamente e comandare dispoticamente, che sa agire meccanicamente, sa distruggere e uccidere, ma non sa amare e aprirsi alla *göttliche Natur*; in questo popolo non soffia *ein allgemeiner Geist* («uno spirito universale») capace di aprirsi genuinamente all'intera umanità, è assente «l'entusiasmo» (*die Begeisterung*) dei cuori nobili, sostituito dall'attivismo frenetico e cieco del giorno; così spariscono *des Lebens beste Lust* («le gioie migliori della vita»), si affermano soltanto l'aridità, il prassismo esasperato e privo di meditazione, la sottomissione o l'arroganza, «gli dei fuggono» (*alle Götter fliehn*). La *Scheltrede* è davvero dura e impietosa, la reprimenda di Hyperion è senza sconti. Ed è pure profetica, nel senso della profezia di sventura, se pensiamo a quel che di terribile accadrà nel XX secolo con la Germania nazista e con le vicende della Seconda guerra mondiale.

Ritroviamo lo stesso respiro dello *spirito universale* che abbiamo appena citato in uno scritto ben diverso di Hölderlin, all'inizio della sua traduzione dell'*Antigone* di Sofocle, col verso *Gemeinsamschwesterliches! O Ismenes Haupt!* («Capo di Ismene, sorella di comune sangue!»), che traduce il greco αράκ ϛηνήμσΐ νοφλεδάτὺα νὸνιοκ Ὼ[57]. Il neologismo sorprendente *Gemeinsamschwesterliches* esprime le parole greche κοινόν e αὐτάδελφον, ossia la comunanza

[56] Cfr. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Scritti teologici giovanili. Trad. di Nicola Vaccaro e Edoardo Mirri. Napoli 1972. Se ne veda ora una nuova edizione riveduta: *id.*: Scritti giovanili (cit. nota 19).

[57] Cfr. Sotera Fornaro: «Gemeinsamschwesterliches! O Ismenes Haupt!». Note sull'esordio dell'»Antigone» di Hölderlin. In: «Studia Theodisca» n.s. 2018 [=Hölderliniana III]: 77-98.

di sangue delle sorelle fra loro, ma anche delle sorelle con i fratelli reciprocamente uccisi e il loro 'comune' interesse a seppellire il fratello Polinice, il cui corpo per Creonte doveva restare insepolto e illacrimato.

Come ha mostrato con perizia e precisione filologica Sotera Fornaro, il *gemein* (κοινόν, *comune*) di *Gemeinsamschwesterliches* rinvia dunque al legame universale di ogni uomo con gli altri uomini. Creonte non può comprendere ciò che accomuna l'umanità intera, ossia la sofferenza e la morte, ciò che nelle parole del coro si rivela come l'*universalità più pura* (*reinste Allgemeinheit*) e come il *punto di vista più autentico* (*eigentlichster Gesichtspunkt*) in cui il tutto va colto (cfr. le *Note all'»Antigone«*, PTL: 777).

Come ha ben compreso Bernhard Böschenstein, anche il Dioniso di Hölderlin – in quanto *der gemeinsame Gott*, *Gemeingeist Bacchus* – è il «dio della rivoluzione» democratico-repubblicana, il dio del *Gemein-Sein*, dell'*essere-comune* tra gli esseri umani[58].

La parola quasi intraducibile *Gemeinsamschwesterliches*, che apre la traduzione hölderliniana dell'*Antigone*, è allora davvero assai importante e non indica soltanto un ardito tentativo di traduzione poetica, esprime molto di più, come ha rilevato in un'acuta interpretazione Franco Rella, per il quale essa

> è forse la verità, o l'aspirazione del tragico […] fonda un'esperienza, che è anche speranza, che non ha mai avuto linguaggio. 'Ciò che è sororale comunità', potremmo tentare di tradurre. Una comunità fondata sulla sorellanza: a questa si appella Antigone quando comincia a parlare, quando si rivolge a Ismene e le annuncia, in nome dell'amore che si nasconde e che si esprime in questa parola, l'oltrepassamento della legge, la rottura dell'ordine, la lotta. Perché per questo non solo si può, ma si deve anche lottare. Questa lotta infatti non muove la spada alla conquista, ma verso quella dissonanza che è, come si è letto nell'*Iperione*, 'discordia di amanti'. Per giungere a questo si può anche morire. Questo è quello che alla fine Iperione aveva scoperto. Questo è quello che Hölderlin scopre in Sofocle, nel tragico, consegnandolo a un futuro, al nostro tempo, che non ha ancora penetrato l'enigma di

[58] Cfr. Bernhard Böschenstein: «Frucht des Gewitters». Zu Hölderlins Dionysos als Gott der Revolution. Frankfurt/M. 1989; cfr. anche, su Dioniso come 'dio venturo', Manfred Frank: Der kommende Gott. Frankfurt/M. 1982.

> una lotta che non ha quartiere, ma che è sempre, e comunque, discordia di amanti: *Gemeinsamschwesterliches*.[59]

Una parola che, dunque, non è soltanto il frutto di una brillante invenzione e stravaganza linguistica, ma che insieme a ciò apre o può e vuole aprire un mondo nuovo, profondamente diverso. Ancora una volta appare chiaro che il tragico hölderliniano non ha una semplice valenza negativa, non è affatto debilitante e passivizzante, ma ha e vuole avere pure un profondo valore di stimolo e di sprone per l'azione umana nel mondo.

9. La speranza nella 'Verjüngung' del mondo e nello 'spirito universale' in Hölderlin e in Hegel

Anche nell'epistolario Hölderlin manifesta il suo profondo disagio, la sua protesta e dura critica nei confronti della sua epoca. È a questo proposito molto significativa una lettera del 10 gennaio 1797, da Francoforte (cfr. PTL: 1018-1021), in cui egli risponde all'amico Johann Gottfried Ebel, che si era trasferito a Parigi nel settembre 1796, animato dalle idee rivoluzionarie e gli aveva scritto manifestando la sua delusione e il suo disincanto circa gli sviluppi della rivoluzione francese.

In questa lettera - nella quale, come osserva Luigi Reitani nel suo commento, l'autore «utilizza la figura stilistica e concettuale del chiasmo, che coglie nella sua irrisolta ambivalenza la situazione europea dopo la Rivoluzione in Francia» (PTL: 1630)[60] – Hölderlin denuncia, con una profonda verità che attraversa i secoli e ci concerne ancor oggi pienamente, il 'caos umano' e le profonde, irrisolte contraddizioni della sua epoca:

> il mondo non è mai stato vario come adesso. È un'immensa molteplicità di contraddizioni e contrasti. Vecchio e nuovo! cultura e barbarie! malvagità e passione! egoismo in pelle di pecora, egoismo in pelle di lupo! superstizione e miscredenza! servitù e dispotismo! intelligenza senza ragione, ragione senza intelligenza! (*unvernünftige Klugheit, unkluge Vernunft!)* sentimento senza spirito, spirito senza sentimento! (*geistlose*

[59] Rella: Introduzione. Amore e contesa (cit. nota 28): 31-32.

[60] Sul tema si veda pure Luigi Reitani: La figura del chiasmo nelle lettere di Hölderlin. In: «Studia Theodisca» n.s. 2016 [=Hölderliniana II]: 43-52.

> *Empfindung, empfindungloser Geist!*) storia, esperienza, tradizione senza filosofia, filosofia senza esperienza! energia senza princìpi, princìpi senza energia! rigore senza umanità, umanità senza rigore! (*Strenge ohne Menschlichkeit, Menschlichkeit ohne Strenge!*) ipocrita compiacenza, sfrontatezza senza pudore! ragazzi saccenti, uomini inetti! (PTL: 1019-1020, trad. it. leggermente modificata)

Di fronte a questo sfacelo, a questi contrasti e a queste ambivalenze cariche di tensione, sempre in questa lettera del 10 gennaio 1797 Hölderlin cerca di consolarsi «pensando che ogni fermento e dissoluzione deve necessariamente condurre o all'annientamento o a una nuova organizzazione. Ma l'annientamento non esiste, e dunque la giovinezza del mondo ritornerà dalla nostra decomposizione» (PTL: 1019). La *Verjüngung* del mondo è resa possibile, nella lettera citata, dalla fede profonda dell'autore in «una futura rivoluzione delle coscienze e dei modi di pensare (*Vorstellungsarten*) che farà arrossire di vergogna tutto ciò che è stato finora. E a questo la Germania può contribuire moltissimo» (PTL: 1020). Una nuova organizzazione e comunità sociale è dunque possibile a partire dalle migliori idee dei filosofi e degli uomini di cultura. È alle migliori risorse della cultura tedesca del suo tempo che qui il poeta si rivolge. Il suo amore profondo e le sue speranze vanno in questa direzione. Senza un cambiamento profondo della coscienza e del modo di pensare, senza una rivoluzione culturale non può però darsi una rivoluzione autentica anche dal punto di vista economico, politico e strutturale. Non basta dunque un mero cambiamento di segno politico del potere e non basta nemmeno conquistare, occupare il potere con una diversa direzione politica. Occorre evitare e respingere qualsivoglia feticismo e idolatria del potere.

Ciò è molto chiaro a entrambi i giovani Hegel e Hölderlin. Sul tema dello stato, ad esempio, notevole è la consonanza tra il testo noto come *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* e l'*Hyperion*. Nel frammento scritto da Hegel tra il 1796 e il 1797, infatti, si afferma che l'idea di umanità non può essere data dallo stato, perché quest'ultimo è una macchina, *etwas Mechanisches* («qualcosa di meccanico») e, come tale, ogni stato *deve* dunque trattare gli «uomini liberi» come «ruote di una macchina» (*mechanisches Räderwerk*).

Ora, le macchine, evidentemente, non producono idee e mondi intellettuali. Ecco perché Hegel scrive: «Wir müssen also über den Staat hinaus!» («Noi dobbiamo dunque librarci al di sopra dello stato»). I *freien Menschen* avvertono il richiamo della *Vernunft*, non possono restare subalterni alla mera logica del potere, al culto e al calcolo della forza. Il frammento rivendica con forza la *absolute Freiheit* («assoluta libertà») di tutti gli spiriti che non vanno a cercare *fuori di sé* (*außer sich*) le idee più alte, come quelle di un mondo morale, di Dio e dell'immortalità, idee che possono venire solo dalla ragione stessa[61].

Nell'*Hyperion*, scritto nello stesso periodo di composizione di *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, il protagonista rimprovera ad Alabanda e ai suoi amici rivoluzionari – i quali possono anch'essi purtroppo divenire facilmente «impostori» (*Betrüger*) se viene meno in essi la vigilanza critica, se diventano arroganti e si montano la testa con pretese di «onniscienza» (*Allwissenheit*) – di concedere allo stato «troppo potere».

È però sbagliato, da qualsiasi parte provenga, trasformare lo stato in una «scuola di morale» (*Sittenschule*); Hyperion – che qui sembra presagire pure il tragico destino di tante rivoluzioni pure a lui successive – ha ben chiaro che chi vuole fare dello stato il suo «cielo» (*Himmel*) è destinato a trasformare il mondo in un «inferno» (*Hölle*).

Lo stato e le istituzioni hanno la loro necessità, ma anche i loro limiti: «Lo stato è l'involucro grezzo intorno al nocciolo della vita e niente più. È il muro che circonda il giardino dei frutti e dei fiori dell'umanità»[62].

Lo stato è dunque solo un involucro, il muro attorno al giardino, ma è un muro che non deve distruggere il giardino. Per giungere a una nuova civiltà, non bisogna perciò coltivare un culto esasperato del potere e della forza, puntare innanzitutto a formare una nuova macchina statale forte, ma bisogna partire da un profondo e interno rinnovamento della società e dell'uomo, da una radicale conversione dei cuori e delle coscienze, da un cambiamento del modo di pensare, di sentire e di vivere.

---

[61] Per le ultime citazioni riportate si veda Hegel: Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus. W 1 (cit. nota 46): 234-235; *id.*: Scritti giovanili (cit. nota 46): 697.

[62] Cfr. Hölderlin: Iperione o l'eremita in Grecia (cit. nota 9): 176-189.

È evidente qui che l'idea di rivoluzione cara a Hölderlin è fortemente polemica col totalitarismo giacobino e con qualsivoglia idolatria o culto del potere, della forza e della violenza. Ma della immaturità delle condizioni oggettive e soggettive di un'autentica rivoluzione si renderanno conto ben presto sia Hölderlin sia Hegel, traendone però conseguenze diverse.

Anche Hegel, comunque, è in piena sintonia con Hölderlin su *questa* idea di rivoluzione, concepita innanzitutto come una 'rivoluzione delle coscienze e del modo di pensare'. Anche nel giovane Hegel è forte la tensione utopica della filosofia rivolta ad indicare ai popoli la via della ragione, della libertà e dignità dell'uomo.

Nei suoi anni berlinesi, in una delle sue ultime lezioni sulla filosofia della storia (egli tenne lezione su di essa a Berlino nei semestri invernali 1822-1823, 1824-1825, 1826-1827, 1828-1829, 1830-1831), lo Hegel maturo ritiene che la rivoluzione francese abbia avuto la sua «prima sollecitazione» (*erste Anregung*) e il suo punto di partenza nella filosofia intesa come *Weltweisheit* («sapienza mondana», distinta dalla teologia come *Gottesgelahrtheit*, «dottrina di Dio»), ossia come verità «che prende vita nella mondanità» (*in der Weltlichkeit lebendig wird*). Questa *Wahrheit* filosofica ci consente «una scoperta immensa circa quel che c'è in noi di più profondo e circa la libertà» (*eine ungeheure Entdeckung über das Innerste und die Freiheit*). In tal modo, lo «spirito nuovo» (*der neue Geist*) della *Französische Revolution* cercò di combattere e di superare l'antico regime dei privilegi, la sua «ingiustizia spudorata» (*schamloses Unrecht*), «l'oppressione terribile, dura» (*der fürchterlich harte Druck*) gravante sul popolo[63].

V'è un brano delle hegeliane *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* (*Lezioni sulla filosofia della storia*), giustamente famoso e valorizzato pure da Friedrich Engels nell'*Anti-Dühring* (1878), in cui risuona ancora molto forte l'eco dell'entusiasmo giovanile fra gli amici del *Tübinger Stift* per il significato della rivoluzione francese:

63 Cfr. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. W 12: 527-528; *id.*: Lezioni sulla filosofia della storia. A cura di Giovanni Bonacina e Livio Sichirollo. Roma; Bari 2003: 361-362. Su Hegel interpretato come 'filosofo della libertà', si veda la densa e accurata biografia di Klaus Vieweg: Hegel. Der Philosoph der Freiheit. München 2019.

> Da che il sole sta nel firmamento e i pianeti girano intorno a esso, non si era mai visto l'uomo mettersi sulla testa, ovverosia sul pensiero, e costruire la realtà a misura del pensiero. Anassagora per primo aveva detto che il νοῦς governa il mondo, ma solo adesso l'uomo è arrivato a conoscere che il pensiero deve governare la realtà spirituale. Fu una splendida aurora (*ein herrlicher Sonnenaufgang*). Tutti gli esseri pensanti hanno celebrato unanimi quest'epoca. Una commozione sublime (*eine erhabene Rührung*) dominò in quel periodo, un entusiasmo dello spirito fece rabbrividire il mondo (*ein Enthusiasmus des Geistes hat die Welt durchschauert*), quasi che si fosse giunti solo allora alla conciliazione reale del divino con il mondo (*wirkliche Versöhnung des Göttlichen mit der Welt*).[64]

Al termine delle sue *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte,* per Hegel la *Weltgeschichte* (*storia mondiale*) trova il suo senso nella *conciliazione* (*Versöhnung*) dello spirito con la realtà, consiste nell'evoluzione della coscienza della libertà e nel «divenire reale dello spirito» (*das wirkliche Werden des Geistes*): «La storia mondiale non è altro che lo sviluppo del concetto della libertà (*die Weltgeschichte ist nichts als die Entwicklung des Begriffes der Freiheit*). […] La filosofia ha a che fare soltanto con lo splendore dell'idea (*Glanze der Idee*), quale si rispecchia nella storia mondiale»[65].

Com'è evidente, in queste righe di Hegel l'antico patto fra gli amici dello *Stift* in nome della libertà, della giustizia e della verità agisce ancora, sortisce i suoi effetti, si mantiene sino alla fine delle loro vite pienamente valido. Qui anche l'ultimo Hegel si ricollega idealmente a ciò che aveva scritto Hölderlin nella già citata lettera del 10 gennaio 1797 all'amico Ebel; la migliore cultura tedesca, animata da uno 'spirito universale', è chiamata infatti, secondo il poeta svevo, a dare un contributo decisivo in questa direzione: «Generosità e impegno, fanciullezza del cuore e virilità dello spirito sono gli elementi da

[64] Hegel: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte (cit. nota 63): 529; *id.*: Lezioni sulla filosofia della storia (cit. nota 63): 362. Cfr. anche Friedrich Engels: Anti-Dühring. In: Karl Marx, Friedrich Engels: Opere complete. Vol. 25. A cura di Fausto Codino. Roma 1974: 15-16.

[65] Hegel: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte (cit. nota 63): 539-540; *id.*: Lezioni sulla filosofia della storia (cit. nota 63): 370.

cui si forma un popolo eccellente. Dove si trova tutto questo, se non fra i tedeschi?» (PTL: 1020).

Pure in una lettera al fratello Karl da Nürtingen risalente alla fine del dicembre 1800, le attese di pace di Hölderlin lo inducono a sperare nel fatto

> che l'egoismo in ogni suo aspetto si pieghi al sacro dominio dell'amore e della bontà, che lo spirito comune prevalga su tutto in tutto, e che in questo clima, con la benedizione di questa nuova pace, il cuore tedesco davvero si schiuda, e silente, come la natura che cresce, dispieghi le sue segrete e ampie forze, questo intendo, questo vedo e credo, ed è questo soprattutto che mi fa guardare con serenità alla seconda parte della mia vita. (PTL: 1195)

La patria autentica non è dunque quella di un asfittico nazionalismo né quella di una mera, compiuta tradizione culturale, ma quella in formazione e in costruzione di una nuova cultura e civiltà. Essa non è ancora data nel presente, ci attende nel futuro. La «patria» (*Vaterland*) del poeta è *das Offene* (*l'Aperto*), lo spazio della comunità e della rivelazione (*Offenbarung*) del divino nel mondo (cfr. l'elegia *Stutgard*, 1800-1801, TL: 848-849, v. 3; *Brod und Wein*, 1800, TL: 938-939, v. 41; l'elegia *An Landauer*, 1801 circa: «*Komm! ins Offene, Freund!*», «*Vieni, amico, all'Aperto!*», TL: 868-869, v. 1).

È dunque evidente, anche dalle attestazioni e dalle testimonianze dell'epistolario, che la durissima *Scheltrede* contro i tedeschi dell'*Hyperion* non ha un carattere meramente demolitorio e non approda ad alcun disfattismo, come hanno sostenuto taluni critici, ma ha al contrario un intento fortemente costruttivo e stimolante, fondata com'è sulla speranza nel recupero della migliore eredità della cultura e dello spirito tedeschi. Hölderlin si contrappone soltanto allo spirito miope del gretto nazionalismo tedesco, ma ama profondamente la cultura tedesca ed è fortemente convinto del suo contributo decisivo alla formazione dello 'spirito universale'.

Alla luce di tutto ciò, risulta assai discutibile e, anzi, inaccettabile il duro giudizio espresso su Hölderlin da Schiller, dopo la lettura del primo volume dell'*Hyperion*, in una lettera a Goethe del 17 agosto 1797 da Jena:

> Mi piacerebbe sapere se questi Schmidt, questi Richter, questi Hölderlin sarebbero rimasti così soggettivi, così esaltati, così unilaterali comunque e in qualunque circostanza, se ciò dipenda da qualcosa di

> primordiale o se soltanto la mancanza di un nutrimento estetico, di un'azione esterna e l'opposizione del mondo empirico in cui essi vivono nei confronti della loro disposizione idealistica, abbiano causato questo sventurato effetto. Tendo molto a credere a quest'ultima ipotesi, e se pure è vero che una dimensione naturale potente e felice si impone su tutto, ritengo tuttavia che non pochi buoni talenti per questa via vadano perduti.[66]

Un giudizio, questo di Schiller su Hölderlin, che ci sembra assai affrettato, riduttivo e che soprattutto non coglie la ricchezza, vitalità e complessità dell'*Hyperion* hölderliniano.

In generale, nel carteggio tra Schiller e Goethe (i quali fra l'altro conobbero ben poco della produzione complessiva hölderliniana e non poterono perciò esprimere un giudizio più ponderato), non mancano i riconoscimenti nei confronti delle poesie di Hölderlin; entrambi ne apprezzano «spirito filosofico e profondità», «delicatezza» e «un tratto di intima continenza», ma non mancano neppure le riserve e le perplessità. Dimostrando di esercitare una sorta di «dittatura del gusto» ed egemonia letteraria nella loro epoca, Schiller e Goethe tendono per lo più ad avvertire nella produzione poetica hölderliniana l'eco e l'influenza del modo di scrivere di Schiller, senza però la pienezza e la forza dei lavori schilleriani. Muovendo innanzitutto dalla consapevolezza della propria grandezza e di quella del suo amico, in una lettera a Schiller del 9 agosto 1797 da Francoforte, significativamente Goethe sottolinea il fatto che autori come Siegfried Schmid e Hölderlin «appaiono incapaci di trascendere sé stessi e pervenire a una chiara consapevolezza di ciò che è veramente decisivo»[67].

Il giovane Hölderlin nutriva nei confronti di Schiller e Goethe grande stima, ammirazione e venerazione. In una lettera a Hegel del 26 gennaio 1795, egli esprime molta fiducia in Schiller e manifesta entusiasticamente

---

[66] Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Schiller: Carteggio 1794-1805. Edizione integrale. A cura di Maurizio Pirro e Luca Zenobi. Roma; Macerata 2022: 385-386.

[67] Ivi: 378-379. Su Hölderlin sono importanti anche la lettera di Schiller a Goethe del 30 giugno 1797 da Jena e quella di Goethe a Schiller del 1° luglio 1797 da Weimar, ivi: 359 e 361.

apprezzamento dell'umanità e della grandezza, della dolcezza e amabilità di Goethe (cfr. PTL: 947-948). Assai complicati e difficili sono però i rapporti umani anche tra personalità di grande levatura come queste.

10. Un «potente anelito». Il «divenire nel trapassare» e la pienezza dell'esistenza

L'uomo pensante è spinto ad agire da un «potente anelito» sorgente a partire dal cuore stesso e dalla «tacita forza» della *große Natur*:

> L'uomo che pensa / deve agire, deve dispiegarsi / favorendo e rasserenando la vita intorno a sé. / Colma di tacita forza (*voll schweigender Kraft*), la grande natura / abbraccia colui che la intuisce / affinché ne evochi lo spirito; l'uomo porta / nel cuore la pena e la speranza, e un potente anelito (*das gewaltige Sehnen*), / con radici profonde (*tiefwurzelnd*), lo spinge verso l'alto. / Egli può molto, stupenda è la sua parola / che trasforma il mondo.[68]

Persino nei lunghi anni della malattia mentale e della sofferenza psichica passati nella 'torre' di Tübingen, dalla testimonianza di Waiblinger nell'importante schizzo biografico *Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn* (composto nell'inverno 1827-1828 e pubblicato postumo nel 1831), apprendiamo che fra le poche cose che allietarono il poeta e gli dettero momenti di sollievo vi furono le passeggiate e la vita all'aperto, la contemplazione del fiorire della primavera, del verde delle valli, dell'ansa del Neckar, delle catene montuose:

> Hölderlin apriva la finestra, vi si sedeva accanto e iniziava a lodare il panorama con parole del tutto comprensibili. Ho notato in particolare che, quando era all'aperto, stava meglio. Parlava di meno tra sé, e questa era per me l'inequivocabile dimostrazione di una sua maggior lucidità […]. La natura, una bella passeggiata, il cielo aperto gli giovavano sempre. È per lui una vera gioia godere dalla sua cameretta di una vista tanto amena sul Neckar, che lambisce la casa ove abita, e di un bello scorcio sui prati e sui vigneti. Gran parte di queste immagini luminose e veraci si riversano nelle poesie che compone quando il falegname gli porta della carta.[69]

[68] Hölderlin: La morte di Empedocle (cit. nota 25): 192-195, vv. 525-534.

[69] Cfr. Waiblinger: Friedrich Hölderlin. Vita, poesia e follia (cit. nota 54): 36-37, 43.

Come risulta dal frammento risalente all'estate/autunno del 1799 e noto col titolo redazionale *Das Werden im Vergehen* (*Il divenire nel trapassare*, cfr. TPL: 631-636), Hölderlin parla di una «patria che tramonta» (*das untergehende Vaterland*), dove per *Vaterland* egli intende l'azione o influenza reciproca (*Wechselwirkung*) di natura e uomini; la patria non viene dunque assunta qui in senso nazionalistico e non presenta alcuna connotazione di enfasi nazionalistica; piuttosto, nel poeta-pensatore ricorre qui sovente il termine *dissoluzione* (*Auflösung*), nel suo doppio valore semantico di dissoluzione e risoluzione, riferendosi a un mondo esistente, a un'organizzazione sociale e alle sue istituzioni che, nel momento stesso in cui si dissolvono, lasciano percepire

> anche il nuovo che subentra, l'elemento giovane, il possibile. Come potrebbe essere infatti percepita la dissoluzione senza l'unificazione (*Vereinigung*)? Se dunque l'esistente deve essere ed è percepito nella sua dissoluzione, al contempo si devono percepire *l'inesausto e l'inesauribile delle relazioni e delle forze (das Unerschöpfte und Unerschöpfliche, der Beziehungen und Kräfte)*, e quella, la dissoluzione, più attraverso queste che viceversa. (TPL: 631-632)

Ben prima del Robert Musil di *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930-1942), l'Empedocle di Hölderlin tende a risolvere il senso della realtà nel senso della possibilità.

Insomma, il tramonto della «patria» esistente non porta con sé soltanto il senso della fine e della distruzione, ma apre al senso di un mondo nuovo e possibile, al «divenire nel trapassare», alla possibilità e all'esigenza profonda di una trasformazione rivoluzionaria e di una nuova formazione sociale, senza alcuna concessione al provvidenzialismo e a un ottimismo di maniera, perché Hölderlin vede sempre l'intreccio indissolubile tra la dissonanza e l'armonia, la dissoluzione e l'unificazione, il perire e il nascere, la distruzione e il sorgimento, la tragedia e la *Versöhnung*, la discordia e la pace, il dolore e la gioia dell'esistere.

Perciò il poeta-pensatore parla di assoluta originalità e di permanente creatività (*das immerwährendschöpferische*, cfr. PTL: 632) di ogni linguaggio autenticamente tragico, in cui la 'dissoluzione' è il momento 'aorgico' che prepara la ricomposizione in nuove forme e strutture umano-sociali. Tutto

ciò fa scaturire un profondo, intenso, «completo sentimento della vita» (*ein ganzes Lebensgefühl*), capace di esprimere e restituire la pienezza dell'esistenza. Non a caso anche nell'*Hyperion* (II, 2) troviamo l'espressione *ein tiefes Lebensgefühl* («un profondo sentimento della vita», cfr. PTL: 159).

In nome di questo sentimento e di questa pienezza, personaggi come l'Empedocle e l'Iperione di Hölderlin si oppongono alla mediocrità e al conformismo del mondo dato, non accettano l'esistente, combattono ogni forma di dispotismo e di oppressione, spronano alla ricerca del bene comune e della giustizia, vogliono una rivoluzione che consenta di giungere a un mondo più solidale, libero e fraterno, nella osservanza della cura del Tutto.

11. Hegel e Hölderlin tra «logica» e «logica poetica»

Nelle *Anmerkungen zur Antigonä* (*Note all'»Antigone»*, 1804, cfr. TPL: 773-781), Hölderlin accenna a una peculiare *poetische Logik* («logica poetica»), secondo cui si sviluppano rappresentazione, sentimento e ragionamento:

> Così come la filosofia tratta […] sempre e soltanto una singola facoltà dell'anima, sicché la rappresentazione di tale facoltà costituisce un intero, e il puro e semplice concatenarsi *delle articolazioni* di questa singola facoltà è chiamato logica, così la poesia tratta le diverse facoltà dell'uomo, sicché la rappresentazione di queste diverse facoltà costituisce un intero, e il concatenarsi delle parti più autonome delle diverse facoltà può essere chiamato ritmo in senso superiore o legge calcolabile. (PTL: 773)

Qui è, ci sembra, il punto dove le strade dei due amici stellari Hegel e Hölderlin tendono a divaricarsi inesorabilmente. Mentre la filosofia, come regno del *Begriff* e della *Logik*, attiva in modo eminente e privilegia la facoltà della ragione, nella poesia sono convocate e trovano spazio tutte le facoltà umane. La strada di Hegel è e sarà essenzialmente quella del *Begriff* e della pura *Logik*, la strada di Hölderlin è e sarà quella della *poetische Logik* in grado di accogliere in sé tutte le voci e gli aspetti dell'uomo, della natura e del destino[70].

[70] Sulla 'logica poetica' hölderliniana si veda fra l'altro Gerhard Kurz: Poetische Logik.

Di fatto, in opere mirabili e di straordinaria ricchezza come l'*Hyperion* e *Der Tod des Empedokles*, Hölderlin è riuscito a offrire una composizione, una sintesi, una fusione eccelsa di canto e pensiero, di narrazione letteraria e capacità di riflessione. I suoi scritti teorici, per quanto siano frammentari, stanno a dimostrare inequivocabilmente la sua grande abilità anche nell'argomentazione, nella costruzione e nello sviluppo di un discorso critico-filosofico coerente e articolato. E tuttavia la sua vocazione più forte e genuina lo portava senza dubbio verso la poesia e la letteratura.

Rispondendo con ogni probabilità alle obiezioni e ai rilievi critici avanzati sulla sua poesia da Schiller e da Goethe a proposito di un presunto eccesso di 'astrazione' e di 'soggettività', in una lettera da Homburg a Ludwig Neuffer del 12 novembre 1798, Hölderlin si mostra insoddisfatto della propria produzione poetica e disposto all'autocritica, addirittura si descrive come «poeta fallito», ma è consapevole al tempo stesso di non poter dare la priorità all'attività filosofica, di non poter sostare troppo nell'«ospedale» di quell'«onorevole rifugio» che è la filosofia; e, soprattutto, egli sa lucidamente di non poter rinunciare alla «dolce patria delle muse»:

> L'elemento vitale nella poesia è ora ciò che occupa di più i miei pensieri e i miei sensi. Sento profondamente quanto ancora io sia lontano dal coglierlo, eppure tutta la mia anima lotta per esso e spesso mi assale un gran turbamento, al punto da piangere come un bambino, nel sentire acutamente come alle mie composizioni manchi questo e quello, senza che io sappia tuttavia trarmi dagli sviamenti poetici in cui vado errando. Ah! fin dalla prima giovinezza il mondo ha spaventato il mio spirito e l'ha ricacciato in sé stesso, e io continuo a soffrirne. Esiste, certo, un ospedale in cui ogni poeta fallito come me può trovare onorevole rifugio - la filosofia. Ma non so staccarmi dal mio primo amore, dalle speranze della mia giovinezza, e preferisco soccombere senza meriti piuttosto che separarmi dalla dolce patria delle muse. (PTL: 1078)

Tenendo presenti queste considerazioni, forse si può comprendere

Zu Hölderlins «Anmerkungen» zu «Oedipus» und zu «Antigonä». In: Jamme, Pöggeler (Hrsg.): Jenseits des Idealismus. Hölderlins letzte Homburger Jahre (1804-1806) (cit. nota 37): 83-101.

meglio ciò che scrive Hölderlin nell'*Hyperion* (I, 1): «ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er nachdenkt» («Divino è l'uomo quando sogna, un mendicante quando pensa»)[71]. Col che non si deve intendere soltanto una presa di distanza da quella 'filosofia della riflessione' che aveva perso il contatto con la semplicità del mondo naturale e con la naturalezza del mondo greco antico, ma forse anche la forte rivendicazione di un tratto proprio più peculiare, in grado di attingere una più profonda esperienza e conoscenza del mondo e della vita.

Tramite l'*intuizione intellettuale* Hölderlin tenta di risolvere il conflitto tra ragione e rivelazione e di mostrare i nessi profondi tra filosofia, poesia e religione. La profonda unità tra di esse viene dal comune riferimento all'essere, all'assoluto, all'infinita bellezza naturale. Nell'*Hyperion* (cfr. I, 2), la prima figlia di tale bellezza divina è l'arte, la poesia in particolare, intesa come imitazione della natura; la seconda figlia è la religione, col suo «amore della bellezza» (*Liebe der Schönheit*); senza il punto di partenza della poesia e della religione i greci non sarebbero mai diventati un popolo di filosofi. C'è infatti un rapporto assai rilevante tra la «sublime freddezza» (forse qui potremmo tradurre *die kalte Erhabenheit* anche con 'fredda sublimità' o 'fredda magnificenza') della filosofia (intesa come l'intero complesso dei saperi razionali dell'uomo e della natura) e la poesia; anzi, vi è un legame molto stretto, ineludibile tra poesia e filosofia, la quale ultima viene ricondotta alla poesia:

> La poesia (…) è l'inizio e la fine di questa scienza (*der Anfang und das Ende dieser Wissenschaft*). La filosofia nasce dalla poesia di un essere divino e infinito, come Minerva dalla testa di Zeus, e alla fine ciò che è inconciliabile confluisce nuovamente in lei, nella misteriosa sorgente della poesia (*geheimnißvolle Quelle der Dichtung*).[72]

Poeti e artisti sono colmi della pura bellezza e come tali rappresentano l'origine stessa del pensiero filosofico capace di dubbio, interrogazione e ricerca: «chi dubita trova contraddizioni e difetti in ogni pensiero, in quanto conosce l'armonia della bellezza perfetta (*mangellose Schönheit*), che non può essere pensata. Se egli sdegna il pane asciutto che la ragione umana gli offre

[71] Hölderlin: Iperione o l'eremita in Grecia (cit. nota 9): 126-127.

[72] Ivi: 286-289.

con le migliori ambizioni, è perché in segreto banchetta con gli dèi» (PTL: 114). La filosofia e la scienza hanno dunque grandi meriti – col loro studio accurato del reale e con la loro lucidità, con la loro asciuttezza e 'fredda magnificenza' –, ma hanno pure dei limiti, non possono pervenire da sole all'Assoluto e perciò, in un rapporto di circolarità, rinviano sempre di nuovo, per la loro inadeguatezza, alla poesia. Solo riaccostandosi alle sue sorgenti poetiche e religiose, solo ritrovando le sue fonti cadute nell'oblio, solo riattingendo la pura bellezza dello ἓν διαφέρον ἐαυτῷ di Eraclito (*das Eine in sich selber unterschiedne*, «l'Uno in sé stesso differenziato»), la *strebende Vernunft* – ossia la ragione che coltiva giustamente le sue grandi ambizioni e non cessa di tendere tenacemente e metodicamente alla verità – può evitare l'inaridimento e la cecità, può soprattutto essere davvero fertile: «se il divino ἓν διαφέρον ἐαυτῷ, l'ideale della bellezza, illuminasse la ragione nelle sue aspirazioni (*die strebende Vernunft*), essa non avanzerebbe più alla cieca le sue pretese, e capirebbe invece per quali cause e a qual fine essa le avanza» (PTL: 116)[73].

Come ha già opportunamente osservato Elena Polledri a proposito dell'"utilità della poesia'[74], è molto importante allora tornare a riflettere su quanto Hölderlin scrive sulla poesia in una lettera al fratello Karl del 1° gennaio 1799, alla quale ci siamo già richiamati in precedenza. Questa lettera, di straordinaria ricchezza, fornisce anche spunti filosofici notevoli per cogliere l'idea di poesia che aveva l'autore svevo (cfr. soprattutto PTL: 1094-1096) e risulta ancor oggi preziosa per avvicinarci all'essenza stessa della poesia. Hölderlin vuole qui sgombrare il campo dai malintesi e dalle umiliazioni a cui sovente soggiacciono l'arte e, in particolare, la poesia; quest'ultima viene spesso ridotta – il riferimento è qui soprattutto alle posizioni espresse da Friedrich Schiller nei suoi *Briefe über die ästhetische Erziehung*

[73] Sulla ricezione e interpretazione hölderliniana di Eraclito nell'ambito della cultura del suo tempo cfr. Dieter Bremer: «Versöhnung ist mitten im Streit». Hölderlins Entdeckung Heraklits. In «Hölderlin-Jahrbuch» 30.1996-1997: 173-199.

[74] Cfr. Elena Polledri: L'utilità della poesia: la lettera di Hölderlin al fratello Karl del 1° gennaio 1799. Una proposta di lettura. In: «Studia Theodisca» n.s. 2014 [=Hölderliniana I]: pp. 85-108.

des Menschen (*Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*, 1795) – a mero 'gioco' slegato dalla realtà e a 'distrazione' in cui si manifesterebbe il bello estetico; ci si ferma così agli aspetti più esteriori e non si coglie l'influsso profondo delle arti e della poesia sulla cultura umana, si ignora l'effetto che esse producono qualora vengano assunte nella loro vera natura, un effetto che consiste soprattutto nella capacità di raccoglimento (*Sammlung*) e di concentrazione interiore.

Quando l'uomo si raccoglie nella poesia,

> essa gli dà quiete, la quiete viva, non vuota, in cui tutte le forze sono deste, e solo per la loro intima armonia non vengono riconosciute come forze attive. Essa avvicina gli uomini e li fa incontrare, non come il gioco, dove essi sono uniti solo dal fatto che ciascuno dimentica sé stesso, e che la viva peculiarità di ciascuno non affiora mai alla luce. (cfr. PTL: 1094)

Questa è la forza della poesia, la forza di una 'quiete viva' che avvicina e fa incontrare gli uomini nel comune raccoglimento e nella concentrazione più intima e profonda sulla condizione umana. Nella lettera citata del 1° gennaio 1799 Hölderlin torna ad insistere su questo punto decisivo:

> Non come il gioco, dicevo, la poesia unisce gli uomini; li unisce, quando è vera e il suo effetto è vero, con tutto il molteplice dolore e felicità e desiderio e speranza e timore, con tutte le loro opinioni e i loro errori, tutte le loro virtù e idee, con ciò che di grande e di piccolo è fra loro, sempre più, in una totalità intimamente intessuta, viva e dalle mille articolazioni, perché proprio questo deve essere la poesia stessa, e così com'è la causa, così sarà l'effetto. (PTL: 1095)

Questa valorizzazione hölderliniana della «totalità intimamente intessuta», viva e riccamente articolata, dell'arte e della poesia in particolare è estremamente importante, a nostro avviso, anche per segnalare un punto di divergenza che qui sembra affiorare con evidenza rispetto alle posizioni dell'amico Hegel. Non a caso nella lettera del 1° gennaio 1799 l'autore ribadisce con forza che il raccoglimento e la concentrazione interiori caratterizzanti l'esercizio concreto della poesia sono necessari anche per sopperire alle inevitabili *mancanze* della pur necessaria cultura filosofico-politica, la quale ha il merito di allargare lo sguardo umano sul mondo e fornisce

certamente indicazioni essenziali per l'agire umano, ma non può pervenire da sola alla pienezza delle facoltà e all'«armonia umana» (cfr. PTL: 1095).

Insomma, in un nascosto e intenso dialogo con l'amico Hegel, Hölderlin sembra qui ricordargli che non bastano, per giungere al 'vero come intero', l'*Anstrengung des Begriffs*, l'*Arbeit des Begriffes*, l'*Ernst des Begriffs* e della scienza filosofica[75]. Beninteso, tali fatica, lavoro e rigore del concetto e della scienza filosofica, la *kalte Erhabenheit* della filosofia sono più che mai indispensabili, sono anzi qualcosa di massimamente prezioso per l'umanità intera, caratteristiche e doti di cui Hegel fu uno straordinario e geniale interprete.

Anche Hölderlin, naturalmente, riconosce con gratitudine e venerazione tutto ciò, ma egli rileva pure che non bastano, anzi sono sempre radicalmente insufficienti le 'cure' filosofico-politiche. Accanto a queste cure sono altrettanto indispensabili l'afflato sentimentale-affettivo, l'intervento di tutte le facoltà umane, il coglimento e la partecipazione all'immenso amore e dolore del mondo, il canto e l'incanto della poesia e delle arti, il loro richiamo alla bellezza e al rinnovamento del cuore, senza cui il mondo si inaridisce e ci si perde nei freddi giochi e calcoli di potere, non si perviene alla pienezza e all'armonia dell'uomo.

Insomma, se vogliamo intendere tutta la portata della cultura umana e soprattutto la *plenitudo* del senso dell'umano, non bastano la filosofia, la scienza e il calcolo, non si può prescindere dalla *poetische Logik*, dallo sguardo peculiare e dalla sensibilità del poeta.

12. Tra incanto del mondo e rigore del concetto. Poesia e filosofia in Hölderlin e Hegel

Pensando alla *Freundschaft* giovanile tra Hölderlin, Hegel, Schelling, ai suoi frutti ed esiti, scrive Giorgio Vigolo, sottolineando lucidamente l'origine poetico-estetica dell'idealismo tedesco:

> Si può […] concludere senza troppa temerarietà che l'idealismo in origine sia sorto come una Poetica, come una Fenomenologia dello

[75] Cfr. Hegel: Prefazione alla Fenomenologia dello spirito (cit. nota 12): 120-121, 138-139, 52-53.

> Spirito Poetante. Hölderlin ebbe per primo questa intuizione, la portò a una pressoché compiuta coscienza; ma, soprattutto, ne operò la più fedele attuazione nella sua poesia, quando questa non fu troppo contesa e rapita a sé stessa dal volo nel mitico o non tornò ad ascondersi, a chiudersi nel Sacro, come nella sua sistole (se la diastole è invece l'apertura nel Poetico). In Schelling, invece, e in Hegel si ebbe la deviazione della medesima corrente in terreno filosofico con subordinazione della poesia al concetto. E questo capovolgimento di una Poetica del Mondo in una filosofia o addirittura in un panlogismo, impronta di sé gran parte della cultura e della storia europea nel secolo XIX e nella prima metà del XX.[76]

Da questo punto di vista, possiamo forse affermare che Hölderlin, più di Hegel, si è mantenuto sino all'ultimo fedele al *Systemprogramm* elaborato tra la fine del 1796 e l'inizio del 1797, con la sua indissolubile congiunzione, attraverso la bellezza, della verità e del bene, dove la suprema idea della bellezza è in grado di unire tutte le altre idee, nell'evidente richiamo al *Simposio* di Platone. Secondo il *Systemprogramm*, anche il filosofo autentico, non solo il poeta, è chiamato a possedere forza e senso estetico. In questo breve testo davvero la 'creatività del poeta' e la 'riflessione del filosofo' s'incontrano per dar vita a un linguaggio di peculiare ricchezza e armonia[77].

Hanno perciò pienamente ragione Eleonora Caramelli, Gianluca Garelli e Sergio Givone nel rilevare, ricordando la *Freundschaft* giovanile tra Hegel e Hölderlin, che l'espressione *Reich Gottes* (ricorrente pure in una epistola di Hegel a Schelling del gennaio 1795: «Venga il regno di Dio [*Reich Gottes komme*], e le nostre mani non restino inerti in grembo!»[78]) raccoglie in sé un'inaudita ricchezza, «un'autentica tensione tra punto di vista teologico, estetico e filosofico»[79]. Aggiungerei qui anche il punto di vista politico, perché il discorso teologico, estetico e filosofico dei due amici prevede e include,

---

[76] Giorgio Vigolo: Introduzione. In: Hölderlin: Poesie (cit. nota 4): LXII-LXIII.

[77] Cfr. M. Bozzetti: Il libro mai scritto. Le grandi aspettative di Hölderlin e Hegel nella stagione francofortese. In: «Estetica. Studi e ricerche» 2.2020: 387-398, qui 396-398.

[78] Hegel: Lettere (cit. nota 45): 12.

[79] Cfr. Eleonora Caramelli, Gianluca Garelli, Sergio Givone: Introduzione alla sezione

come abbiamo visto, un importante aspetto politico, la trasformazione della civiltà in un senso rivoluzionario, democratico-repubblicano.

Tale aspetto emerge con chiarezza anche in una poesia giovanile di Hölderlin, *Hymne an die Menschheit* (*Inno all'umanità*, composto a Tübingen nell'autunno-inverno 1791 e pubblicato a Stuttgart in *Poetische Blumenlese fürs Jahr 1793*, *Florilegio poetico per l'anno 1793*, TL: 36-43), che in epigrafe reca la citazione di un passo assai significativo tratto dal *Contrat social* (1762, libro III, capitolo XII) di Jean-Jacques Rousseau: «Les bornes du possible dans les choses morales sont moins étroites, que nous ne pensons […]. Les āmes basses ne croient point aux grand hommes: de vils esclaves sourient d'un air moqueur à ce mot de liberté» («Nelle cose morali i limiti del possibile sono meno angusti di quanto noi riteniamo […]. Le anime basse non credono affatto ai grandi uomini: i vili schiavi sorridono con un'aria beffarda alla parola libertà»).

Nella *Hymne an die Menschheit* l'«entusiasmo» (*Begeisterung*) per l'umanità comporta essenzialmente la forte volontà di un pieno compimento delle idee di libertà, eguaglianza e fraternità avanzate dalla Rivoluzione francese. Per ben quattro volte risuona nella poesia il richiamo alla *fraternità*. Nell'inno si esaltano le *azioni* (*Thaten*) e le *speranze* (*Hoffnungen*) del presente, viene valorizzata *die Glorie der Endlichkeit* («la gloria della vita temporale», TL: 38-39) e rivendicata pienamente la felicità terrena. In piena sintonia con Hegel, è qui ribadita un'idea di rivoluzione da compiersi nel nome – oltre che della famosa triade della Rivoluzione francese – del cuore, dell'amore, della *Freundschaft*, della bellezza («nei vasti campi della bellezza / con piacere la vita irride le brame servili», TL: 40-41), della verità (*der Warheit unbesiegter Genius*, «il Genio mai sconfitto della verità», TL: 38-39) e della *Menschenfreude* («gioia dell'uomo», come l'autore scrive nella poesia *Burg Tübingen*, *La rocca di Tubinga* o *Inno alla libertà*, databile tra il 1789 e il 1790, cfr. TL: 539-543).

In questa rivoluzione benedetta dalla poesia non c'è nessun culto della violenza, nessuna idolatria del potere, la lotta è contro ogni dispotismo e ci

monografica 'Hegel & Hölderlin 250: die Freundschaft'. In: «Estetica. Studi e ricerche» 2.2020: 383-386.

si batte essenzialmente per la felicità, per la bellezza, per la gioia degli esseri umani. È la rivoluzione pensata da un giovane poeta il cui cuore arde per la redenzione di tutta l'umanità, in un forte richiamo alla patria (*das Vaterland*, che non ha nulla di grettamente nazionalistico, ma assume l'alto valore politico di una comunità repubblicana di uomini liberi ed eguali), al divino, alla «grazia della divina natura» (*die Grazie der göttlichen Natur*), alla «felicità divina» (*das Götterglük*), a un Dio che è «in noi» (*Gott in uns*, il cui significato è completamente opposto a quello del famigerato motto *Gott mit uns* dei nazisti nel XX secolo), custodito cioè non in un orizzonte ultraterreno, ma nei cuori e nelle coscienze degli uomini liberi e pensanti, determinati a vivere con dignità sulla terra. L'*Inno all'umanità* si conclude rifiutando la concezione trascendente della religione e cogliendo il divino nella «polvere» (*der Staub*), nella finitezza dell'esistenza: «i cieli annunciano l'onore della polvere / e giunge l'umanità alla perfezione (*Vollendung*)» (TL: 42-43).

Lo Hegel maturo abbandonerà l'idea (a cui invece Hölderlin si manterrà sempre fedele) della bellezza come espressione dell'unità del reale. Nel suo sistema filosofico compiuto, a partire dalla *Phänomenologie des Geistes* (1807) sino alle *Vorlesungen über die Ästhetik* (testi raccolti dagli uditori e riguardanti i corsi di estetica tenuti nel 1817 e 1818 a Heidelberg, poi nel 1820-1821, 1823, 1826, 1828-1829 a Berlino e pubblicati postumi nel 1836-1838) e alle tre edizioni della *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (*Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, 1817-1830), all'arte – come manifestazione sensibile dell'idea, come rivelazione della verità sotto forma sensibile – pertiene l'intuizione dell'Assoluto, alla religione la rappresentazione dell'Assoluto e alla filosofia – come libero pensiero dello spirito assoluto – la sua autocoscienza.

Nelle *Vorlesungen über die Ästhetik*, arte, religione e filosofia sono i tre regni dello spirito assoluto, ma *oltre* l'arte vi sono le «forme più alte della coscienza» (*höhere Formen des Bewußtseins*), ossia la religione e la filosofia. Né l'arte né la religione sono «la forma più alta dell'interiorità» (*die höchste Form der Innerlichkeit*). La poesia viene definita «la più spirituale delle arti» (*geistigste Kunst*), ma in essa «è presente l'unione di significato e di configurazione individuale di esso – se pur per la coscienza rappresentante – ed ogni contenuto è colto e rappresentato in modo immediato». Insomma, l'arte «ha

ancora in sé stessa un limite» e occorre un suo superamento, un «progresso» (*Fortschritt*) verso la religione e la filosofia[80].

Nella *Enzyklopädie* la filosofia si pone come *Einheit der Kunst und Religion*, come *Begriff* dell'arte e della religione, come *elevazione* al pensiero autocosciente. Hegel conclude con «la ragione che sa sé stessa» (*die sich wissende Vernunft*) e gode di sé come spirito assoluto: «l'idea eterna essente-in-sé-e-per-sé si attiva, si produce e gode di sé stessa eternamente come spirito assoluto» (*die ewige an und für sich seiende Idee sich ewig als absoluter Geist betätigt, erzeugt und genießt*)[81].

Con Hegel l'uomo celebra il pensiero, gode della potenza della ragione e magnificenza del proprio pensiero e del proprio spirito. Ricorrendo all'esempio della mongolfiera, tratto dalla storia della tecnologia, Jürgen Kaube cerca di cogliere l'essenza dell'idealismo hegeliano in un atteggiamento di elevazione e di «consapevolezza delle proprie capacità», nel tentativo di elevarsi ad un'altezza di inaudite dimensioni:

> non si agisce per ottenere qualcosa, ma perché si è in grado di farlo, perché ci si riesce. Idealismo è consapevolezza delle proprie capacità in campo filosofico: con l'ausilio di quasi nulla, se non della consapevolezza di sé, elevarsi a un'altezza che consente di osservare il mondo da una prospettiva fino a quel momento ignota, vale a dire come un organismo unitario formato da parti che sono connesse l'una all'altra in un modo dotato di senso, come qualcosa che è degno di ammirazione, frutto del lavoro di intere epoche storiche, e come qualcosa che può essere compreso, a patto di porsi a una distanza adeguata. Non troppo vicino, non troppo lontano.[82]

Forse, però, in Hegel la *kalte Erhabenheit* della filosofia tende a dimenticare

[80] Cfr., per queste ultime citazioni, il paragrafo della Einführung 'Il posto dell'arte in rapporto alla religione e alla filosofia', in Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik I. W 13: 139-144; *id.*: Estetica. Vol. 1. Trad. di Nicolao Merker e Nicola Vaccaro, a cura di Nicolao Merker. Torino 1997: 118-122.

[81] Cfr. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio. A cura di Vincenzo Cicero. Milano 2012: 916-917, 940-941.

[82] Jürgen Kaube: Il mondo di Hegel. Trad. di Monica Guerra. Torino 2022: 12-14.

o a sottovalutare la sua sorgente. Hölderlin, che non doveva edificare alcun sistema filosofico dalle pretese assolute ed eterne, si attiene invece sempre al rapporto essenziale dell'uomo con la potente, onnipresente e bella natura. Egli concepisce l'uomo completamente immerso nella natura e nel flusso del divenire, privo d'ogni illimitata e illusoria volontà di potenza e di dominio, rivolto ad essere 'uno col Tutto'.

13. Le vie diverse e i frutti di Hölderlin e di Hegel nella comune tensione alla «libera verità»

Nelle *Anmerkungen zur Antigonä*, il poeta-pensatore rileva che nella rappresentazione tragica «il dio è presente nella figura della morte» (PTL: 778) e con ciò, osserva Remo Bodei,

> Hölderlin è stato il primo a sapere con tanta profondità come il mondo greco non sia soltanto quello armonico, solare, a tutto tondo, di Winckelmann o di Schiller, ma quello ctonio, oscuro, micidiale, percorso da insanabili contraddizioni, che poco dopo sarà descritto da Hegel nel capitolo VI A della *Fenomenologia dello spirito* e, più tardi, da Bachofen ne *Il matriarcato*, da Fustel de Coulanges ne *La città antica* o da Nietzsche ne *La nascita della tragedia* e ne *La filosofia nell'epoca tragica dei greci*.[83]

Lo sguardo di Hölderlin verso la grecità antica è disperatamente rivolto ad attingere la sua luce, la sua genialità e pietà. Nella lettera al fratello Karl del 1° gennaio 1799, egli dimostra una incredibile umiltà e modestia quando afferma di sentirsi del tutto inadeguato al cospetto degli antichi greci, definiti «uomini incomparabili»: «in ciò che faccio e dico sono spesso tanto più goffo e maldestro perché come le oche dai piedi piatti sono immerso nell'acqua della modernità e, impotente, sbatto le ali verso il cielo greco» (PTL: 1096). Anche questa umiltà e modestia sincere, non affettate, dell'uomo e poeta Hölderlin – non disgiunte però in lui dall'esigenza della lotta e dalla consapevolezza di doversi comunque sempre esprimere e realizzare pienamente attraverso la poesia, la letteratura, la filosofia e la politica –, sono per noi esemplari e ampiamente da rivalutare, soprattutto se le mettiamo in

[83] Bodei: Hölderlin: la filosofia e il tragico (cit. nota 3): 56-57.

relazione alla sicumera, alla saccenteria e protervia di tanti intellettuali del suo e del nostro tempo.

Nelle affermazioni autocritiche come l'ultima che abbiamo appena riportato emerge anche qualcosa dell'estrema sensibilità del poeta che negli anni successivi sarà sopraffatto dalle difficoltà, contraddizioni, asperità della sua vita e della società in cui viveva. Mi riferisco qui, senza poter entrare nei dettagli, a vari aspetti negativi e dolorosi, dall'interruzione del suo intenso rapporto amoroso con Susette Gontard[84] e dal dolore per la morte di quest'ultima nel 1802 al fallimento delle speranze politiche di stampo democratico-repubblicano, dalla delusione attorno alle ambizioni letterarie e a progetti incompiuti come la rivista «Iduna» (dove sperava nella collaborazione dei migliori amici e ingegni del proprio tempo) alla crescente insoddisfazione per il lavoro di precettore e alla preoccupazione per il suo futuro di poeta e letterato. Anche la sua famiglia e diversi amici lo delusero o non seppero evidentemente stargli vicino e fargli sentire quell'affetto e quel sostegno di cui aveva bisogno. Sta di fatto che la fragilità psichica del poeta crebbe sino al crollo definitivo del 1806.

Soffermiamoci qui soltanto, brevemente, sulla minuta di una lettera indirizzata a Susette Gontard, risalente con ogni probabilità alla fine agosto 1799 e relativa al progetto, poi fallito, di fondare la rivista «Iduna» (che doveva prendere il nome dalla dea del ringiovanimento nella mitologia nordica). Intanto, con l'avvio di tale rivista, Hölderlin contava di potersi sostenere economicamente e di avvicinarsi all'amata Susette. Il suo editore accetta la proposta, ma a condizione di assicurarsi la collaborazione di scrittori famosi, cosa che non avverrà. Nella minuta citata della lettera a Susette di fine agosto 1799, il poeta rivela all'amata tutta la sua profonda delusione e lamenta la sua solitudine, il fatto che non solo Schiller, Goethe e altri grandi da lui ammirati, ma persino gli amici più cari (di cui non fa il nome) si sono mostrati ingrati e lo hanno lasciato senza risposta. In questa minuta egli osserva amaramente che i personaggi *celebri* temono assurdamente di

[84] Su tale rapporto si veda Friedrich Hölderlin, Susette Gontard: Lettere d'amore. Trad. di A. Netti e A. Lavagetto, a cura di Luigi Reitani. Milano 2021.

non essere più «idoli» unici, «hanno paura l'uno dell'altro, temono che il genio dell'uno divori l'altro», soffrono di una gelosia divorante, non accettano di risplendere *insieme* agli altri: questa mancanza di volontà e incapacità di risplendere insieme agli altri appare all'autore della minuta nient'altro che pura follia[85].

Nel carteggio pervenutoci di questo periodo è assente in modo sorprendente il nome di Hegel, che non figura nemmeno tra i possibili collaboratori di «Iduna». Che cosa successe tra i due amici cari nel periodo di Francoforte? Che cosa successe dopo gli anni d'oro della loro amicizia? Non lo sappiamo con certezza, ma da tanti indizi è probabile che la loro intensa frequentazione a Tubinga, ripresa nel periodo francofortese, li abbia condotti gradualmente a definire e precisare meglio i rispettivi percorsi intellettuali; si sono così probabilmente delineate più nettamente alcune differenze che, forse, hanno segnato non certo la fine della loro amicizia, ma un ridimensionamento del loro rapporto alla luce dei diversi percorsi che stavano intraprendendo. Osserva anche Jürgen Kaube nel suo lavoro *Hegels Welt* (2020): «Quando nel 1802 Hölderlin torna da Bordeaux completamente devastato e in ogni caso scosso – probabilmente è stato aggredito –, i suoi amici Schelling e Hegel hanno altro da fare e non possono occuparsi di lui. Hegel non lo cita neanche una volta in tutta la sua opera»[86].

Le strade dei due amici stellari Hölderlin e Hegel si divideranno per vari motivi e per gli ultimi decenni della loro vita essi non si vedranno più, ma non soltanto per la follia e per l'isolamento che caratterizzeranno la vicenda umana del poeta e per il successo istituzionale che arriderà alla carriera del filosofo. C'è probabilmente qualcos'altro che ci sfugge, attiene ai loro rapporti umani e intellettuali e non è ben chiaro. I cospicui frutti poetici e filosofici della loro amicizia stellare continueranno però a prodursi sino alla fine dei loro giorni per entrambi; in modi diversi, la loro intera esistenza fu spesa in nome del patto giovanile che ingiungeva di vivere solo per la «libera verità» (*Eleusis*).

---

[85] Cfr. ivi: 75-78, 118-121. Cfr. anche PTL: 1149-1152, 1669-1672.

[86] Kaube: Il mondo di Hegel (cit. nota 82): 42-43. Sulla nascita dell'idealismo tedesco e sui rapporti tra Hegel, Hölderlin e Schelling si vedano soprattutto le pp. 3-97.

In comune fra i due giovani amici v'era l'esigenza di una possibile trasformazione radicale del mondo a partire da un profondo rivolgimento interiore degli esseri umani, dalla riscoperta e dalla valorizzazione della soggettività e dell'interiorità congiunte all'azione, dalla conversione dei cuori e delle coscienze, senza cui non si può dare in alcun modo un buon esito dei processi rivoluzionari e alcuna reale svolta storica dell'umanità, come abbiamo visto anche noi in riferimento alla storia del XX secolo e come continuiamo a riscontrare negli eventi storico-politici che ci riguardano ancor oggi. È la comune promessa della *Versöhnung* (la riconciliazione tra uomo e uomo, tra uomo e natura, tra uomo e divino) che, al di là delle notevoli differenze, avvicina ancora una volta i due amici stellari. In modi diversi, essi mirano entrambi alla *Versöhnung*. Perciò i due ci attendono ancora nel futuro.

Sembra che Hegel abbia festeggiato per conto proprio e per l'intera sua vita il compleanno del suo amico Hölderlin, benché quest'ultimo fosse «perduto al mondo» negli ultimi decenni della sua esistenza[87].

C'è una lettera impressionante di Schelling a Hegel dell'11 luglio 1803, in cui egli traccia un quadro drammatico delle condizioni in cui versa il poeta e trova la sua mente «totalmente sfibrata»:

> Vederlo è stato per me sconvolgente: trascura il suo aspetto esteriore in modo ripugnante e mentre i suoi discorsi sono meno indice di follia, ha acquisito completamente le maniere esteriori di coloro che si trovano in questo stato. – Qui non c'è alcuna possibilità di rimetterlo in sesto. Pensavo di chiederti se potessi occuparti di lui, qualora si recasse a Jena, cosa che desidera. Ha bisogno di un ambiente tranquillo e probabilmente con un trattamento adeguato si riprenderebbe.

Hegel risponde a Schelling il 16 agosto 1803 in modo piuttosto evasivo, manifestando il desiderio che il poeta recuperi di nuovo la fiducia e confidenza in lui. Ma Hölderlin non giungerà mai a Jena e le loro strade si divideranno per sempre[88].

---

[87] Cfr. HYH: 13; Helena Cortés Gabaudan: La vida en verso. Biografía poética de Friedrich Hölderlin. Madrid 2014: 381; Pierre Berteaux: Friedrich Hölderlin. Eine Biographie. Frankfurt/M 1978: 481.

[88] Cfr. Hegel: Lettere (cit. nota 45): 53; HYH: 13; Friedrich Wilhelm Joseph Schelling:

Nei lunghi anni (fra il 1807 e il 1843) passati nella 'torre' sul fiume Neckar a Tübingen, assistito e protetto dalla famiglia del falegname Zimmer, il *Wahnsinn* si abbatterà tragicamente sul poeta svevo[89], ma Hölderlin-Scardanelli, pur sprofondato nell'aorgico della follia, troverà il modo sino all'ultimo di cantare ancora mirabilmente per tutti noi, facendo segno nella direzione dell'Aperto (*das Offene*) e della inesauribile bellezza della *prächtige Natur*:

> Quando sui campi nuova estasi spunta / e la veduta torna a farsi bella / e ai monti che verdeggiano di alberi / più chiare brezze, nuvole si mostrano, // oh, quale gioia allora hanno gli uomini! lieti / i solitari vanno su rive. Pace e delizia / e voluttà di salute fiorisce, / amabile riso anche non è lontano (*freundliches Lachen ist auch nicht ferne*).[90]

Commenta Luigi Reitani, concludendo il suo saggio introduttivo, *Frammenti del futuro*, alla raccolta dell'edizione italiana delle *Prose, teatro e lettere* (2019) di Hölderlin: «Se il presente ha distrutto i progetti del poeta, il futuro ne conserva, forse, ancora i frammenti» (PTL: LXXXIV). Se l'umanità avrà ancora un futuro, noi non possiamo che prestare *ascolto* e ringraziare per il canto e per i 'frammenti del futuro' contenuti nelle poesie di Friedrich Hölderlin.

Aus Schellings Leben in Briefen. Bd. 1. Hrsg. von Gustav Leopold Plitt. Leipzig 1869: 468-469; PTL: Cronologia: CXXII-CXXIII.

[89] Cfr. Giorgio Agamben: La follia di Hölderlin. Cronaca di una vita abitante 1806-1843. Torino 2021.

[90] Hölderlin: Poesie (cit. nota 4): 290-291 (trad. leggermente modificata). Cfr. anche TL: 1236-1237.

* * *

Studia theodisca
ISSN 2385-2917

Marco Fiorletta
(Wien)

Hölderlin e l'immagine socchiusa
Riflessioni sul frammento «Und der Himmel wird…» dello Homburger Folioheft *tra materialità, divino e segno*

ABSTRACT. The aim of this contribution is to analyse the fragment «Und der Himmel wird…» on page 40 of the *Homburger Folioheft*, paying particular attention to the notion of the 'immagine socchiusa' (slightly closed image). This expression highlights the tension between open and closed, between revealed and veiled, within Hölderlin's work. The fragment is not written with ink but directly engraved on the paper. This technique invites us to reflect on the choice of medium and material. Furthermore, the theme of the sky, mentioned on page 40, connects the notion of the open with the dimension of the divine. This becomes represented as an invisible being seeking to manifest itself. The influence of Heinse will also be examined, as it is fundamental for understanding the connection between sign, painting, and the divine.

0. Introduzione[1]

Il concetto di immagine costituisce uno dei temi centrali della filosofia in generale e dell'idealismo tedesco in particolare. Nel suo saggio *Idealismus als Bildtheorie*, Peter Reisinger, concentrandosi sulla filosofia di Kant e Fichte, tenta di interpretare l'idealismo tedesco come la ricerca e lo sviluppo di una teoria dell'immagine[2]. Se nella filosofia kantiana e fichtiana è possibile

[1] Il lavoro su cui si basa questo articolo è stato interamente finanziato da *FWF – Austrian Science Fund* (P 36887-G). Il progetto porta il titolo di *«Gott in Anmuth». A Reading of Hölderlin's Homburger Folioheft from an Aesthetic Point of View*. Questo articolo è frutto di un dialogo e di una collaborazione con Jakob Deibl e Andreas Telser, ai quali va il mio sincero ringraziamento per i preziosi consigli e il costante confronto.

[2] Peter Reisinger: Idealismus als Bildtheorie. Stuttgart 1979: 164: «Meine These ist, daß

individuare una 'Lehre vom Bild', nei pensatori successivi associati all'idealismo quali Hegel, Schelling e Hölderlin, fare ciò appare più complesso e in ogni caso la formulazione del tema dell'immagine avviene in termini diversi. Tuttavia, è possibile considerare il passaggio dalla filosofia trascendentale alla filosofia speculativa come una «spekulative Logifizierung des Bild- bzw. Zeichenbegriffs»[3], ovvero la trasformazione in termini speculativi di ciò che in Kant e Fichte era la teoria dell'immagine.

Se Reisinger insiste sulla presenza della *Bildtheorie* nella logica speculativa di Hegel, crediamo che sia plausibile estendere la stessa tesi alla filosofia di Hölderlin. Se, seguendo Reisinger, il concetto idealista di immagine giunge a influenzare la poesia moderna di Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, appare ragionevole affermare che essa abbia un impatto anche sulla poesia hölderliniana[4]. Pur non trovandosi nell'opera di Hölderlin una teoria completa dell'immagine nello stile di Kant e Fichte, negli scritti teoretici si possono rintracciare delle idee che rimandano alla necessità di una resa visibile, intuitiva e non astratta dei concetti. Questa prospettiva emerge già nelle sue *Magisterarbeiten*, risalenti alla fine del periodo di Tubinga, tramite il concetto della «Personifikazion»[5] in quanto resa visibile di «abstrakte Begriffe»[6]. Tale idea si manifesta successivamente in modo evidente nel frammento *Seyn, Urtheil, Modalität*. Qui, Hölderlin tenta di concepire una «intellectuale Anschauung»[7] in

die Dialektik letztlich eine in eine logische Semantik überführte Bildtheorie ist. Sie ist damit eine philosophische Logik eigenen Rechts und von methodischen Ansprüchen des ontologischen wie auch des formellen, operationablen, symbolisierbaren Denkens her schwerlich entzifferbar. Die These impliziert, daß die Dialektik ausschließlich in der Weiterarbeit einer historisch systematischen Genese der Bildtheorie Kants und Fichtes zu begreifen ist».

[3] Ivi: 9.

[4] Cf. Ivi: 177-183.

[5] *MA* II: 35.

[6] *Ibidem*.

[7] *MA* II: 50. Cfr. Johann Kreuzer, «und das ist noch auffallender transcendent, als wenn die bisherigen Metaphysiker über das Daseyn der Welt hinaus wollten»: Hölderlins Kritik der intellektuellen Anschauung. In: Metaphysik und Metaphysikkritik in der klassischen deutschen Philosophie. Hrsg. von Myriam Gerhard, Annette Sell und Lu de Vos. Hamburg 2012: 115-132.

contrapposizione allo *Urteil* in quanto «Ur=theilung»[8], divisione originaria tra soggetto e oggetto.

Nonostante manchi una esposizione sistematica da parte dell'autore sulla questione, il tema dell'immagine emerge in molte sue poesie e composizioni, offrendo spunti per interpretare il ruolo e il significato che essa assume nella poetica di Hölderlin[9]. La letteratura secondaria ha tentato diverse interpretazioni, anche se non si dispone di un'opera che tratti del concetto di *Bild* in modo sistematico nella produzione filosofica e poetica di Hölderlin. Un esempio significativo è il lavoro di Ralf Simon in *Die Bildlichkeit des lyrischen Textes*, che legge l'immagine hölderliniana come un *bebendes Bild*[10], un'immagine che trema, partendo dalla poesia *Heidelberg* e analizzando i movimenti lirici presenti nella poesia di Hölderlin. Un altro importante contributo è quello di Jean-Luc Marion in *L'idolo e la distanza*, che dedica un intero capitolo alla poesia hölderliniana. Intitolato *Il ritiro del divino e il volto del padre: Hölderlin*, il capitolo si apre con un paragrafo su ciò che Marion definisce come l'immagine misurata (*l'image mesurée*)[11]. Il suo approccio, a differenza di quello più poetologico di Simon, indaga temi più prettamente filosofico-

[8] *Ibidem*.

[9] Per mostrare l'ampiezza semantica del concetto di immagine nella poesia di Hölderlin, rinviamo a due modi in cui esso viene utilizzato in una poesia. In *Patmos* vi è infatti il tentativo, problematico, «Ein Bild zu bilden und ähnlich / Zu schaun, wie er gewesen, den Christ» (HF 25, vv. 41 e 43) e «und von dem Gotte / Das Bild nachahmen möchte der Knecht» (HF 26, vv. 7-9). Ciononostante vale ancora: «An Bergen / tief grünen auch / Lebendige Bilder». (HF 24, vv. 19-22). Per le citazioni dallo *Homburger Folioheft* mi sono rifatto a: Friedrich Hölderlin: Homburger Folioheft, in: Sämtliche Werke. «Frankfurter Ausgabe». Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von Dietrich Sattler, Frankfurt 1975ff. Supplement Homburger Folioheft: Faksimile Edition. 1986 (FHA). Tra parentesi nel testo viene sempre indicato accanto alla sigla HF direttamente il numero di pagina del manoscritto.

[10] Ralf Simon: Hölderlin. Die Handlung des Geistes und das bebende Bild der Geschichte. In: *id.*: Die Bildlichkeit des lyrischen Textes. Studien zu Hölderlin, Brentano, Eichendorff, Heine, Mörike, George und Rilke. München 2011: 57-68.

[11] Jean-Luc Marion: Il ritiro del divino e il volto del padre: Hölderlin. In: *id.*: L'idolo e la distanza. Milano 1979: 87-139.

religiosi, concentrandosi su come Hölderlin permetta al divino di manifestarsi nell'immagine mantenendone distanza e ritiro. Un altro contributo meritevole di considerazione è quello di Paul De Man, che nel suo saggio *The Rhetoric of Romanticism* dedica un capitolo alla 'struttura intenzionale' dell'immagine romantica. Nella sua interpretazione, De Man definisce l'immagine di Hölderlin come *natural image*[12]. Fa ciò a partire da una analisi dei versi di *Brod und Wein* «Nun, nun müssen dafür Worte, wie Blumen, / entstehn»[13]. Questa interpretazione mette in luce la continua tensione tra la ricerca di un'epifania e il necessario fallimento nel raggiungerla.

* * *

Questo contributo si propone di esplorare il tema dell'immagine nella poesia hölderliniana, utilizzando come linea guida il concetto da noi coniato di 'immagine socchiusa'[14]. Attraverso questo concetto, intendiamo evidenziare una dialettica tra aperto e chiuso, tra velato e manifesto, che emerge non solo nel contenuto poetico, ma anche a livello di forma poetica e di materiale in cui la poesia viene trasmessa. Nella nostra analisi, ci concentreremo sul seguente frammento:

> Und der Himmel wird wie eines
> Mahlers Haus
> Wenn seine Gemählde sind aufgestellt.[15]

[12] Paul De Man: Intentional Structure of the Romantic Image. In: *id.*: The Rhetoric of Romanticism. New York 1984: 1-17.

[13] Ivi: 2.

[14] Per quanto riguarda il termine 'immagine socchiusa', ci siamo ispirati a *Poetica dello spazio* di Gaston Bachelard. In quest'opera, Bachelard lavora sul concetto di 'immagine poetica', riuscendo a ridefinire il momento mediale dell'immagine creato dalla poesia. Inoltre, il suo testo presenta anche un ripensamento della relazione tra aperto e chiuso centrale per la nostra indagine. Cfr. Gaston Bachelard: Poetica dello spazio. Bari 2006: 257: «Alla superficie dell'essere, in quella regione in cui l'essere vuole manifestarsi e vuole nascondersi, i movimenti di chiusura e di apertura sono così numerosi, così spesso invertiti, così carichi anche di esitazioni, che potremmo concludere con questa formula: l'uomo è l'essere socchiuso».

[15] Il frammento si trova a p. 40 del manoscritto, corrispondente a p. 66 dell'edizione

Esso, che da qui in poi chiameremo solo «Und der Himmel wird…», si trova a pagina 40 dello *Homburger Folioheft* (HF). Peculiare notare che la pagina in cui esso è scritto appare a prima vista bianca e vuota. Tuttavia, come sottolinea Luigi Reitani nel suo commento, «questi versi sono incisi da Hölderlin nel manoscritto con la penna priva di inchiostro. La loro lettura è così possibile solo in controluce»[16]. Questo rende l'immagine 'socchiusa', accessibile nonostante la sua apparente assenza. Con immagine socchiusa intendiamo un'immagine che, nella sua componente materiale, rimane parzialmente aperta. Allo stesso tempo, come vedremo, è il contenuto stesso del frammento a rimandare a un divenire che ha luogo tra un aperto e un chiuso, uno svelato e un velato[17].

Il frammento è stato pubblicato per la prima volta nel 1936 da Friedrich Beißner e successivamente da Dietrich Uffhausen come facente parte di *Heimath*[18]. Comprendere la sua collocazione all'interno dell'intero manoscritto

---

critica. Di centrale importanza per gli studi hölderliniani sullo HF è la pagina interattiva della Württembergische Landesbibliothek Stuttgart a cura di Hans Gerhard Steimer: Friedrich Hölderlin: Homburger Folioheft. Diachrone Darstellung. <https://homburgfolio.wlb-stuttgart.de/> (ultima consultazione: 28 gennaio 2025). Per la p. 40 si veda: Friedrich Hölderlin: Homburger Folioheft. Diachrone Darstellung. <https://homburgfolio.wlb-stuttgart.de/handschrift/307-40> (ultima consultazione: 28 gennaio 2025). Cfr. Hans Gerhard Steimer: Hölderlins Homburger Folioheft in diachroner Darstellung. In: «editio» 35.2021: 99-119. La traduzione italiana a cui faremo riferimento è quella di Luigi Reitani in: Friedrich Hölderlin: Tutte le liriche. Edizione tradotta e commentata e revisione del testo critico tedesco a cura di Luigi Reitani. Con uno scritto di Andrea Zanzotto. Milano 2001: 995: «E il cielo diventa come la casa di un pittore / Quando i suoi quadri sono esposti».

[16] Hölderlin: Tutte le liriche (cit. nota 15): 1796. Su questo tema si veda anche l'articolo di Luigi Reitani: Schreiben, setzen, einritzen: Hölderlins Schreibszene im Homburger Folioheft. In: Materialität in der Editionswissenschaft. Hrsg. von Martin Schubert. Berlin; New York 2010: 89-94.

[17] Il carattere mediale della poesia di Hölderlin ha suscitato costante interesse. Si veda ad esempio il saggio di Rolf Goebel che insiste sul lato mediale acustico presente nella poetica hölderliniana: Rolf Goebel: Klang, Bild und Schrift. Hölderlins akustische Medientranspositionen. In: «KulturPoetik» 16.2016/1: 3-25.

[18] Friedrich Beißner: Kleiner Hölderlin-Fund. In: «Dichtung und Volkstum» 37.1936:

è cruciale: per interpretare e interagire correttamente con questo frammento, è essenziale considerare il contesto del manoscritto dello HF, in modo da capire il suo ruolo e significato nella struttura complessiva. Lo HF, da molti considerato uno dei luoghi centrali dell'opera hölderlinana[19], getta luce su uno dei momenti di massima fioritura poetica del filosofo tedesco, non solo tramite belle copie di alcune delle sue poesie più importanti, ma anche tramite revisioni e frammenti che non si trovano in nessun altro suo scritto. Le 92 pagine di cui è composto, presumibilmente redatte tra il 1801/2 e il 1806[20], pongono innanzitutto una domanda sulla «Kohäsion und Kohärenz des Heftes insgesamt»[21]. Secondo Roland Reuß, l'impressione del convoluto nel suo complesso è quella di una «große Heterogenität»[22] e «Diversität»[23]. Se per il primo terzo del fascicolo è ancora presente un tentativo di ricreare un determinato ordine, a partire dal secondo terzo del manoscritto, questo ordine non è più riscontrabile[24]. Ci si trova piuttosto,

514; Dietrich Uffhausen: Friedrich Hölderlin. Bevestigter Gesang: die neu zu entdeckende hymnische Spätdichtung bis 1806. Stuttgart 1989: 121-126; 237-240. La questione se pagina 40 faccia parte o meno di *Heimath* resta una questione aperta e irrisolvibile. Abbiamo scelto di non seguire la linea editoriale di Uffhausen, preferendo invece il criterio editoriale di Luigi Reitani, che nel suo commento analizza il frammento nella sua indipendenza. Si veda Hölderlin: Tutte le liriche (cit. nota 15): 1796. Una tale scelta permette di focalizzarsi maggiormente sul singolo frammento e, allo stesso tempo, sulla relazione tra la pagina 40 e il contesto generale dello HF.

[19] Si veda Gunter Martens: Was ist und zu welchem Ende studiert man das Homburger Folioheft? Entstehung, Nutzung und Überlieferung der bedeutendsten Sammelhandschrift von Gedichten Hölderlins. Eine Spurensuche. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 40.2016-2017: 38-79.

[20] Per una panoramica sulla datazione dello HF, oltre il testo sopra citato di Martens, si veda anche Emery E. George: Homburger Folioheft. In: Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Johann Kreuzer. Stuttgart 2011: 379-394.

[21] Roland Reuß: Ordnung, Chaos. Notizen zum Zusammenhang von Detail und Ganzem im Homburger Folioheft. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 40.2016-2017: 80-87, qui 86.

[22] Ivi: 80.

[23] *Ibidem*.

[24] *Die Titanen*, anche se considerato solo un 'Entwurf', è punto di mezzo tra ordine e caos.

riprendendo il titolo di Reuß, davanti a un gioco tra *Ordnung* e *Chaos* e lo HF sembra così un «gescheitertes Projekt»[25]. Il progetto iniziale di creare un'opera ordinata dalla sequenza triadica si dissolve, rendendo lo HF «kein Werk»[26] e «keine Ansammlung von Werken»[27]. Il modo migliore per trattarlo è allora come «eine 'Werkstatt', ein 'Atelier' des Dichters»[28].

Per leggere il manoscritto in questo modo è allora necessario un «freundschaftliches Verstehen»[29] o, come propone Jakob Deibl, una «fidelity to the fragile form of the text»[30], al fine di poter entrare in relazione con il manoscritto come se fosse un'"opera aperta', mutuando il concetto da Umberto Eco[31]. Fondamentale, dunque, adottare un metodo che segua il testo senza sovrapporre in maniera forzata significati estranei al testo stesso. In secondo luogo, considerando la specificità 'materiale' del frammento che costituisce il punto di partenza della nostra ricerca, è essenziale mantenere fedeltà sia alla materialità del testo sia alla scelta del *medium* operata dall'autore.

* * *

[25] Reitani: Schreiben, setzen, einritzen (cit. nota 16): 90.

[26] Michael Franz: «poëtische Ansicht der Geschichte». Eine Einführung in das Homburger Folioheft. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 40.2016-2017: 9-37, qui 9.

[27] *Ibidem*.

[28] *Ibidem*.

[29] Reuß: Ordnung, Chaos (cit. nota 21): 81.

[30] Jakob H. Deibl: The divine and the open text: Five steps for reading Hölderlin's Homburger Folioheft. In: «The German Quarterly» 97.2024/1: 6-23, qui 10.

[31] Cf. ivi: 12. Umberto Eco: Opera Aperta. Milano 1997. Umberto Eco ha coniato il termine 'opera aperta' alla fine degli anni '50 in relazione alla musica classica contemporanea. Successivamente lo ha adottato anche con riferimento all'arte contemporanea in generale. Secondo Eco, essa si caratterizza per il fatto di non offrire più opere autosufficienti, pronte per essere interpretate come tali; piuttosto, le opere d'arte contemporanea richiedono la collaborazione del destinatario nel momento della loro esecuzione o interpretazione. Produzione e ricezione non possono più essere completamente separate. Anche se Hölderlin non concepì consapevolmente lo HF in una forma frammentaria e incompiuta, dal punto di vista odierno – secondo la tesi del progetto «*Gott in Anmuth*» – può essere interpretato come un'opera aperta che invita ripetutamente il lettore a trovare una strada attraverso gli innumerevoli strati e bozze.

L'articolo è diviso in quattro parti. L'obiettivo del nostro contributo è quello di analizzare le principali figure presenti all'interno di questo frammento. Il primo paragrafo verterà sul rapporto tra materialità e segno nel frammento «Und der Himmel…«, analizzandolo e interpretandolo in relazione alla pagina successiva, ed evidenziando il ruolo attivo del lettore. Il secondo paragrafo cercherà di comprendere cosa Hölderlin intenda con il concetto di cielo. Il cielo non è (*ist*), ma diviene (*wird*), lasciando intravedere nella notte qualcosa che di giorno resta celato, svelando un visibile a partire dall'invisibile. La terza sezione è dedicata al rapporto con Heinse e con i suoi *Gemäldebriefe* sottolineando come ci sia una sua forte influenza nel frammento «Und der Himmel…» proveniente dalla sua estetica. Concluderemo, infine, il nostro contributo con una riflessione sui vasi poetici e il rapporto con il divino che chiudono pagina 41 del *Quaderno in Folio di Homburg*.

1. Ein Zeichen

Poiché nel frammento oggetto della nostra analisi la scelta del *medium* espressivo è particolarmente peculiare, è necessario non solo analizzare in modo poetologico e contenutistico ciò che il frammento esprime, ma anche tentare quella che possiamo definire una 'fenomenologia descrittiva' dell'incontro della lettrice e del lettore con la pagina 40 dello HF. Se, seguendo le indicazioni di Umberto Eco, siamo inclini a leggere lo HF come un'opera aperta, è allora necessario soffermarci sulla relazione autore-lettore/lettrice innescata da questo frammento.

Ciò che *in primis* risalta agli occhi di colui che apre la pagina 40 è il trovarsi di fronte a una pagina bianca, cosa non inconsueta per il lettore/la lettrice dello HF. Sfogliando le pagine del manoscritto successive a *Die Titanen*, si può notare la presenza di numerose pagine vuote. In particolare, il frammento «Und der Himmel…» si trova subito dopo un foglio bianco, che segue lo *Entwurf* «Heimath», ed è seguito, a distanza di due pagine, da un'altra pagina vuota, intervallata solo dal criptico frammento «Denn nirgend bleibet er» (HF 41).

In un primo momento, il lettore e la lettrice fanno l'esperienza di non leggere nulla, trovandosi di fronte a una pagina apparentemente vuota. Solo

intraprendendo una ricerca non convenzionale la studiosa e lo studioso si accorgono che delle parole sono effettivamente presenti. Tuttavia, per coglierle, è necessario utilizzare i sensi in modo inusuale. Per accedere alla lettura, è richiesto un approccio insolito, come l'impiego del tatto per percepire le parole incise sulla pagina. Questo tipo di lettura consente di fare una nuova esperienza del visibile, rivelando gradualmente la parola che inizialmente era celata e che si dischiude attraverso un'interpretazione non convenzionale.

Hölderlin, nello sperimentare nuovi modi di scrittura, mette a dura prova lo studioso che oggi tenta di cimentarsi con la lettura del manoscritto. Nel suo commentario Luigi Reitani parla di un «patto che l'autore del *Quaderno in Folio di Homburg* impone al lettore ideale dei suoi versi, chiamato a 'guardare in controluce', a cercare qualcosa di non manifesto alla superficie»[32]. Ciò che emerge, utilizzando il linguaggio del filosofo Dieter Mersch, è il tentativo da parte di Hölderlin di uscire dal «Paradigma des gerichteten Blicks»[33] per dirigersi invece verso lo «Anblick»[34], uno sguardo diffuso, non diretto, obliquo, interessato a ciò che si mostra oltre la superficie[35] e che può entrare in un rapporto intimo con una materialità della pagina molto più complessa della semplice scrittura nero su bianco. Hölderlin costringe il lettore e la lettrice a prestare attenzione al peculiare apparire della parola e li pone nel ruolo attivo di co-partecipanti, chiamati a svelare la parola e renderla visibile.

Che Hölderlin abbia escogitato questo 'patto col lettore' in modo intenzionale è dimostrabile dal fatto che la pagina successiva, aprendosi con un

---

[32] Hölderlin: Tutte le liriche (cit. nota 15): 1796.

[33] Dieter Mersch: Ereignis und Aura: Untersuchungen zu einer Performativen Ästhetik. Berlin 2002: 49.

[34] *Ibidem*.

[35] «(Es) zeigt (sich), ohne selbst schon ein Ausgezeichnetes […] zu sein», Ivi: 40. Sul tema del rapporto tra svelamento in quanto *Aletheia* tra Hölderlin e Heidegger si veda Susanne Ziegler: Heidegger, Hölderlin und die Ἀλήθεια. Martin Heideggers Geschichtsdenken in seinen Vorlesungen 1934/35 bis 1944. Berlin 1990.

«Denn», sembri essere una specie di 'spiegazione' o 'commento'[36] della pagina precedente:

> Denn nirgend bleibet er.
> Es fesselt
> Kein Zeichen.
> Nicht imer
> Ein Gefaß ihn zu fassen. (HF 41)[37]

Infatti, questo frammento parla della complessa possibilità, da parte del poeta, di esprimere tramite il segno un significato definito a partire da questo «er», ovvero dal cielo descritto nella pagina adiacente. Seguendo

[36] Reitani parla dell'«idea che i singoli segmenti del Quaderno in folio di Homburg abbiano una loro autonomia e che siano tuttavia leggibili gli uni in relazione agli altri. Nel loro reciproco integrarsi e talvolta contrapporsi i frammenti appaiano come una costellazione. In altre parole, molte delle glosse o delle stesse varianti possono essere lette come un commento al testo precedente»; Hölderlin: Tutte le liriche (cit. nota 15): 1777.

[37] Hölderlin: tutte le liriche (cit. nota 15): 997 «Giacché in nessun luogo resta. / Nessun segno / Cattura. / Non sempre / Un.vaso per comprenderlo». Si noti come Reitani scelga di tradurre «ein Gefaß» come «Un.vaso». In questo modo la sua traduzione riesce a rimanere fedele al testo originale che oscilla tra un possibile errore di scrittura – poiché il termine corretto sarebbe *Gefäß*, e non *Gefaß* – e l'intenzione di scrivere appositamente *Gefaß* per rimarcare l'etimologia in comune con *fassen*. La *Stuttgarter Ausgabe* invece decide di correggere *Gefaß* con *Gefäß* (cfr. *StA* II: 325). Su questo abbiamo consultato Hans Gerhard Steimer, curatore della *Diachrone Darstellung* dello *Homburger Folioheft*, il quale si è gentilmente offerto di aiutarci e che ringraziamo ancora una volta. Egli ha fatto notare che, da un lato, non dovrebbe essere difficile interpretare l'assenza di Umlaut in «Ein Gefaß ihn zu fassen» come una creazione poetica. Si potrebbe dire che ciò riconduce la parola alla sua radice etimologica, cioè *fassen*. Inoltre, il raddoppio sottolineerebbe l'asprezza tonale associata al modo in cui si grida 'Faß, faß!' a un cane, enfatizzando quindi la violenza dell'accesso linguistico a fenomeni extralinguistici. D'altro canto, è anche importante notare che, se interpretiamo qui l'Umlaut mancante in questo caso, dovremmo fare la stessa cosa con il segno di geminazione mancante in «Nicht imer» nella riga precedente. Allo stesso tempo ci sono numerosi luoghi testuali in cui manca l'Umlaut in *Gefäß*. Esiste un parallelo lessicale in *Der Mutter Erde* (v. 59), dove il manoscritto riporta la grafia «Opfergefaß», e anche nello stesso HF in cui Hölderlin in *Kolomb* scrive «Im den Sand, Gefaße gebrant» (HF: 77, v. 22). Per questo motivo, Steimer è piuttosto scettico sui tentativi di attribuire alle deviazioni ortografiche un significato. Esistono anche spiegazioni più semplici, come una specie di 'anticipazione': quando l'autore scrive la parola 'Gefaß', sta già pensando a dove utilizzerà la parola 'fassen'.

questa ipotesi, che approfondiremo nei paragrafi successivi, il motivo per cui pagina 40 sarebbe stata scritta tramite questo *medium* particolare, sarebbe allora che il cielo «nirgend bleibet». Non è possibile rappresentare il cielo, poiché esso non è capace di rimanere stabile, «bleiben», in alcun luogo, «nirgend». Hölderlin, con la scomparsa della scrittura nell'invisibile, all'interno del *medium* stesso della scrittura, simula anche la dissolvenza della parola che, una volta pronunciata, svanisce, perché «Verhallet der lebendigt Laut» (*Patmos*, HF 25, v. 33). Il cielo è così, come la scrittura, in continuo divenire ('*wird*'), apparendo e manifestandosi agli occhi di chi osserva. Nei suoi scritti poetologici, Hölderlin presenta un'analisi trascendentale in cui emerge una stretta connessione tra *Zeichen* e *Werden*[38]. Sebbene per motivi di spazio non verranno approfonditi in questa sede, tali scritti evidenziano come il divenire costituisca la condizione trascendentale della realtà storica, mentre la memoria conserva la tensione costante tra questa condizione e il fluire del divenire stesso[39]. La memoria, a sua volta, trova la sua espressione nel linguaggio, inteso come «Ausdruk Zeichen Darstellung»[40].

[38] I principali scritti teorici da tenere in considerazione per la tematica del segno sono: *Das untergehende Vaterland…*, *Wenn der Dichter einmal…*, *Die Bedeutung der Tragödien…*, *das Höchste*.

[39] Cfr. Johann Kreuzer: Einleitung. In: Friedrich Hölderlin: Theoretische Schriften. Hrsg. von Johann Kreuzer. Hamburg 2020: VII-LVII, qui XXVII-XXVIII: «'Werden' zeigt sich in der Wirklichkeit des Übergangs, der für Hölderlin 'transcendental', d.h. Bedingung der Möglichkeit wie 'schöpferische» Bedingung der Wirklichkeit des 'Seins' geschichtlicher Realität ist. Es ist die Erinnerung, die das Transzendentale des Übergangs mit dem 'Isolirten' der Momente geschichtlicher und bewußtseinstheoretischer Realität, die die 'Materie des Übergangs' bildet, verknüpft (vgl. S. 37). Diesen (re) produktiven Akt der Erinnerung, der Werden als Bedingung der Möglichkeit mit dem Gewordenen und qua Erkenntnis als Sein Bestimmbaren verbindet, ahmt Kunst nach – in 'idealischer Auflösung', nicht in realer». Sul tema si veda anche Johann Kreuzer: Zeichen machende Phantasie. Über ein Stichwort Hegels und eine ursprüngliche Einsicht Hölderlins. In: «Zeitschrift für Kulturphilosophie» 2.2008: 253-278. Sul tema dell'*Erinnerung* si veda Johann Kreuzer: Erinnerung. Zum Zusammenhang von Hölderlins theoretischen Fragmenten «Das untergehende Vaterland…» und «Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist…». Mit einem Nachwort versehene überarbeitete Neuauflage der Ausgabe von 1985. Paderborn 2021.

[40] Hölderlin: Theoretische Schriften (cit. nota 39): 38.

2. Der Himmel

Il frammento inizia in modo molto particolarmente significativo. L'avvio con la congiunzione «Und», conferisce al frammento un senso di continuità e apertura. Si potrebbe affermare che *und* sia la congiunzione aperta per eccellenza, in quanto tenta di coordinare e mettere sullo stesso piano due proposizioni distinte[41]. In questo caso specifico, però, non vi è una frase precedente a cui possa collegarsi. Di conseguenza, questo *und* sembra assumere un significato indeterminato, che si proietta a qualcosa di anteriore, temporalmente precedente, che, pur rimanendo indefinito, conferisce un senso di attesa che potremmo definire 'ad-veniente'. L'*und* si collega così a qualcosa di indeterminato che lo precede e al contempo proietta verso quanto sta per essere espresso[42]. In questo modo, *und* sembra inserirsi nella narrazione di una storia, assumendo il significato di 'e a quel punto avvenne che'.

Interessante notare come fino a pagina 46 ricorrono 15 versi che cominciano con questo «Und», collegati alla descrizione di elementi naturali[43] o umani[44] e all'interazione con i celesti[45], e che fanno assumere all'*und* una funzione descrittiva di *Darstellung*, di presentazione nel senso dell'*es gibt*, del darsi di un qualcosa. Inoltre, l'*Und* potrebbe anche essere un riferimento

[41] Si noti come sono stati numerosi i tentativi di leggere la filosofia di Hölderlin come una filosofia dell'*und*. Questo avviene ad esempio in Bruno Liebrucks: «Und». Die Sprache Hölderlins in der Spannweite von Mythos und Logos, Realität und Wirklichkeit. Bern 1979.

[42] Il frammento non si ricollega per tematiche a «Indessen laß mich wandeln» della pagina precedente (HF: 39), che si concentra sulla descrizione di fenomeni naturali.

[43] «(Und) ihr sanftblikenden Berge» (HF 43, v. 7); «Und Wohlgerüche die Loke, (HF 43, v. 14); «Und der Nekar» (HF 43, v. 16); «und die Donau!» (HF 43, v. 17); «Und der Seidenbaum» (HF 43, v. 23); «Und Römisches tönend ausbeuget der Spizberg» (HF 44, v. 21); «Und Tills Thal» (HF 44, v. 25).

[44] «Und Linden der Dorfs» (HF 43, 21); «Und Stutgard» (HF 44, v. 9); «Und der Stadt Klang» (HF 44, v. 18); «Und der Fürst» (HF 45, v. 18); «Und es kauffet» (HF 46, v. 2).

[45] «Das / reißt / und Menschen» (HF 45, vv. 12-14); «Und keusch hat es die Lippe» (HF 46, v. 6); «Und schenket das (Heilge) Liebste» (HF 46, v. 12). Segni divini possono essere considerati anche: «und Blize fallen» (HF 44, v. 17); «und Feuer und Rauchdampf blüht» (HF 45, v. 22).

all'essenza pura dell'apertura, cioè alla *Offenheit* in quanto connessione di una pluralità di immagini e significati che si aprono in molteplici direzioni.

Si può pensare, dunque, che in queste pagine il poeta abbia avviato un processo di sperimentazione dell'utilizzo di tale congiunzione, fino ad arrivare a due casi quasi eccessivi. Il primo è la presenza a pagina 44 di un «Und» senza alcuna parola che lo segue, un senso di apertura quasi assoluto della congiunzione. Il secondo caso è poi a pagina 45, in cui vi è un «Und» situato tra «Anfang» e «Ende». Scrive: «Viel täuschet Anfang / Und Ende. Da letzte / Das letzte aber ist / Das Himmelszeichen» (HF 45, vv. 9-12). L'*und* in questo caso spezza l'inizio e la fine, ponendosi come prima parola del nuovo verso. Ciò ci fa capire quanto la dinamica dell'»Und» non sia quella di un inizio assoluto, ma invece la confusione tra inizio e fine, e ciò che alla fine resta, come detto a pagina 45, è lo «Himmelszeichen», il segno del cielo, temi di pagina 40 e 41.

L'*und* prepara il terreno per l'ingresso di quello che può essere considerato il 'protagonista' del frammento in esame: lo «Himmel», il cielo. Tuttavia, il cielo risulta complesso da definire, poiché non è semplice comprendere con precisione cosa Hölderlin intenda con il termine 'cielo' nei suoi scritti. Il significato fisico-astronomico si fonde infatti con il suo significato religioso, teologico e metafisico[46]. Per quanto riguarda la caratterizzazione in generale del cielo, Hölderlin sembra seguire l'idea greca, in particolare nelle due configurazioni «als Sternenhimmel (Uranos) und als subluranen Wetterhimmel (Olymp)»[47]. Importante tenere in considerazione come ancora Hölderlin sia influenzato da un certo immaginario geocentrico che vede *Erde* e *Himmel* come racchiudenti in sé nel loro incontro la totalità del cosmo[48]. A questa visione 'classica' si aggiunge poi una dimensione legata a

[46] Alexander Honold: Die Zeit der Himmlischen und ihr Empfang: Hölderlins astronomisches Werk. «Hölderlin-Jahrbuch» 35.2006-2007: 67-98: qui 68.

[47] *Ibidem*.

[48] Il rapporto tra cielo e terra ha spinto Heidegger a tenere una conferenza intitolata in questo modo, anche se poi in essa Heidegger non si concentra sulla cosmologia hölderliniana. Cfr. Martin Heidegger: Hölderlins Erde und Himmel. In: *id*.: Gesamtausgabe. Hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt/M. 1975ss. (di seguito citato con GA). GA 4: 152-181.

una prassi tipica del periodo storico di inizio Ottocento, ovvero l'esperienza di osservare le stelle con un telescopio all'aperto, *ins Offene*[49]. In questo contesto storico, come sostiene Alexander Honold, l'immaginario del cielo è strettamente connesso alla pratica dell'osservazione astronomica, che richiedeva di allontanarsi dalle città per trovare un cielo privo di nuvole, ideale per contemplare la volta celeste tramite un telescopio.

Ulteriore dimensione da tenere in considerazione è poi la concezione religioso-teologica presente nel concetto di cielo, proveniente dall'ambiente pietista in cui egli si è formato[50]. Hölderlin parla continuamente dei divini come i celesti, gli *Himmlischen*, ed è possibile, come tenta di fare Honold, darne una interpretazione astronomica. Il divino allora può essere letto come «was nicht durch Menschenkraft oder -list erlangt, wohl aber durch menschliches Bedürfnis empfangen werden kann»[51]. Honold pensa così a un divino 'geologico', presente nel cielo e nei fenomeni fisici, che da un lato non dipendono dall'uomo e che dall'altro solo l'uomo può *empfangen*, ricevere[52]. In questo modo allora, nella visione di Honold, in Hölderlin astronomia e religione assumono lo stesso compito di far avvicinare l'uomo al

[49] Su questo punto si veda anche *Dichterberuf*: «… und es späht / Das Sehrohr wohl sie all und zählt und / Nennet mit Nahmen des Himmels Sterne // Der Vater aber deket mit heilger Nacht, / Damit wir bleiben mögen, die Augen zu. / Nicht liebt er Wildes! doch es zwinget / Nimmer die weite Gewalt den Himmel» (Dichterberuf, zweite Fassung, *MA* I: 330, vv. 50-56). Il *Seerohr* si trova anche in *Kolomb* (HF 77, v. 27), qui presente come «Fernrohr». In questo contesto viene anche collegato alla tematica del cielo: «und es ist noth / Den Himmel zu fragen» (HF 77, vv. 27 e 29). Su questo punto anche Elena Polledri: Hölderlins Kolomb. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 40.2016-2017: 115-141: qui 126: «Das Leben der Seefahrer ist 'voll, von Bildern', die sie am Himmel durch das Fernrohr einfangen; es sind Sternbilder, die zur Orientierung dienen».

[50] Cfr. Priscilla A. Hayden-Roy: Zwischen Himmel und Erde: Der junge Friedrich Hölderlin und der württembergische Pietismus. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 35.2006-2007: 30-66.

[51] Honold: Die Zeit der Himmlischen und ihr Empfang (cit. nota 46): 90.

[52] Per Honold ricevere i celesti significa, ad esempio, entrare in rapporto con il tempo del calendario. Il tempo fa così parte di questi fenomeni celesti e dà forma alla poesia hölderliniana.

cielo. Come sottolineato da Renate Böschenstein-Schäfer, il cielo è anche legato all'immagine biblica del diluvio; infatti, il cielo che si schiarisce dalle nuvole è il simbolo della pace degli uomini con Dio dopo il diluvio[53].

Nonostante a pagina 40 non ci sia un'allusione teologica esplicita, un'interpretazione meramente astronomica non pare essere sufficiente. Il termine *himmlisch*, nel suo utilizzo sostantivato o come aggettivo, è anche il nome per la presenza del divino, in mancanza del suo nome. Se abbiamo parlato di 'immagine socchiusa' per trattare del modo in cui si presenta la pagina 40, possiamo parlare di una 'presenza socchiusa' del divino nello *Himmel*[54]. Crediamo, dunque, che sia importante tenere in considerazione anche questo aspetto, che risulta ancora più evidente nella pagina successiva con il discorso sulla mancanza del segno, legato alla mancanza di nomi sacri, e con la tematica del *Gefäß*. Per capire però in che modo Dio e cielo sono messi esplicitamente in parallelo, è utile esaminare la produzione hölderliniana più tarda, e soprattutto *In lieblicher Bläue* e le poesie che vi ruotano attorno[55]. È in particolare in questa composizione che Hölderlin si chiede se Dio sia rivelato nella stessa misura in cui possa essere rivelato il cielo. Interessante su questo punto il commento di Elena Polledri sul passo «Ist unbekannt Gott? Ist er offenbar wie der Himmel? dieses glaub' ich eher.

[53] Renate Böschenstein-Schäfer: Hölderlins Ode «Unter den Alpen gesungen». Eine Kurzinterpretation. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 19/20.1975-1977: 267-284: qui 269-270.

[54] L'aggettivo *himmlisch* compare nello HF circa 50 volte. Il sostantivo *Himmlisch* oltre che in *Der Einzige* e in *Die Nymphe/Mnemosyne*, è un tema centrale in *Brod und Wein*: «Himmlische, welche sich nahn» (HF 4, v. 43); «Denn so kehren die Himmlischen ein» (HF 7, v. 37). La pagina 9 è poi particolarmente interessante: «wenn Himmlische da sind» (HF 9, v. 1); «Endlos wirken sie da und scheinens wenig zu achten, / Ob wir leben, so sehr schonen die Himmlischen uns. Denn nicht immer vermag ein schwaches Gefäß sie zu fassen, / Nur zu Zeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch. / Traum von ihnen ist drauf das Leben» (HF 9, vv. 5-17); «Als der Vater gewandt sein Angesicht von den Menschen, / Und das Trauern mit Recht über der Erde begann, / Und erschienen zu letzt ein stiller Genius, himmlisch / Tröstend» (HF 9, vv. 53-54); «der himmlische Chor einige Gaaben zurück» (HF 9, v. 56).

[55] Per un maggiore approfondimento della questione si veda: Jakob Helmut Deibl: Abschied und Offenbarung. Eine poetisch-theologische Kritik am Motiv der Totalität im Ausgang von Hölderlin. Berlin 2019: 255-261.

Des Menschen Maaß ist's»[56], che verte proprio sul rapporto tra Dio e il cielo[57]. Polledri evidenzia come le diverse posizioni assunte dalla critica, tra cui Heidegger, Guardini, Pöggeler, abbiano messo in luce il ruolo del cielo come luogo e segno del divino. Il cielo diviene così il luogo in cui il divino può fare la sua apparizione, arrivando fino alla posizione di Beda Alleman per cui «la similitudine viene interpretata nei termini di una metafora: Dio non solo sarebbe come il cielo, ma coinciderebbe con il cielo stesso»[58]. Da sottolineare come in questa tarda riflessione teologica di *In lieblicher Bläue* «non siamo più di fronte ad un essere puramente filosofico, ad un ideale, come nelle prime composizioni dedicate alle dee dell'armonia, dell'immortalità, della giovinezza e della bellezza, ma ad un Dio personale, con il quale l'uomo si confronta e si misura, ad una realtà, non ad una idea astratta»[59].

Tornando però a «Und der Himmel wird…» il cielo non viene descritto nelle sue proprietà, bensì in una sua azione. Non lo stato in cui il cielo si trova, ma il suo divenire, il suo movimento. Come evidenziato da Groddeck il cielo non è (*ist*), ma diventa (*wird*)[60]. L'attenzione del lettore viene così spostata su una dinamica di cambiamento e movimento, una dinamica fluida, simile a quella creata dall'*und*. Ma allora come intendere questo *wird*? Cosa vuol dire che il cielo diviene? Un modo per accennare alla risposta a tale domanda è quello di pensare ad un momento nel quale il cielo lascia mostrare qualcosa che 'normalmente' non risulta visibile[61]. Una risposta

[56] *MA* I: 908-909. Cfr. Elena Polledri: Friedrich Hölderlin: «In lieblicher Bläue…». L'inno della Torre – Summa di un'esistenza. Milano 1997: 127-159.

[57] Tralasciamo per motivi di spazio la questione del *Maß*, centrale per la comprensione del tardo pensiero hölderliniano e molto presente anche nello HF, in particolare in *Brod und Wein*. Per un maggiore approfondimento si rimanda a Polledri: Friedrich Hölderlin: «In lieblicher Bläue…» (cit. nota 56): 160-169. Si veda anche Elena Polledri: «…immer bestehet ein Maas». Der Begriff des Maßes in Hölderlins Werk. Würzburg 2002.

[58] Ivi: 131.

[59] Ivi: 132.

[60] Wolfram Groddeck: Hölderlin: Neue (und alte) Lesetexte. Oder vom Eigensinn der Überlieferung. In: «Text. Kritische Beiträge» 1.1995: 61-76: qui 66.

[61] La nostra lettura sul ruolo del cielo per la comprensione del divino è stata influenzata dalla lettura di David Tracy: The Ultimate Invisible. In: David Tracy: Fragments. The

plausibile potrebbe essere l'immagine della notte. Durante la notte, infatti, un elemento nel cielo, le stelle, presenti ma non visibili di giorno, diventano visibili. Ciò avviene a causa di un divenire, di un movimento, ovvero della rotazione giornaliera del cielo. Le stelle, di giorno abbagliate dalla luce troppo potente del sole, divengono visibili solo quando il sole e la sua luce vengono meno. Questa lettura può essere messa in relazione al *wird* presente all'inizio di *Brod und Wein*, quando Hölderlin scrive «still wird die erleuchtete Gasse» (HF 5, v. 5)[62], in cui è anche presente il senso di un divenire legato a una diminuzione di potenza, la quale, collocata nel primo verso della prima strofa, prepara alla venuta del divino. La figura delle stelle nella notte, *topos* centrale in *Brod und Wein*[63], è poi legata all'idea del dare orientamento ai naviganti[64]. In questo modo, il cielo che diviene potrebbe essere letto come un cielo che diviene senza nuvole, aperto, in modo tale da permettere l'orientarsi in mare. Un'altra interpretazione è inoltre quella data da Groddeck, secondo cui Hölderlin, nel parlare di divenire, starebbe illustrando

Existential Situation of Our Time. Selected Essays. Vol. 1. Chicago 2020: 35-56. In questo testo, il cui tema è il rapporto tra invisibilità e infinito, Tracy non parla esplicitamente della notte come condizione di possibilità, ovvero che qualcosa che è invisibile durante il giorno, diventi visibile nel cielo di notte. Egli sostiene che l'invisibilità attraversa la storia della filosofia, delle scienze (naturali) e dell'arte (comprese la letteratura e la musica). La visibilità del mondo 'nasconde' la sua invisibilità; questa a sua volta è la condizione di possibilità per le sue parti visibili. Guardando il cielo: la visibilità del cielo (diurno) nasconde (a causa del sole) l'invisibilità della (sua) dimensione profonda, cioè le stelle, la cui luce diventerà presto visibile per noi, anche se molte di esse si sono già spente, cioè sono invisibili.

[62] Sulla prima strofa di *Brod und Wein* si veda: Wolfram Groddeck: Hölderlins Elegie «Brod und Wein» oder «Die Nacht». Frankfurt/M. 2012: 35-79.

[63] Si vedano, ad esempio, i passaggi: «die Schwärmerische, die Nacht kommt, / Voll mit Sternen» (HF 5, vv. 20-21); «Herrliches Zeichen auch singen, bei Tag und bei Nacht, / Witterungen. So komm! daß wir das Offene schauen, / Daß Lebendiges wir suchen, so weit es auch ist» (HF 6, vv. 17-22); «Ja! sie sagen mit Recht, er söhne den Tag mit der Nacht aus, / Führe des Himmels Gestirn ewig hinunter, hinauf» (HF 10, vv. 10-11).

[64] Qui si potrebbe nuovamente pensare all'inizio di *Kolomb*: «Im den Sand, Gefaße gebrant, dürre Schönheit / Nacht und / Aus Feuer, voll, von Bildern, reingeschliffenes / Fernrohr' (HF 77, vv. 22-24.27).

l'adattarsi degli occhi all'oscurità[65]. Solo una volta che gli occhi si sono abituati al buio, il cielo potrebbe poi divenire, ovvero lasciare vedere le stelle. Egli interpreta il passo facendo un parallelo col modo in cui esso è scritto. Anche il lettore/la lettrice deve infatti far abituare i suoi occhi alla 'oscura' pagina 40.

Possiamo così attribuire al *Werden* un duplice significato. Da un lato, può essere inteso in senso assoluto, significando che il cielo prende forma come la casa di un pittore, se e quando si verifica un determinato evento. In questa interpretazione, il cielo non preesiste ma si realizza nell'atto dell'accadere. Dall'altro lato, il divenire può indicare il passaggio da uno stato all'altro, suggerendo che il cielo esisteva già in una forma diversa e che ora assume l'aspetto della casa di un pittore.

3. Seine Gemählde

Dopo aver analizzato l'*incipit* del frammento, possiamo ora cercare di ricostruire il senso della metafora introdotta dalla particella *wie*[66]. Questa particella, come l'*und* e il *wird*, contribuisce a creare un senso di movimento e di dinamismo all'interno del frammento. Il *wie* introduce una pausa tra l'inizio del primo verso, che si conclude con *eines*, e il cuore della metafora, rappresentato dal *Mahlers Haus*, la casa di un pittore. Questa immagine non trova il suo significato nella descrizione del suo spazio fisico, ma piuttosto nell'azione associata a questa casa, ossia l'essere *aufgestellt* dei dipinti.

La proposizione «wenn», che dovrebbe chiarificare il senso del *Mahlers Haus,* rende invece complesso comprendere l'intenzione semantica stessa della metafora. Non è infatti chiaro se si tratti di un *wenn* posizionale o invece temporale, se Hölderlin stia illustrando la condizione che permette al cielo di divenire o se invece stia semplicemente descrivendo il momento in

[65] Cfr. Wolfram Groddeck: Hölderlin: Neue (und alte) Lesetexte (cit. nota 60): 66.

[66] Sarebbe interessante approfondire il concetto di metafora in Hölderlin, ma adesso ci limitiamo a evidenziarne l'importanza nei suoi scritti teorici, nei quali il poeta spiega come la metafora sia «das Idealische», il «Gehalt» della poesia. Hölderlin: Theoretische Schriften (cit. nota 39): 41.

cui i dipinti sono esposti nella casa del pittore[67]. Per non ridurre il senso del *wenn* né a una mera indicazione di tempo, né a un mero senso posizionale, è possibile pensarlo tramite un senso del divenire simile a quello che abbiamo evidenziato nell'*Und* iniziale. Nelle *Anmerkungen* alle tragedie sofoclee, Hölderlin concepisce il tempo come una cesura, una rottura prodotta dall'elemento tragico. Nel frammento da noi analizzato, invece il *wenn* suggerisce un divenire non drastico e drammatico, ma fluido, simile allo scorrere di un fiume. Questa fluidità è in linea con l'*und* che introduce il frammento a pagina 40.

La metafora trova il suo centro nei due sostantivi *Mahler* e *Haus*, i quali funzionano nella loro unità dinamica. La formulazione *eines Mahlers Haus* sposta l'attenzione sulla casa del pittore. Non si assiste, infatti, a una costruzione della frase come *das Haus eines Mahlers*, in cui l'attenzione è posta a entrambi i sostantivi, ma piuttosto il focus scivola sulla figura della casa. A rafforzare ancora di più questo spostamento di attenzione è la disposizione di *eines Mahlers Haus* in un verso autonomo accentuando ancora di più questo effetto che esalta la casa. Non è così il pittore ad essere al centro, ma invece la casa e ciò che in essa avviene, ovvero l'*aufstellen*, l'atto di esporre. I dipinti non sono semplicemente *aufgehängt*, appesi, ma sono introdotti nell'atto di venire esposti. Il senso è quello di una esposizione, di un mostrare qualcosa e di renderlo visibile.

Hölderlin si colloca in un periodo storico in cui le figure del pittore, della pittura e del pittorico subiscono una forte reinterpretazione. Nella lettera a Seckendorf del 12 Marzo 1804 Hölderlin parla del bando per il nuovo volume di «Malerische Ansichten des Rheins von Mainz bis Düsseldorf», testimoniando la sua profonda presenza in questo ambiente. In questo periodo, come spiega Polledri, sono numerose le nuove letture del concetto di *Mahlerische*, come ad esempio da parte di William Gilpin e di Uvedale Price[68].

[67] Nulla toglie, infatti, che il frammento possa essere anche tradotto anche come: «E il cielo diventa come la casa di un pittore / se i suoi dipinti sono esposti». In questo caso, senza l'esposizione dei dipinti, non ci sarebbe il divenire del cielo.

[68] Si veda Elena Polledri: Hölderlins Brief an Leo von Seckendorf vom 12. März 1804

Interessante notare, poi, come nella sua produzione poetica Hölderlin utilizzi solo un'altra volta la metafora del pittore, ovvero in *Andenken*, in cui egli scrive: «Sie, / Wie Mahler, bringen zusammen / Das Schöne der Erd'»[69]. Reitani[70] e Henrich[71] fanno risalire la metafora del pittore, che tiene insieme il bello della terra, al pittore di paesaggi romantico che si sposta di paese in paese. Tuttavia, come sottolineato da Vestrheim, questa figura del pittore diventerà un'immagine consolidata solamente a '800 inoltrato, con il romanticismo più maturo. Hölderlin non poteva dunque riferirsi ad essa ed è invece più probabile che sia proprio un modo di pensare il pittore come colui che mette insieme il dipinto[72]. Ma non solo, «'Das Schöne der Erd', das die Maler zusammenbringen, sind nämlich nicht nur ihre Motive, sondern auch ihre Farben»[73]. Il pittore è colui che tiene insieme i colori, non solo nel senso di un unire e mettere insieme in un senso estetico, ma anche nel suo valore geografico. Infatti, nel periodo storico di Hölderlin, poiché ogni colore era collegato – spesso anche nel suo stesso nome[74] – a una provenienza geografica diversa, vi era una «Verbindung im allgemeinen Bewusstsein zwischen Farben und Geographie»[75]. Per Hölderlin, il pittore sarebbe allora

als poetisches Programm. In: «Studia Theodisca» n.s. 2016 [=Hölderliniana II]: 145-181, in particolare 151-157.

[69] *MA* I: 473-476. Il *Wörterbuch zu Friedrich Hölderlin* riporta come nelle poesie si possa trova il termine *Maler* soltanto un'altra volta, ovvero nell'inno *Andenken*; cfr. Heinz-Martin Dannhauer, Hans Otto Horch und Klaus Schuffels: Wörterbuch zu Friedrich Hölderlin. I. Teil: Die Gedichte. Tübingen 1983: 449.

[70] Hölderlin: Tutte le liriche (cit. nota 15): 1536-1546.

[71] Dieter Henrich: Der Gang des Andenkens. Beobachtungen und Gedanken zu Hölderlins Gedicht. Stuttgart 1986: 82.

[72] Roland Reuß: «… / Die eigene Rede des andern». Hölderlins «Andenken» und «Mnemosyne». Frankfurt/M. 1990: 276-281.

[73] Gjert Vestrheim: Der Maler-Vergleich in Hölderlins «Andenken». In: «Hölderlin-Jahrbuch» 40.2016-2017: 252-261, qui 253.

[74] Cfr. ivi: 253-254: «Um 1800 wurden Farbstoffe noch aus einer Vielfalt von Pflanzen, Tieren und Mineralien hergestellt, deshalb wurden sie oft nach ihrer Herkunft oder ihrem Ausgangsmaterial genannt, wie z.B. Indigo, Zinnober oder Karmesin».

[75] Ivi: 254.

come il «Seeheld» (Kolomb, HF 77, v. 11), colui che collega le regioni del mondo, e lo fa proprio tramite l'immagine, *Bild*.

Una figura centrale e molto influente per Hölderlin, spesso poco considerata dalla critica, è stata Wilhelm Heinse. Con i suoi *Düsseldorfer Gemäldebriefe*[76], pubblicate nel 1776, Heinse ha contribuito significativamente alla creazione dell'immagine del pittore e dei dipinti in questo frammento. Poiché il tema dell'apparire di un segno nella notte, che si ritrova anche nel frammento «Und der Himmel…«, è centrale anche in *Brod und Wein*, la dedica di questa poesia a Heinse potrebbe testimoniare la sua influenza anche sul frammento a pagina 40. Inoltre, da un punto di vista biografico, è interessante notare che Hölderlin, Susette Gontard e Heinse abbiano visitato insieme la galleria di Kassel nel 1796, evento biografico rilevante visto che il frammento tratta del tema dei dipinti[77].

Le lettere sui dipinti di Heinse possono essere viste come un diario dell'esperienza sensibile che avviene nel momento in cui si osservano i dipinti della galleria di Düsseldorf. Nel pensiero di Heinse questa esperienza del visibile non sottostà all'esperienza conoscitiva, ma ottiene la sua determinata autonomia. Come scrive Boehm, «Heinse gab seinem Gefühl eine luzide Kraft, die ars sensitiva oder gnoseologia inferior (wie sie A. G. Baumgarten spätestens seit 1759 nannte), hob er zu einer veritablen sinnlichen Erkenntnis»[78].

Pur rimanendo legato alla *Vereinigungsphilosophie*, Heinse riesce a ripensare in maniera originale l'esperienza estetica senza ricorrere a una priorità dell'armonia geometrica, come nel caso dell'estetica di Winckelmann, che fa precedere l'armonia allo sguardo dell'osservatore. Heinse sottolinea invece la primaria importanza dello sguardo. Infatti, «[d]as Auge läßt sich von jenen Aspekten in Anspruch nehmen, in denen sich Intensitäten verdichten.

[76] Wilhelm Heinse: Über einige Gemälde der Düsseldorfer Galerie. Aus Briefen an Gleim. Frankfurt/M. 1996 (Prima ed. or. 1776-1777).

[77] Sulla visita di Hölderlin e Heinse a Kassel si veda Dietrich E. Sattler: KALAUREA. Hölderlin und Hölderlin-Edition in Kassel. Kassel 2010.

[78] Gottfried Boehm: «Eins zu sein und Alles zu werden»: Wilhelm Heinse und die bildende Kunst. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 26.1988-1989: 20-37: qui 22.

Diese sind die Übergänge, die allererst auch, jenseits der einzelnen Figuren, die Einheit des Bildes ermöglichen»[79]. Sono i passaggi dell'occhio, il quale si muove da una figura all'altra, che permettono l'esperienza estetica del dipinto e non presuppongono un'unità che precede questo vedere. Potremmo dire che è lo stesso meccanismo presente nel frammento a pagina 40. C'è un movimento dello sguardo che rivela le parole, ma non c'è un contenuto teorico-filosofico che le precede.

Un'ulteriore similitudine tra «Und der Himmel wird…» e i *Gemäldebriefe* è presente nel rapporto tra il visibile e la notte. Nella nostra lettura ci siamo soffermati sul cielo che, di notte, rende visibile qualcosa che di giorno non lo è. Nei *Gemäldebriefe* Heinse scrive: «Erstes Wehen der Schönheit aus dem Schoße der Nacht, des Unsichtbaren»[80], illustrando come la provenienza del bello sia la notte e l'invisibile. Un riferimento esplicito al tema delle stelle si trova poi nel capitolo dedicato a *Die Flucht der Amazonen*, in cui Heinse nota come «dieses Stück ist der erste Stern, der an den Himmel unserer Galerie sich gezogen»[81]. È evidente, dunque, il paragone tra la stella nella notte e il dipinto, che ci fa vedere la somiglianza tra la galleria di Düsseldorf e «eines / Mahlers Haus».

Se Lessing nel 1766 nello scritto *Laocoonte ovvero sui confini della pittura e della poesia*[82] espone la differenza tra poesia e pittura, attribuendo alla poesia un carattere temporale, mentre alla pittura un carattere locale, questi confini sembrano divenire, nei *Gemäldebriefe* di Heinse e nel frammento «Und der Himmel wird…» di Hölderlin, più labili. Per Lessing la poesia è progressiva, mentre la pittura permette una rappresentazione 'tutta d'un colpo', potremmo dire *zusammengesetzt*, posta insieme. Heinse va invece in un'altra direzione. La pittura è anch'essa progressiva come la poesia, in quanto esce

[79] Ivi: 30. Su questo punto si può confrontare il passo di *Brod und Wein*: «Aber zuweilen liebt auch klares Auge den Schatten» (HF 5, v. 33).

[80] Heinse: Über einige Gemälde (cit. nota 76): 20.

[81] Ivi: 68.

[82] Gotthold Lessing: Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie: mit beiläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte d. alten Kunstgeschichte. Berlin 1880 (prima ed. or. 1776).

dalla notte e l'occhio cerca i *Zusammenhänge* tra le figure passo dopo passo. C'è la presenza di un'unità, ma in un processo di svelamento e divenire da parte dello sguardo. Questa unità non è però, come già sottolineato, un'armonia a priori, ma piuttosto quello che può essere considerato l'elemento divino che precede il dipinto e che l'artista si appresta ad accogliere[83]. Heinse scrive: «Zuvor das Göttliche, *Idee* und *Zusammensetzung*. Dann *Zeichnung*: Form, Gefäß des Göttlichen»[84].

4. Ein Gefäß

Il rapporto tra segno e divino, presente nella prospettiva di Heinse, si ritrova anche nella pagina 41. In questa sezione, Hölderlin cerca di spiegare l'esperienza di lettura avvenuta nella pagina precedente. Mentre nella pagina 40 si vive un'esperienza materiale diretta, nella pagina 41 si si indagano le motivazioni alla base di quanto accaduto nella pagina precedente. Questa spiegazione, avviata dalla congiunzione *denn*, mette in contrapposizione due soggetti *er* ed *Es*. Se *er*, come abbiamo già detto, si riferisce al cielo, risulta più complesso risulta comprendere a cosa si riferisca l'*es* in «Es fesselt kein Zeichen». Esso sembra infatti rimandare a un soggetto impersonale, simile all'uso della forma *es* in frasi come *es regnet*. Da un punto di vista tematico, secondo Kreuzer, può essere invece fatto risalire al tema del divino e del religioso, legandolo al tema di *Heimkunft*, e presente nell'intero HF, della mancanza di nomi divini[85]. Se in precedenza avevamo parlato di una possibile connotazione religiosa del tema del cielo, questa direzione risulta nella

[83] Tuttavia, il divino in Hölderlin non deve venire considerato solo come unità, ma innanzitutto come *Werden*, divenire: in questo modo si avvicina «der kommende Gott» di *Brod und Wein* (HF 7, v. 3).

[84] Heinse: Über einige Gemälde (cit. nota 76): 15.

[85] Partendo dalla pagina 41 dello HF, Kreuzer scrive: «Weil die Rede von Gott ins Gefüge eines Sprachverwendungsprozesses gehört, gibt es keinen Namen Gottes, der definiert feststünde. Gott ist unsagbar bzw. das Unsagbare. Aber das ist keine Grenze der Sprache, sondern das Motiv und die Motivation der Rede»; Johann Kreuzer: «So wäre alle Religion ihrem Wesen nach poëtisch». Hölderlins Rede von Gott. In: «Coincidentia. Zeitschrift für europäische Geistesgeschichte» 7.2016/2: 239-272: qui 248. Sul motivo dell'indicibilità di Dio si veda in *Heimkunft* il passo «es fehlen heilige Nahmen» (HF 4, v. 34) e la

pagina 41 esplicita tramite il tema del segno e dei *Gefäße*. Questo motivo, presente anche in Heinse, che parla del segno come «Gefäß des Göttlichen», riesce a tenere insieme la figura del poeta e quella del divino.

Il poeta è visto come un vaso sacro, un concetto evidente nella poesia hölderliniana *Buonaparte*, il cui *incipit* recita «Heilige Gefäße sind die Dichter». Questa metafora del poeta come vaso sacro non è nuova nella poetica. Si ritrova infatti già nel *Fedro* di Platone[86] con il termine *ἀγγεῖον*, che verrà tradotto da Schleiermacher come *Gefäß*. Il tema del *Gefäß* si può poi trovare anche in *Brod und Wein* «Aber die Thronen, wo? Die Tempel, und wo die Gefäße, / Wo mit Nektar gefüllt, Göttern zu Lust der Gesang?» (HF 7, vv. 10-13). Nella stessa composizione compare poi una seconda volta, quando Hölderlin scrive: «Denn nicht immer vermag ein schwaches Gefäß sie zu fassen, / Nur zu Zeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch». Miriam Miscoli, nel suo lavoro di dottorato sulla figura dei recipienti nella poesia di Celan, commenta questo passo dicendo che, come osserva William Edgar Yates, «viene ripresa l'immagine biblica dell'uomo come precario vaso d'argilla, il quale sembra, però, cedere non tanto all'ira del Dio veterotestamentario (Geremia 18,6), quanto all'invasamento, all'entusiasmo poetico indotto da Dioniso»[87].

I *Gefäße* sono dunque innanzitutto i poeti, i quali hanno il compito di contenere il divino. Se nel caso di *Brod und Wein* i vasi poetici sono collegati al *Weingott*, al dio dionisiaco, è allo stesso tempo importante ricordare come questa figura abbia un legame anche con il Dio cristiano. Infatti, il *Gefäß* è già presente nelle Lettere di Paolo. In particolare, nella *Seconda Lettera ai Corinzi* si legge: «Ma questo tesoro l'abbiamo in vasi d'argilla, perché tale potenza straordinaria sia di Dio e non venga da noi» (2Cor 4, 7). Anche in

nota a margine «Wie / kann / ich / saagen?» (HF 4, vv. 42-47). Sul tema del rapporto della poesia di Hölderlin e i nomi divini si veda anche Jakob Deibl: Poetica del congedo. Hölderlin e la nominazione del divino. Bologna 2016.

[86] Cfr. Platone: Fedro. Milano 1996: 235c-d: 57: «Io credo, che da altre fonti ne sia stato riempito, mediante l'udito, al modo di un vaso».

[87] Miriam Miscoli: Da un recipiente all'altro. Studio di una figura poetologica celaniana. Tesi di dottorato presentata presso l'Università di Siena 2023: 100-101.

questo caso *σκεῦεσιν* viene tradotto da Lutero come *Gefäß*[88]. Inoltre, è possibile trovare il tema del *Gefäß* anche nella tradizione mistica, come ad esempio in Thomas von Kempen e in Johannes Tauler[89]. Anche Heidegger si confronta nella conferenza *Das Ding* con questo tema, affermando: «Die Leere ist das Fassende des Gefäßes. Die Leere, dieses Nichts am Krug, ist das, was der Krug als das fassende Gefäß ist»[90]. Egli sottolinea così la vicinanza etimologica tra *fassen* e *Gefäß*, che può essere riscontrata anche nel frammento da noi preso in esame.

Nella pagina 41 viene sottolineato come «nicht immer», non sempre riesce un *Gefäß* a *fassen*, comprendere *ihn*. Ciò che dunque emerge alla fine di questa pagina è un cielo che muovendosi ha lasciato mostrare qualcosa. Questo qualcosa è rimasto aperto, poiché il poeta, in quanto *Gefäß*, non riesce a comprenderlo del tutto. Scopo del poeta è lasciare il segno e la poesia aperti, lasciarli nel suo carattere diveniente.

Per questo motivo il concetto di 'socchiuso' ci è sembrato particolarmente appropriato per descrivere il modo in cui l'immagine prende forma in queste pagine hölderliniane. Un'immagine che ha bisogno di un lettore per essere dischiusa, un'immagine che si coordina con il moto celeste e che aspetta che un visibile emerga dal cielo della notte, dall'invisibile del dipinto. Le parole, i segni, compaiono all'occhio che si abitua al cielo oscuro. Se il cielo che può essere visto come la pagina stessa, nel momento in cui la pagina *wird*, si mostra, è possibile allora passare dal «Es fesselt kein Zeichen» (HF 41) al «Und es tönet das Blatt» (HF 91), dal «Es fehlen heilige Nahmen» (HF 4, v. 34) al «Schon blühen heilige Nahmen» (HF 70, v. 14.21).

[88] «Wir haben aber diesen Schatz in irdenen Gefäßen, auf dass die überschwängliche Kraft von Gott sei und nicht von uns» (2Cor 4, 7).

[89] Alexander Glück: Offenheit – Empfänglichkeit. Mystik und Phänomenologie. Würzburg 2012: 16.

[90] Martin Heidegger: Das Ding. GA 7: 165-187, qui 170.

* * *

Studia theodisca
Hölderliniana IV (2025)

Recensioni / Rezensionen

Studia theodisca
ISSN 2385-2917

Friedrich Hölderlin: *Prose, teatro e lettere*. A cura e con un saggio introduttivo di Luigi Reitani, traduzioni di Mauro Bozzetti, Elsbeth Gut-Bozzetti, Andreina Lavagetto, Cesare Lievi, Adele Netti, Luigi Reitani. Milano: Mondadori 2019. 1763pp. ISBN 978-88-04-51341-4.

Presentare questo lavoro impone innanzitutto un supplemento di riflessione che esula dai confini severi della recensione. Genere dialettico per eccellenza, la recensione non sembra in effetti lo strumento più adatto a definire i meriti di un'opera come quella di cui qui ci si accinge a parlare, se non altro perché qualsiasi recensione dovrebbe partire dal presupposto di una possibilità di replica, mentre nel caso specifico, purtroppo, la precoce e dolorosa scomparsa di Luigi Reitani non lascia spazio a tale possibilità. Perciò, prima di recensire quella che a buon diritto può essere considerata la maggiore tra le sue ultime fatiche editoriali (insieme alle curatele del carteggio tra il poeta svevo e Susette Gontard e di *Anrufung des Großen Bären* per la Salzburger Bachmann Edition), mi pare opportuno enucleare gli esiti più alti e peculiari del metodo filologico di Reitani, collocandoli all'interno del contesto in cui si sono sviluppati, al fine di porne in rilievo il carattere esemplare.

Il volume in questione contiene, in traduzione italiana, la raccolta dei principali scritti in prosa di Hölderlin: l'*Iperione* (insieme al *Fragment* e ai paralipomeni), l'*Empedocle* (nelle sue diverse stesure), gli scritti teorici e le lettere. Assieme al noto – e ampiamente recepito – Meridiano del 2001, dedicato alla lirica, esso costituisce un dittico ormai imprescindibile negli studi hölderliniani: i due volumi presentano, nel complesso, l'edizione dell'opera del poeta svevo più completa mai realizzata al di fuori della Germania. Ma quest'edizione costituisce anche e, in primo luogo, un modello esemplare di incontro fra le prerogative della filologia d'autore e le esigenze del transfer letterario – un modello prezioso non solo per la germanistica, all'interno della quale è nato, ma per la stranieristica in generale.

Il suo valore paradigmatico è dato dal fatto che l'edizione italiana di Reitani si basa su di un testo criticamente rivisto, il che implica sia un confronto attento e scrupoloso con le principali edizioni precedenti in lingua originale, sia un ulteriore controllo del lascito manoscritto e dei materiali d'archivio. A ciò si collega l'onere di scelte precise e motivate sul piano ecdotico, che possono quindi risultare divergenti rispetto alle lezioni accolte dagli altri editori. È noto come il caso particolare di Hölderlin abbia posto per lungo tempo la filologia di fronte a un'alternativa, dietro alla quale non è difficile intravedere contrapposizioni di scuola e di pensiero: da un lato la grande edizione di Stoccarda, curata da Friedrich Beißner, pone in risalto la compiutezza formale e l'integrità dell'opera d'arte letteraria, mentre invece, dall'altro lato, l'edizione di Francoforte a cura di Dietrich Eberhard Sattler, valorizza le varianti e, nonostante imprecisioni ed arbitri, fa emergere una concezione più complessa della dinamica del testo.

Reitani, a mio avviso, raccoglie l'eredità di questi due approcci divergenti, ma per certi aspetti speculari, operando tra di essi una sintesi. Ed è attraverso questa sintesi che egli sviluppa il suo metodo innovativo, un metodo tale da non ledere il principio dell'intenzione finale dell'autore, pur non perdendo mai di vista la complessità della pagina manoscritta. Come scrive lo studioso, «diverso deve essere infatti l'approccio del lettore verso testi non 'autorizzati' e sovente ancora *in fieri*» (CXLIV), rispetto alle opere licenziate per la pubblicazione. Tuttavia, nelle note introduttive all'edizione italiana si legge anche che «persino quando una parola o una frase risulta biffata, il suo senso continua a essere rilevante per la piena comprensione del testo» (CXXXVIII-CXXXIX). Queste ultime due frasi contengono *in nuce* i principi fondamentali del metodo filologico seguito da Reitani.

A ciò si collegano gli aspetti metodologici relativi al transfer letterario, che consiste, in primo luogo, nella scelta di proporre al pubblico italiano traduzioni inedite o sostanzialmente nuove, in quanto basate su testi ricostruiti filologicamente dal curatore e da lui stesso riviste, come la versione di Cesare Lievi dell'*Empedocle*, che si aggiunge a quella proposta dallo stesso Lievi nei primi anni Ottanta. Le traduzioni sono accompagnate da un commento accurato, rigoroso e bibliograficamente aggiornato, da cui emergono

con estrema nettezza di contorni i principali percorsi della ricerca intorno all'opera di Hölderlin in Italia e all'estero. In breve, nel Meridiano del 2019, così come in quello del 2001, edizione, traduzione e commento si configurano come parti di un unico progetto editoriale in stretto dialogo reciproco.

Importanti chiavi di lettura sono fornite dal saggio introduttivo, in cui Reitani illustra lo sviluppo della parabola creativa del poeta in rapporto alla sua epoca e al suo pensiero. La chiave più significativa, a mio avviso, è quella che riconduce la produzione hölderliniana a una poetica del frammento analoga, sebbene per certi versi contrapposta, a quella dei coevi romantici. Dal saggio emerge che, a distinguere la scrittura del poeta svevo da quella di Friedrich Schlegel e di Novalis, i maggiori frammentisti del Primo Romanticismo tedesco, sarebbe il suo stesso processo generativo, derivante da una visione più tesa e sofferta della classicità greca, e allo stesso tempo da un rapporto più critico con l'idealismo di Fichte. Al di là di questi aspetti, tuttavia, il vero correlato dell'incompiutezza di molti testi hölderliniani è la loro apertura, in virtù della quale, in termini schlegeliani, «i progetti del poeta appaiono come straordinari 'frammenti del futuro', che reclamano il coinvolgimento attivo del lettore, la sua capacità di integrarli e di 'portarli in sé a compimento'» (XV) – non a caso il riferimento, implicito nel saggio, è al frammento n. 22 dell'«Athenaeum».

Come anticipato in apertura, la raccolta degli scritti in prosa si presenta idealmente suddivisa in quattro parti. La prima contiene il romanzo *Iperione* ed è divisa, a sua volta, in due sezioni, contenenti rispettivamente i testi licenziati dall'autore per la pubblicazione – il *Frammento* pubblicato nella «Neue Thalia» di Schiller e i volumi stampati da Cotta tra li 1797 e il 1799 – e, separatamente, quelli pervenuti dal lascito manoscritto, in ossequio al principio secondo cui il lettore dev'essere messo nelle condizioni di distinguere chiaramente i testi autorizzati da quelli non autorizzati dallo scrittore. La seconda parte è occupata dall'*Empedocle*, e contiene le diverse stesure e annotazioni relative alla tragedia incompiuta. Un elemento di novità è dato dal fatto che, in questo caso, Reitani propone un testo rivisto sulla base di una comparazione critica delle precedenti edizioni tedesche di Katharina Grätz e di Susanne Zwiener, adottando un metodo di resa delle varianti più

significative (metodo peraltro già sperimentato con successo nel Meridiano del 2001) molto efficace sotto il profilo visuale: i passi alternativi particolarmente rilevanti per la comprensione del testo sono presenti, sulla pagina, su sfondo grigio, qualora essi, pur se sostituibili, non siano stati soppressi; oppure biffati, nel caso in cui si tratti di cancellazioni di mano dell'autore.

Nella terza parte sono raccolti gli scritti teorici del poeta svevo, i cui titoli redazionali risultano spesso modificati rispetto alle edizioni precedenti, al fine di rendere trasparenti i principali nuclei tematici al loro interno (cfr. le concordanze dei titoli, 1526-1527). In tutto ciò assume particolare rilievo la proposta di datazione del frammento filosofico qui intitolato *Giudizio / essere*: esso non è più datato agli ultimi mesi del soggiorno jenese di Hölderlin, cioè all'aprile o maggio del 1795, ma al dicembre dello stesso anno, o addirittura ai primi mesi dell'anno successivo, il che conferisce alle intersezioni con il pensiero fichtiano e schellinghiano presenti nel testo un carattere assai più stringente che in precedenza (cfr. il commento, 1474-1476). È da rimarcare, in questa sezione, l'assenza del 'più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco', la cui presenza, nonostante la dubbia attribuzione, avrebbe sicuramente arricchito il quadro dell'evoluzione della filosofia hölderliniana di un tassello fondamentale. Ma è altresì vero che questo genere di scelte risultano inevitabili all'interno di progetti editoriali di ampio respiro, come quello qui discusso. Per ovvie ragioni di spazio non hanno trovato posto nel volume nemmeno le traduzioni, le dediche e le annotazioni presenti negli album privati di amici e conoscenti.

L'ultima sezione comprende le lettere del poeta, che sono riprodotte a gruppi di sette unità, corrispondenti alle fasi fondamentali della biografia di Hölderlin, secondo una suddivisione autorevolmente inaugurata dall'edizione di Stoccarda, e in seguito ripresa da Jochen Schmidt per il corrispettivo volume hölderliniano del Deutscher Klassiker Verlag. Nell'adottare la medesima suddivisione, Reitani si discosta però dalla disposizione cronologica di diverse missive, riordinandole sulla base di congetture proprie riguardanti le caratteristiche materiali, lo stile e la struttura tematica dei singoli testi. In seguito a quest'operazione, ancora una volta genuinamente filologica, in particolare, la successione delle cosiddette 'lettere della torre' risulta profondamente rivista.

Più in generale, la scelta di pubblicare le lettere implica un riconoscimento del loro valore intrinseco di testimonianze di riflessione, e non di semplici documenti biografici, né di vuoti esercizi retorici da parte del poeta. Questo perché, come è noto, lo scambio epistolare privato ha spesso costituito per Hölderlin occasione di altissime considerazioni su temi di carattere poetico, filosofico e finanche politico. «È la stessa forma stilistica e concettuale delle lettere», sostiene giustamente Reitani nell'introduzione al volume, «che porta al cuore della poetica dell'autore» (LXXXII). Un cuore che, in questa nuova edizione italiana delle prose di uno dei massimi poeti di ogni tempo, si sente pulsare in ogni pagina.

Francesco Rossi

Hegel y Hölderlin, una amistad estelar. Eds. Ana Carrasco-Conde, Laura Anna Macor, Valerio Rocco Lozano. Madrid: Ediciones Pensamiento 2021. 319pp. ISBN 978-84-949700-8-5.

Sfidando anche le avversità della pandemia, grazie al 'Círculo de Bellas Artes' di Madrid, la cultura spagnola ha reso un degno omaggio al duecentocinquantesimo anniversario della nascita di Hölderlin e di Hegel, organizzando nel dicembre 2020 un convegno internazionale di studi – svoltosi in parte in presenza e in parte *on line* – sul tema *Una amistad estelar. Hegel y Hölderlin 1770-2020*, le cui relazioni sono poi state pubblicate nel 2021 in un volume intitolato *Hegel y Hölderlin, una amistad estelar*. Gli autori di questa bella e alta impresa scientifica sono Luciana Cadahia, Ana Carrasco-Conde, Félix Duque, Antonio Gómez Ramos, Giulio Goria, Laura Anna Macor, Roberto Navarrete Alonso, Berta M. Pérez, Valerio Rocco Lozano, Alejandro Rojas Jiménez, Nuria Sánchez Madrid, Vicente Serrano, Marcela Vélez León, José Luis Villacasañas Berlanga, Eduardo Zazo. Li citiamo tutti volentieri sia per il valore dei loro contributi sia perché potremo qui renderne

conto soltanto in minima parte. Il titolo del libro fa riferimento all'aforisma 279 dell'opera di Friedrich Nietzsche *Die fröhliche Wissenschaft* (1882), in cui è in questione, in termini assai problematici e travagliati, la *Sternen-Freundschaft* tra Wagner e Nietzsche[1]. Prima di vedere le loro strade dividersi dolorosamente e irrimediabilmente, presso il *Tübinger Stift* i giovani Hegel, Hölderlin e Schelling festeggiarono insieme la Rivoluzione francese e le sue idee di libertà, eguaglianza e fraternità piantando un 'albero della libertà'. In quegli anni tubinghesi, dal 1788 al 1793, essi vissero insieme, nel dialogo e nello scambio continuo di idee, nella comune passione per le varie questioni di filosofia, religione, politica, poesia e letteratura.

Nel *Prólogo. Constelaciones al volume Hegel y Hölderlin, una amistad estelar* (9-17), uno scritto introduttivo che non ha un mero carattere esteriore e di circostanza, ma entra già nel merito di alcune questioni essenziali, i curatori Ana Carrasco-Conde, Laura Anna Macor e Valerio Rocco Lozano rilevano sul rapporto giovanile tra Hegel e Hölderlin:

> Sin buscarlo, se conocieron en el convictorio de Tubinga, en octubre de 1788, y con voluntad decidieron que sus vidas se entretejieran en tensiones e intercambios de ideas, pasiones y reflexiones para dejar atrás la mera coincidencia y forjar, desde la pasión por la filosofía, una parecida forma de interpretar el mundo y una preocupación común por la política y la religión. (12)

In comune ebbero soprattutto la passione rivoluzionaria per interpretare nuovamente il mondo in vista della sua possibile radicale trasformazione. Nel suo saggio *La aurora republicana (o el despertar de la fraternidad)* (19-34), Luciana Cadahia si riallaccia agli studi di György Lukács in *Goethe und seine Zeit* (1947) e di Pierre Bertaux sul rapporto tra Hölderlin e la Rivoluzione francese[2] per sottolineare nei giovani Hegel e Hölderlin «las profundas raíces republicanas», al punto che essi giunsero a immaginarsi una sorta di

[1] Cfr. Friedrich Nietzsche: La gaia scienza. Trad. di Ferruccio Masini, a cura di Gianni Vattimo. Torino 1979: 156-157.

[2] Cfr. György Lukács: Goethe e il suo tempo. In: *id.*: Scritti sul realismo. Vol. 1. A cura di Andrea Casalegno. Torino 1978: 181-420; Pierre Bertaux: Hölderlin und die Französische Revolution. Frankfurt/M. 1969.

«aurora republicana». Ora, questi «ideales republicanos» – al contrario di quanto avvenne in Schelling (che assunse in seguito posizioni apertamente oscurantiste e reazionarie) – non rimasero per i due amici soltanto «ensoñaciones de juventud» (23), perché essi rimasero sempre in cuor loro repubblicani «in spirito e verità», consapevoli che le virtù pubbliche possono e debbono affermarsi soltanto contro ogni tipo di oppressione e di dispotismo. In *Goethe und seine Zeit* Lukács scrive che, a differenza di Schelling,

> Hegel e Hölderlin tennero fede al loro giuramento rivoluzionario, ma, quando si trattò di realizzarlo, lo interpretarono diversamente: questa diversità mostra chiaramente quali vie potesse e dovesse seguire la preparazione ideologica della rivoluzione borghese in Germania. […]
> Né Hegel né Hölderlin cadono nella reazione romantica. Ma, nello scontro reale con la situazione postermidoriana, prendono vie diametralmente opposte: Hegel si adatta ad essa, si adatta alla fine del periodo rivoluzionario borghese e costruisce la sua filosofia proprio sul riconoscimento di questa svolta nuova nella storia mondiale; Hölderlin rifiuta ogni compromesso con la realtà postermidoriana, resta fedele all'antico ideale rivoluzionario di rinnovamento della democrazia ellenica e viene schiacciato da una realtà in cui per quell'ideale non c'era più posto, nemmeno sul piano filosofico e poetico.[3]

L'*amistad estelar* resta comunque centrale nel titolo quanto mai indovinato del volume spagnolo in questione: un'amicizia stellare, nel duplice senso dell'elevatezza dello spirito degli amici e della tensione in avanti, critico-utopica che li caratterizzava in quella fervida età. Furono stelle facenti parte della medesima costellazione, condividenti il medesimo cielo stellato, brillanti ciascuna di luce propria, ma pure sulla scia e in compagnia della luce delle altre stelle.

Sullo scritto *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* (*Il più antico programma sistematico dell'idealismo tedesco*), ispirato da Hölderlin, elaborato da Schelling e steso da Hegel tra la fine del 1796 e l'inizio del 1797, si sofferma, nel già citato saggio *La aurora republicana (o el despertar de la fraternidad)*, Luciana Cadahia, considerandolo come un momento breve ma intenso

[3] Lukács: Goethe e il suo tempo (cit. nota 2): 302. Cfr. anche 301.

di «entusiasmo de la modernidad», in cui possiamo incontrare «ciertas claves para desenterrar el futuro» (22). Il *Systemprogramm* da un lato vuole ricondurre kantianamente la metafisica alla morale (concepita ora come *ein vollständiges System aller Ideen*, un compiuto sistema di tutte le idee) e intende sottrarre l'idea di umanità e di mondo morale ad una fondazione nello stato (ritenuto qui come qualcosa di meccanico che tende a trattare gli uomini come ruote di una macchina) o nella religione (la quale non comprende che le idee di un mondo morale vengono dalla ragione stessa). D'altro lato, nella parte centrale e finale il *Systemprogramm* mostra indubbiamente una forte consonanza di pensiero tra le concezioni di Hölderlin e di Hegel nel sottolineare la centralità dell'idea di *bellezza* (*Schönheit*), assunta nel suo «più alto senso platonico» e in grado di unire tutte le altre idee. Viene qui affermata la preminenza dell'estetica, la filosofia è considerata *ein ästhetischer Akt* e in essa «verità e bene (*Wahrheit und Güte*) sono affratellati solo nella bellezza. Il filosofo deve possedere tanta forza estetica (*ästhetische Kraft*) quanto il poeta; gli uomini privi di senso estetico sono filosofi solo di nome (*Buchstabenphilosophen*). La filosofia dello spirito è una filosofia estetica (*Die Philosophie des Geistes ist eine ästhetische Philosophie*)». Senza senso estetico, senza l'adeguata considerazione della *Schönheit*, non restano che *Tabellen und Register* e uomini aridi, impoveriti, dimezzati. In tale filosofia estetica la poesia riacquista la sua dignità e torna ad essere *Lehrerin der Menschheit* (maestra di umanità). Nella sua ultima parte il breve scritto pone l'esigenza di una *sinnliche Religion* (religione sensibile), di cui hanno bisogno sia il popolo sia i filosofi: «Monoteismo della ragione e del cuore, politeismo dell'immaginazione e dell'arte, è questo ciò di cui abbiamo bisogno!». Si tratta di una 'nuova mitologia', da intendersi come *Mythologie der Vernunft*, «al servizio delle idee», capace di sviluppare – contro ogni oppressione – *tutte* le facoltà (*Kräfte*) umane nei singoli e nella società.

La nuova 'mitologia della ragione' proposta nel *Systemprogramm* non ha evidentemente soltanto un significato filosofico, estetico-mitologico e culturale, ma vuole avere pure un respiro emancipativo, un aspetto di possibile concreta trasformazione antropologica e politica, una incidenza nella società e sul corso della civiltà, perché l'esigenza di tale 'nuova mitologia' viene così argomentata:

«Prima di elaborarle esteticamente, cioè mitologicamente, le idee non hanno interesse per il popolo, e viceversa prima che la mitologia sia razionale, il filosofo deve vergognarsene; ma alla fine l'illuminato e il non illuminato (*Aufgeklärtes und Unaufgeklärtes*) devono darsi la mano, la mitologia deve diventare filosofica per rendere il popolo razionale, e la filosofia deve diventare mitologica per rendere i filosofi sensibili. Allora un'eterna unità dominerà tra noi (*Dann herrscht ewige Einheit unter uns*)».

Lo scritto insiste sull'esigenza di uno scatto in avanti della maturità delle coscienze, della penetrazione della razionalità nel popolo e della fine di ogni oppressione, del «cieco tremare del popolo» (*das blinde Zittern des Volks vor seinen Weisen und Priestern*) dinanzi alle varie forme di autoritarismo allora esistenti.

Il *Systemprogramm* rinvia così, illuministicamente, alla *allgemeine Freiheit und Gleichheit der Geister* («universale libertà ed eguaglianza degli spiriti»): «Uno spirito più alto inviato dal cielo deve fondare tra di noi questa nuova religione (*neue Religion*), che sarà l'ultima più grande opera dell'umanità»[4]. In seguito Hegel cambierà orientamento, soprattutto in riferimento alla centralità dell'estetica e dell'idea di bellezza, ma il rilievo dato allo sviluppo di tutte le facoltà umane in nome dell'universale libertà ed eguaglianza rimarrà sempre fondamentale.

Come ha osservato Sergio Givone nella sua *Introduzione* all'edizione italiana delle *Vorlesungen über die Ästhetik* di Hegel, quest'ultimo non cambierà idea su un punto: della proposta di *Mythologie der Vernunft* avanzata nel *Systemprogramm*[5]. Lo splendore dei due 'fratelli dell'anima' Hegel e Hölderlin si dà comunque nella medesima costellazione dell'amore per la verità, la libertà e la giustizia, per quanto le due stelle siano diverse, l'una più rivolta alla filosofia, l'altra alla poesia e alla letteratura. Le varie stelle, come ha ben

[4] Tutte le citazioni riportate dal cosiddetto *Systemprogramm* sono tratte da Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus. In: *id.*: Frühe Schriften. Gesamtausgabe, Bd. 1. Hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt/M. 2016: 234-236; *id.*: Scritti giovanili. A cura di Edoardo Mirri. Napoli; Salerno 2015: 697-698.

[5] Sergio Givone: Introduzione. In: Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Estetica. Tomo I. Trad. di Nicolao Merker e Nicola Vaccaro. Einaudi 1997: XXIII-XXIV.

intravisto anche Dieter Henrich, non vanno considerate nella loro separazione e nel loro isolamento, ma essendo «conscientes del intricado y profundo plexo de relaciones en el que se encuentran» (15)[6].

Come Dieter Henrich i curatori di *Una amistad estelar* invitano a studiare le influenze e mutue trasformazioni – che talvolta possono essere inavvertite, sorprendenti e insospettabili, in ogni caso non facilmente individuabili – tra gli *amigos estelares*:

> Por utilizar la imagen de Einstein sobre la reladividad, Hegel y Hölderlin se asemejan a cuerpos masivos cuya gravedad afecta, en su mutua imbricación, los caminos de ambos en niveles que quizá no sospechamos. Sin Hölderlin, Hegel no hubiera sido, seguramente, el mismo, al igual que, sin Hegel, Hölderlin tampoco habría escrito del mismo modo. Sin Schelling, sin Neuffer, Magenau, Billing o Fallot, o sin amigos comunes como Leo von Seckendorf o Isaak von Sinclair, sería otro el universo filosófico que hoy estudiamos. (15)

Studiare e approfondire «la relación de mutua influencia filosófica, nunca estudiada en profundidad» (17) tra Hegel e Hölderlin è lo scopo del volume dedicato alla *amistad estelar*. È impossibile qui rendere compiutamente conto della ricchezza tematica di spunti e di motivi di questo libro, a cui possiamo in questa sede solo accennare. I vari contributi del volume sono da considerare come preziosi spunti per ulteriori ricerche e riflessioni, aprono nuove prospettive di interpretazione e di approfondimento. In questo senso mi sento di affermare che le pagine di questo libro e l'impegno dei suoi autori raggiungono il loro scopo, ci rendono consapevoli della grande posta tuttora in gioco circa il rapporto fra Hegel e Hölderlin, che non può essere ridotto a mero oggetto di indagine storiografico-filosofica. Questi studi fanno luce e favoriscono un orientamento su di «un mapa estelar» (17) di inesauribile ricchezza. La luce si proietta così sino al nostro presente e al nostro futuro culturale e storico-politico.

Nel suo saggio *Contra la nostalgia. Hegel huyendo de Hölderlin* (195-210)

[6] Cfr. Dieter Henrich: Konstellationsforschung zur klassischen deutschen Philosophie. Motiv – Ergebnis – Probleme – Perspektiven – Begriffsbildung. In: Konstellationsforschung. Hrsg. von Martin Mulsow und Marcelo Stamm. Frankfurt/M. 2005: 15-30.

Valerio Rocco Lozano, riprendendo una tesi già avanzata dallo studioso statunitense George Armstrong Kelly in *Hegel's Retreat from Eleusis. Studies in Political Thought*, 1978, afferma: «puede decirse sin exageración que toda la obra madura de Hegel puede explicarse como una fuga da *Eleusis*»[7]. Questa poesia di Hegel, l'ultimo testo del periodo bernese (1793-1796)[8], dell'agosto 1796, è dedicata a Hölderlin. Qui, nella quiete di una notte estiva sul lago presso villa Steiger di Tschugg, lontano dai rumori e dalle faccende del giorno, il futuro autore della *Phänomenologie des Geistes* inizia col ricordare commosso il viso dell'amico caro (*Geliebter*) e «la gioia di giorni fuggiti», nella speranza di rivederlo presto (ciò che avverrà di lì a poco negli anni trascorsi insieme a Francoforte, tra il 1796 e il 1798). Hegel immagina la scena del loro incontro, del loro «caloroso desiato abbraccio», dello scrutarsi e dell'interrogare (*Fragen*) reciproco; la «gioia» (*Wonne*) della «certezza» (*Gewißheit*) di ritrovare la fedeltà all'antico patto stabilito fra gli amici. Ma il desiderio stride con la realtà, la strada per la «libera verità» è piena di ostacoli, l'amico poeta è ancora lontano e allora, nella notte estiva, lo sguardo contemplante e profondo dello scrivente si alza verso la luna (*o glänzendes Gestirn der Nacht!*), nell'abbandono più totale all'immenso (*das Unermeßliche*), all'infinito (*das Unendliche*). Nella *Phantasie* che avvicina «l'eterno» (*das Ewige*) al senso e gli dà «forma» (*Gestalt*), Hegel dà il benvenuto agli «spiriti sublimi, nobili ombre», da cui raggia la «perfezione» (*Vollendung*), circondati da gravità (*Ernst*) e splendore (*Glanz*). E il pensiero vola ad Eleusi, dove troneggiava il santuario di Cerere, la greca Demetra (terra-madre, γῆ μήτηρ), dea della terra, protettrice dell'agricoltura e di tutti i frutti della terra, una delle grandi divinità degli antichi greci. *Begeisterung trunken* («d'entusiasmo ebbro»), Hegel auspica di sentire il brivido della vicinanza di Cerere e di intendere le sue rivelazioni, ma i vestiboli della dea sono «muti»; vanamente gli scienziati –

[7] Cfr. George Armstrong Kelly: Hegel's Retreat from Eleusis. Studies in Political Thought. Princeton 1978.

[8] Cfr. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Eleusis. An Hölderlin. In: *id.*: Frühe Schriften (cit. nota 4): 230-233; *id.*: Eleusis. In *id.*: Scritti giovanili (cit. nota 4), 407-409. Le citazioni di *Eleusis* che seguiranno nel testo sono tutte tratte dalle pagine qui segnalate di questi due volumi.

definiti con durezza *die ewig Toten!* («gli eternamente morti!») – ricercano la «parola delle sacre iniziazioni», ma essi trovano soltanto «polvere e cenere», nessun «amore della saggezza» (*Liebe zur Weisheit*), «nessun segno delle tue feste, nessuna traccia del tuo volto». L'autore di *Eleusis* avverte la «povertà delle parole» (*der Worte Armut*) quando l'anima, «nel presagio dell'infinito immersa» (*in Ahndung der Unendlichkeit / versunken*), è tesa alla «perfezione delle alte dottrine» e invasa dalla «profondità dell'inesprimibile sentimento» (*des unaussprechlichen Gefühles Tiefe*). L'ineffabilità del divino e la profonda tensione ad esso sono qui ribadite con nettezza. Né «l'iniziato» (*der Geweihte*) né tantomeno i «più poveri spiriti» (con la «loro vuota chiacchiera», *ihr hohler Wörterkram*) possono attingere il sacro (*das Heilige*), che non può divenire «giocattolo e merce del sofista», «mantello dell'ipocrita eloquente». I «figli gelosi» della dea Cerere (*geizig deine Söhne*) non portarono la sua «maestà» (*Ehre*) «nella strada o nel mercato», ma la fecero vivere nei loro atti, la custodirono nel silenzio e nella discrezione, «nell'intimo santuario del cuore» (*im innern Heiligtum der Brust*). Come *heilige Gottheit* (*santa divinità*), infatti, la dea resta come un saldo riferimento, pur nel decadere e tramontare di tutte le cose. La poesia di Hegel *Eleusis*, che abbiamo qui rapidamente ripercorso, è per tanti aspetti sorprendente, se pensiamo alla elaborazione successiva del pensiero dell'autore. Per i suoi numerosi tratti mistici e romantici, *Eleusis* allude probabilmente a temi cari a entrambi, di cui i due amici dello *Stift* dovevano avere lungamente discusso. Forse la poesia segna il punto di massima vicinanza fra le posizioni dei due che, dopo gli anni francofortesi, vedranno il loro cammino separarsi irrimediabilmente, per molteplici ragioni. Nel suo posteriore percorso di pensiero, Hegel perderà via via ogni tonalità mistica e rafforzerà la vena razionalistico-sistematica.

Alejandro Rojas Jiménez nel suo saggio *Los amigos del Stift. «El espíritu elevado no está lejos de la amistad»* (211-230), si sofferma sulle poche lettere del carteggio Hölderlin-Hegel, sottolineando come si tratti di una amicizia *im Geist*, profondamente e genuinamente intima e spirituale, ossia una *Freundschaft* «en lo más humano e incalculable de nosotros mismos que sin el colectivo nunca llegaría a ser» (230). In una delle 'poesie della torre', Hölderlin-Scardanelli scrive che *der hohe Geist ist nicht der Freundschaft ferne* («l'alto

spirito non è lontano dall'amicizia») e che la conoscenza più intima e profonda propria degli amici, insomma l'amicizia *im Geist* fa sì che gli uomini trovino la vita più affascinante, gioiosa e attraente[9]. Alejandro Rojas Jiménez sottolinea, con un riferimento essenziale innanzitutto alla concezione dell'amicizia in Platone e in Aristotele, che l'amicizia *im Geist* ha pure un rilevante significato sociale e politico, perché è alla base della possibile formazione di una società migliore, di una comunità di uomini liberi: «La amistad es esa fuerza especial sin la que no podemos entender en qué sentido el conjunto de los individuos no es una mera suma de individuos, sino una comunidad de hombres libres, de hombres que se unen libremente» (222). Il saggio di Antonio Gómez Ramos *«El libre uso de lo proprio es lo más difícil». Traducción y dialéctica entre Hegel y Hölderlin* (79-97) si sofferma sulla nota lettera a Böhlendorff del 4 dicembre 1801 – nota soprattutto per le sue riflessioni su *das Nationelle*, *das Eigene*, il 'libero uso' del 'tratto proprio', da intendersi come 'la cosa più difficile' (*das schwerste ist*) –, in cui Hölderlin rende esplicito anche un grande e genuino senso dell'amicizia, della solidarietà tra amici, da lui sempre coltivato: «i progressi dei miei amici sono un così buon segno per me. Abbiamo un solo destino. Se l'uno va avanti, anche l'altro non resterà indietro»[10].

Il motto in cui Hölderlin e Hegel si riconobbero in gioventù e nel quale promisero di riconoscersi sempre si riferiva al *Reich Gottes!* («regno di Dio!»). In una lettera del 10 luglio 1794 (da Waltershausen, presso Meiningen) al «fratello caro» Hegel (allora precettore a Berna), Hölderlin gli rammenta subito il motto da essi condiviso e scrive con spirito di fraterna amicizia, rendendosi pienamente conto, nella lontananza, del grande valore della loro concreta esperienza vissuta di *Freundschaft*:

> Da quelle parole, credo, ci riconosceremmo dopo qualsiasi metamorfosi. Ne sono certo, qualsiasi cosa Ti accada, mai il tempo cancellerà in Te quel tratto. Credo che ciò varrà anche per me. È principalmente

[9] Cfr. Friedrich Hölderlin: Tutte le liriche. A cura di Luigi Reitani. Milano 2001: 1276-1277.

[10] Cfr. Friedrich Hölderlin: Prose, teatro e lettere. A cura di Luigi Reitani. Milano 2019: 1215-1217. In questa raccolta le *Lettere* sono tradotte da Andreina Lavagetto.

> quel tratto, che amiamo l'uno nell'altro. E così siamo certi dell'eternità della nostra amicizia. Del resto ho desiderato spesso esserTi vicino. Tante volte sei stato il mio genio. Ti ringrazio molto. Ne sono interamente consapevole solo da quando ci siamo separati. Vorrei imparare da Te ancora tanto, e a tratti comunicare anche qualcosa di mio. Scrivere lettere è solo un ripiego, certo, ma è meglio di niente. Per questo non dovremmo smettere del tutto. Dobbiamo rammentarci a vicenda, ogni tanto, che abbiamo grandi diritti l'uno sull'altro.[11]

Col riferimento al *Reich Gottes!*, non si deve intendere tanto una pura trascendenza metafisica, ma la sintesi del programma millenaristico del loro pensiero, un programma insieme religioso e politico, un regno immanente dello spirito, il piano della realizzazione della ragione nel mondo.

Nel *Prólogo. Constelaciones* al volume citato sulla *amistad estelar*, i curatori Ana Carrasco-Conde, Laura Anna Macor e Valerio Rocco Lozano riflettendo sulla concezione del divino in Hegel e Hölderlin rilevano giustamente che «tanto para Hegel como para Hölderlin se trataba de volver a componer el mundo de otra manera que diera cuenta de otra noción de Dios y de religión (lat. *religare*). Un reino inmanente en el que poder religar el mundo de nuevo» (12).

Nel già citato saggio Luciana Cadahia insiste sul fatto che Hegel e Hölderlin volevano *religare* (termine latino da cui deriva religione) il mondo in un altro modo, ben diverso dal *religare* politico-religioso dispotico. Per i due amici, la filosofia e la poesia dovevano concorrere a immaginare e a formare una 'chiesa militante invisibile' che – coi suoi profeti (Eraclito, Spinoza, Rousseau) e il suo messia (Kant), tramite la filosofia kantiana e la Rivoluzione francese, la ripresa e la stretta congiunzione delle figure di Socrate e di Gesù – potesse contribuire alla formazione di un mondo diverso, all'insegna dell'eguaglianza, libertà e fraternità del genere umano (cfr. 29).

Scrive a questo proposito Valerio Rocco Lozano nel suo libro *La vieja Roma en el joven Hegel* (2011):

> no hay que dejarse desencaminar por esta última expresión, y creer que se trata de una noción meramente religiosa: muy al contrario, en

[11] Ivi: 919.

> páginas hermosas del *Espíritu del Cristianismo*, Hegel se ha preocupado por subrayar el carácter genuinamente político, republicano y vigente en nuestros días de esta expresión: de echo, en la conclusión de esta obra se critica como principal insuficiencia del mensaje de Jesús la idea de que 'El reino de Dios no es de este mundo' (Juan, 18, 36), sin consuecuencias políticas, a una separación del mundo, tanto físico como político.[12]

Insomma, qui è fuori gioco qualsiasi interpretazione spiritualistico-metafisica astratta del 'regno di Dio' che 'non è di questo mondo'. Può essere considerato una forma di militanza culturale nel senso indicato in precedenza anche il proposito hölderliniano, formulato in una lettera a Hegel da Jena del 26 gennaio 1795, di una «educazione del popolo»: «Da tempo mi occupa la mente l'ideale di un'educazione del popolo, e siccome Tu Ti occupi ora di una parte della stessa, la religione, sceglierò forse la Tua immagine e la Tua amicizia come *conductor* dei pensieri verso il mondo sensibile esterno e *in tempi buoni* scriverò in alcune lettere a Te, che Tu giudicherai e correggerai, quello che forse avrei scritto più tardi»[13]. L'«educazione del popolo» è rivolta a valorizzare l'umanità in sé stessa degna di rispetto, la dignità umana e la sua capacità di libertà ed eguaglianza (cfr. 29-30).

I curatori di *Hegel y Hölderlin, una amistad estelar* colgono pure in modo penetrante alcune differenze tra i due *amigos estelares* sul tema del *Reich Gottes*: «en un caso, qué se puede construir desde la integración de lo que se cree perdido, pero que, en realidad, es constitutivo (Hegel) y, en otro, qué puede elevarse sobre una ausencia y un vacío (Hölderlin)» (13). Anche a noi sembra proprio così, basti pensare alla rilevanza in Hölderlin del tema dell'assenza di Dio e degli «dei fuggiti», tema che poi sarà ampiamente ripreso da Martin Heidegger (*die Götter und der Gott sind entflohen*) nella sua interpretazione dell'opera poetica hölderliniana. In sintesi, il volume si propone come uno studio collettaneo che affronta la relazione Hölderlin-Hegel da una pluralità di prospettive e che porta il lettore a numerose riflessioni e a indagare

[12] Valerio Rocco Lozano: La vieja Roma en el juven Hegel. Madrid 2011: 116. Cfr. anche il saggio di Luciana Cadahia nel volume oggetto della presente recensione (29); Hegel: Scritti giovanili (cit. nota 4): 597-598.

[13] Hölderlin: Prose, teatro e lettere (cit. nota 10): 949.

ulteriormente un'amicizia proficua non solo per la produzione dei due autori ma per tutto il pensiero filosofico che dall'Idealismo giungerà fino al Novecento, a Heidegger e oltre.

Franco Toscani

Barbara Santini: *Morale e religione. Hölderlin interprete di Kant*. Napoli; Salerno: Orthotes Editrice 2023. 156pp. ISBN 978-88-9314-387-5.

Quella del tessere è forse un'immagine capace di esprimere il gesto alla base del confronto di Barbara Santini con il pensiero hölderliniano e la specificità della sua tematizzazione. Hölderlin e Kant, seguendo questa metafora, rappresentano rispettivamente la trama e l'ordito di un tessuto, dove il filo della prima, condotto all'interno del secondo, giunge ad una propria resa figurale, ma solo a condizione del rispetto della regola che l'intelaiatura concettuale e sistematica kantiana ordina a questo intreccio. *Hölderlin interprete di Kant*, sotto questo aspetto, è una dicitura che rivela, molto più che l'oggetto di uno studio, un modo di procedere, un metodo o un programma di lavoro; il cui obiettivo non è quello di rilevare in Hölderlin la restituzione di un tema kantiano, al fine di vagliarne il grado di coerenza o distanziamento, quanto piuttosto di mostrare come, nello sviluppo di un confronto con Kant svolto in maniera assolutamente critica, emerga progressivamente il problema che lo orienta e che, pertanto, rende pienamente legittima l'assunzione di un tale punto prospettico.

La tesi dell'Autrice è che, se per Kant «la morale conduce inevitabilmente alla religione»[14], il loro rapporto risulta per Hölderlin diametralmente invertito. Morale e religione, all'interno di questa proposta, sono però i termini

[14] Immanuel Kant: Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft. Vorrede zur ersten Auflage. Hrsg. von Bettina Stengneth. Hamburg 2017: 7.

che indicano soltanto gli estremi dello spazio entro cui avviene questo rovesciamento e non ne esauriscono affatto la descrizione. L'inversione del rapporto fondativo tra morale e religione è piuttosto l'esito di un processo di «erosione» (17) dell'intero impianto della filosofia kantiana, il quale avviene su un terreno solcato da Hölderlin molto più a fondo: esso coinvolge l'intera struttura della razionalità pratica nel modo in cui viene concettualizzata da Kant nella sua funzione auto-normativa, come origine assoluta di una legge in grado di fondare, grazie alla sua universalità, il legame tra i soggetti all'interno della comunità.

Da questa angolazione, anche se in modo non immediatamente evidente, il lavoro di Santini riprende ed amplia la prospettiva di quello svolto nel suo precedente studio, apparso nel 2013, su *Soggetto e fondamento in Hölderlin*[15]; dove l'Autrice conduce un'analisi della concezione hölderliniana della fondazione della soggettività trascendentale e del tipo di ruolo che svolge al suo interno l'esperienza estetica. Qui si articolava uno schema concettuale, messo a punto da Hölderlin nel frammento *Urtheil und Seyn*, consistente in una determinazione della dinamica del rapporto tra soggetto e fondamento capace di rendere conto tanto della struttura oppositiva della coscienza finita, quanto della sua necessaria istanza di un'unità assoluta (il *Seyn*). La ricerca di un principio di unificazione delle opposizioni costitutive della forma della coscienza, che è ancora alla base del progetto dei *Neue Briefe Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, annunciato a Niethammer nella lettera del 24 febbraio 1796, coinvolge per Hölderlin anche il conflitto «tra ragione e rivelazione»[16]. Il concetto di religione comprende in sé l'ambito di una conflittualità al cui interno si declina la medesima struttura oppositiva della coscienza e che, tuttavia, mantiene una propria specificità rispetto ai conflitti presentati nella lettera tra «il soggetto e l'oggetto» e «il nostro sé e il mondo»[17], riferibili alla ragione teoretica e pratica. La riflessione hölderliniana sulla religione, dunque, sembra svolgersi in modo del tutto aderente

[15] Barbara Santini: Soggetto e fondamento in Hölderlin tra filosofia trascendentale e pensiero speculativo. Trento 2013.

[16] *StA* VI: 203.

[17] *Ibidem.*

al tentativo di riconfigurazione della filosofia trascendentale verso il modello di una *Vereinigungsphilosophie*, rimettendone in questione gli assetti costitutivi sotto un profilo concettuale differente ed autonomo.

Anzi, nel modo in cui l'Autrice ricostruisce il percorso di Hölderlin, essa configura una linea di indagine che, pur avendo un'origine eterogenea, finisce poi per inspessire la portata di questo tentativo. Nel primo capitolo del volume Santini rintraccia nello scambio epistolare con il fratello Karl, il cui intento pedagogico offre a Hölderlin costante occasione di svolgere riflessioni di tipo filosofico, almeno a partire dalla lettera del settembre 1793, il luogo in cui cominciano a porsi i termini del problema. L'idea di umanità, da intendersi come il fondamento della disposizione umana ad «agire in direzione dell'universale»[18], si pronuncia, nel progresso della cultura e dell'educazione dell'individuo, come il dovere di trascurare il singolo per assumere come fine la realizzazione di un mondo morale in comune, retto da un vincolo di fratellanza. Le formulazioni di Hölderlin rispecchiano inizialmente la sua adesione di fondo alla proposta kantiana, secondo una traiettoria che dall'etico-teologia della *Kritik der Urteilskraft* porta alla concezione dell'ecclesiologia della *Religionsschrift*. Il concetto di Dio sta in rapporto con la legge e la volontà morale dell'uomo «come capo legislatore in un regno morale dei fini»[19] ed il tema della religione viene assunto a partire dal problema della realizzazione del fine supremo (*Endzweck*) della comunità etica come 'regno di Dio' (*Reich Gottes*). Santini, seguendo le tracce dell'interpretazione di Kant offerta da Marco Maria Olivetti, individua nel problema del passaggio dall'universalità della coscienza interiore e individuale della legge (universalità distributiva) alla sua dimensione pubblica ed intersoggettiva nella Chiesa (universalità collettiva) il vero e proprio oggetto della contesa con Kant; Hölderlin, nell'arco dell'ultimo decennio del 1700, sarebbe spinto proprio dalla radicalizzazione di questo punto critico dell'ecclesiologia kantiana a metterne in discussione l'intera impalcatura, a cominciare

[18] Ivi: 93.

[19] Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft. Mit Einleitung und Bibliographie. Hrsg. von Heiner F. Klemme. Hamburg 2009: 372.

dalla concezione della legge morale come *factum* della ragione, che ne rappresenta l'architrave concettuale.

Una tale opera di destrutturazione comincia per Santini nei frammenti *Über das Gesez der Freiheit* e *Über den Begrif der Straffe*, composti tra il 1794 e il 1795. Hölderlin riflette sul carattere essenzialmente prescrittivo della legge, la quale implica un comando il cui valore morale non può «mai essere affidato alla natura»[20], ad una disposizione naturale del soggetto, ma deve presupporne la resistenza affinché egli od ella possa divenire cosciente del proprio auto-determinarsi sottomettendosi ad esso. Questo implica un contrasto tra libertà e natura che, riportato ai suoi termini logico-trascendentali, riflette ancor prima per Hölderlin la contraddizione tra la legge ed il modo stesso del suo prescrivere. Il soggetto, infatti, non potrebbe diventare cosciente della legge prima che questa venga ad opporsi alla sua volontà, poiché questa, presupponendone la resistenza, si manifesta negativamente, come il comando «tu non devi volere una certa cosa»[21]; ma la conoscenza della legge era proprio ciò che, in primo luogo, avrebbe reso possibile sottomettersi a quel comando. Nella coscienza morale si presenta un circolo tra punizione e prescrizione, le quali si implicano reciprocamente all'infinito. Ciò porta Hölderlin a contestare l'intelligibilità della legge, la modalità del suo accesso epistemico, da cui dipende la forma negativa che questa assume per il soggetto, il suo manifestarsi «in noi per la prima volta in forma di punizione»[22]. La critica del concetto di legge, resa in questi termini, diviene per Santini il punto di «effrazione dall'interno» (17) del sistema kantiano, che ne risulta effettivamente destabilizzato; la stessa disposizione originaria e lo scopo ultimo dell'uomo come ente morale, che per Kant erano legati alla coscienza della legge, vengono messi in questione a partire da un gesto scettico che mette in dubbio la possibilità di intenderla come un fatto dotato di autoevidenza. Se il soggetto non può conoscere la legge prima di averla violata, questa risulta di per sé insufficiente a fungere da principio per il riconoscimento dell'ambito di una legalità morale *a priori*.

[20] *StA* IV: 212.

[21] Ivi: 214.

[22] Ivi: 212.

È a questo punto che, nelle ultime sezioni del secondo capitolo, la critica del primato fondativo della legge morale si aggancia al problema sopra richiamato del conflitto tra ragione e rivelazione. Lo attesta il fatto che Hölderlin, sempre nella lettera a Niethammer, dichiari di voler trovare una loro conciliazione «senza ricorrere all'aiuto della ragione pratica»[23], ovvero senza l'utilizzo del criterio morale mediante cui Kant delimitava l'ambito di una fede razionale pura rispetto a quello della fede rivelata e storica. Questo porterebbe Hölderlin alla rielaborazione complessiva del paradigma kantiano della filosofia della religione, dopo averlo svincolato dalla funzione strumentale e subordinata che questa assumeva rispetto alla «conoscenza dei doveri come comandamenti divini»[24], ormai destituita di validità oggettiva. Il problema diventa quello di pensare un modello di fondazione della religione in cui la ragione sia in grado di accedere positivamente al principio di una legalità (*Gesetzlichkeit*) superiore a quella del meccanismo della natura, senza però che questo tipo di accesso (la rivelazione) porti a comprometterne il carattere di auto-normatività, cifra distintiva della libertà.

Comincia a profilarsi una soluzione che Santini, nella sua ricostruzione del paradigma hölderliniano, individua nelle due lettere al fratello di marzo e giugno del 1796, dove sono riportati alcuni stralci del lavoro filosofico di quel periodo. Hölderlin enuclea una modalità di unificazione del conflitto tra ragione e rivelazione capace di fondare la legge in senso positivo, mediante un rapporto di reciproca fondazione tra l'ideale (l'essere), la ragione e le leggi dell'agire e del pensare umano. Ne risulta una riconsiderazione della stessa struttura della soggettività trascendentale, la cui autonomia non si riconosce più dalla presentazione di una legge in forma negativa, bensì dal fatto che, in un senso pieno e positivo, nella ragione «si esprime una forma di rivelazione» dell'essere (84). In altri termini, che Santini espliciterà maggiormente nel terzo capitolo del volume, la libertà dell'uomo viene a dipendere da un atto mediante cui il soggetto prende coscienza della legge attraverso una rivelazione che non dipende da lui, ma da un intervento

[23] *StA* VI: 203.

[24] Kant: Kritik der Urteilskraft (cit. nota 6): 423.

esterno, che può ricondursi all'idea della «grazia» (92); e che, nel medesimo tempo, è fondata nella struttura trascendentale della ragione come una disposizione a riceverla originaria e passibile di universalizzazione, dal momento che il modo della manifestazione dell'essere consiste proprio nel suo darsi una norma come dovere.

Il terzo ed ultimo capitolo del volume è principalmente finalizzato a far emergere in che modo la rifondazione del paradigma filosofico della religione consentirebbe a Hölderlin di porre su basi diverse da quelle kantiane il problema del rapporto tra il singolo e la collettività nello spazio della comunità etica. Tra il 1798 ed il 1801 le lettere di Hölderlin al fratello segnalano la centralità di questo tema, che può ritrovarsi anche nella lettera a Sinclair del 24 dicembre 1798 e nel frammento *Über Religion*, come Santini dimostra con un lavoro di ricognizione dei nessi terminologici e concettuali presenti tra i testi. Sarà compito della religione intesa *stricto sensu* e non di una religione fondata sulla morale la realizzazione della comunità etica, poiché è soltanto questa che permette di concepire l'autonomia dei singoli all'interno della loro reciproca connessione nel 'tutto vivente' (*lebendiges Ganze*) di un'organizzazione e non indipendentemente da essa, come avviene invece nel «deserto libero e solitario»[25] a cui conduce il «comando filosofico»[26] kantiano; la legge morale, infatti, riesce tuttalpiù a prescrivere la reciproca limitazione delle libertà individuali di matrice giusnaturalistica, che Hölderlin riconduce ad una concettualità di tipo giuridico-politica. Il limite dell'ecclesiologia kantiana, dunque, consisterebbe in una «precedenza strutturale» (99) assegnata ad un tipo di universalità astratta, incapace di mettere radici nella disposizione umana ad una connessione (*Zusammenhang*) «più libera e intima»[27]. Questa può essere istituita soltanto grazie alla religione, poiché in essa l'uomo, scoprendosi interiormente implicato nel legame con l'ideale della ragione, può rappresentarsi e perciò elevarsi ad una «connessione superiore»[28] (uno *höherer Zusammenhang*, che rientra anche nella definizione del concetto di

[25] *StA* VI: 304.

[26] *Ibidem.*

[27] Ivi: 307.

[28] *StA* IV: 275.

Geist), la quale non solo consente, ma anche prescrive di agire nell'ordine di una legalità che impone di realizzare nello spazio della comunità un legame unificante in senso positivo. L'universale verso cui l'uomo è chiamato ad agire dalla religione non dipende più dalla struttura sintetica dell'Io, bensì, come afferma Santini con le parole di Hölderlin, da un *Gott unter uns*[29], da un Dio fra noi che è tanto unità, quanto principio di unificazione. Il legame con Dio fonda la possibilità di pensare e di realizzare il legame etico tra gli individui, poiché dischiude l'ambito del *Geist* come una «struttura auto-normativa della comunità» (120) che, intesa in senso trascendentale, precede il singolo ed insieme ne rivela l'implicita appartenenza come condizione della sua umanità e libertà.

Si potrà allora affermare, come l'Autrice fa in sede conclusiva del suo lavoro (119), che, se per Kant la morale conduceva inevitabilmente alla religione, per Hölderlin è invece la religione a condurre inevitabilmente alla morale. È uno degli esiti, certamente non l'unico, della densa e stratificata ricostruzione condotta in questo libro, che consente di aprire altrettante prospettive su questioni al centro del dibattito filosofico di quel periodo. In questa sede si è potuto evidenziarne soltanto alcune; esse però si muovono e scorrono tra fili soltanto apparentemente divisi tra loro, di cui lo sguardo rigoroso di Santini lascia intravedere la trama profonda.

Giuseppe Vacca

[29] *StA* VI: 419.

Studia theodisca

An international journal devoted to the study
of German culture and literature
Published annually in the autumn
Hosted by Università degli Studi di Milano under OJS
ISSN 2385-2917
http://riviste.unimi.it/index.php/StudiaTheodisca/

Editor-in-chief: Fausto Cercignani
Co-Editor: Marco Castellari

Editorial Board
Ursula Amrein (Universität Zürich)
Rüdiger Campe (Yale University)
Alberto Destro (Università degli Studi di Bologna)
Katharina Grätz (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)
Isabel Hernández (Universidad Complutense de Madrid)
Primus-Heinz Kucher (Universität Klagenfurt)
Sylvie Le Moël (Université Paris-Sorbonne)
Paul Michael Lützeler (Washington University in St. Louis)
Sandra Richter (Universität Stuttgart)
Ronald Speirs (University of Birmingham)

Call for Papers / Submissions

Suggestions and proposals for publication are welcome!
We consider scholarly essays written in German, English or Italian.
Scholars wishing to submit an article should send it to:

editor_austheod@unimi.it.

Deadline: 30th September of each year.

All essays should comply with a few essential typographic rules and be accompanied by a short abstract in English (about 500-600 characters, including spaces).

Studia theodisca was founded 1994. For vols. I-XVII, published in print between 1994 and 2010, see:
Studia theodisca I-XVII (1994-2010)

The Editor-in-chief of "Studia theodisca"

Fausto Cercignani

Studia theodisca

An international journal devoted to the study of German culture and literature

Published annually in the autumn
ISSN 2385-2917

Editor-in-chief: Fausto Cercignani
Co-Editor: Marco Castellari

Electronic Edition