



universität
wien

DISSERTATION / DOCTORAL THESIS

Titel der Dissertation / Title of the Doctoral Thesis

„Fehl und Wiederkehr der heiligen Namen.
Anachronistische Zeitgenossenschaft Hölderlins“

verfasst von / submitted by

Mag. Mag. Dr. Helmut Jakob Deibl

angestrebter Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Doktor der Philosophie (Dr. phil.)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /

A 092 296

degree programme code as it appears on the student record sheet:

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt /

Dr.-Studium der Philosophie

field of study as it appears on the student record sheet:

Betreut von / Supervisor: Mag. Dr. Alfred Dunshirn, Privatdoz.

Inhaltsverzeichnis

Gedichtausgaben.....	4
Siglen.....	4
Vorweg ...	6
Standpunkt.....	6
Fragen: die Geburt der modernen Atheologie – Giorgio Agamben	12
Skizze: Gang der Überlegungen	23
Teil I: Wege zu Hölderlin – Zeitgenossenschaft und Religion	27
Vom Vergessen zur Zeitgenossenschaft Hölderlins.....	27
Erste Annäherungen an Hölderlin in der Romantik: Achim von Arnim als Rezensent Hölderlins	28
Entwicklung einer Poetik im Ausgang von Hölderlin: Bettina von Arnim.....	30
Die Offenheit der Gottes-Frage: Nietzsche als Leser Hölderlins	33
Zeitgenossenschaft und Zeitenwende: Dilthey.....	34
Die religiöse Dimension der Wiederentdeckung von Hölderlins Dichtung.....	43
Christentum als Kontrastfolie und Analogon: Gundolf.....	44
Die Suche nach dem (Gottes-)Namen: Hellingrath.....	46
Die Suche nach einer neuen Sprache: George.....	50
Übergang – Hölderlin als Chiffre für die unerledigte Gottes-Frage: Heidegger.....	55
Philosophische Annäherung: Cassirer und Benjamin	59
Übergang – Von der Philosophie zur Dichtung: Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus.....	67
„Ohne Gebet und entgöttert“: Hesse	70
„der vorgehende Gott führte dich drüben hervor“: Rilke.....	75
Teil II: Wege mit Hölderlin – fünf Gedichte.....	85
Anweg	85
Da ich ein Knabe war ...	86
Einleitung (VV 1-7).....	88

Strophe I-II (VV 8-15)	89
Strophe III-V (VV 16-27)	90
Strophe VI (VV 28-31)	93
Epilog (V 31).....	94
Der Abschied.....	96
Strophe I-II (VV 1-8)	99
Strophe III-V (VV 9-20)	101
Epilog: Strophe VI-IX (VV 21-36)	103
Übergang – Neueinsatz in der Dichtung Hölderlins	107
Heimkunft. An die Verwandten – der Ausgang der Kunst	108
Strophe I (VV 1-18)	113
Strophe II (VV 19-36)	119
Strophe III (VV 37-54).....	121
Strophe IV (VV 55-72)	125
Strophe V-VI (VV 73-108)	128
Gruß und Lichtung: Heidegger	137
Heimkunft als Ausgang der Kunst	142
Überarbeitungen der Elegie im Homburger Folioheft	145
Die heiligen Namen im Homburger Folioheft (307/70) als ästhetisches Ereignis....	157
Übergang – Kunst und Religion.....	163
Ermunterung – der Ausgang der Religion.....	166
Strophe I (VV 1-4)	168
Strophe II-III (VV 5-12).....	169
Strophe IV (VV 13-16)	170
Strophe V-VI (VV 17-24)	170
Strophe VII (VV 25-28)	171
Ermunterung als Ausgang der Religion	172
Übergang: Religion und Philosophie	174

Dichterberuf – der Ausgang der Philosophie	176
Einleitung: Strophe I-II (VV 1-8).....	179
Strophe III-IV (VV 9-16)	181
Strophe V-X (VV 17-40).....	182
Strophe XI (VV 41-44).....	184
Strophe XII-XIV (VV 45-56).....	185
Strophe XV-XVI (VV 57-64).....	186
Dichterberuf als Ausgang der Philosophie	188
Der „Fehl Gottes“ als theologische Signatur der Moderne und Signatur moderner Theologie?	189
Heideggers wiederkehrende Bezugnahme auf Gottes Fehl	198
Ausblick.....	219
Danksagung	231
Literaturverzeichnis.....	233
Hölderlin-Ausgaben und Hölderlin-Jahrbuch	233
weitere verwendete Literatur	234
Abstract.....	242

Gedichtausgaben

Gedichte Hölderlins werden, wenn nicht anders angegeben, nach der *Bremer Ausgabe* von D.E. Sattler zitiert und mit Luigi Reitanis zweisprachiger Ausgabe *Tutte le liriche* verglichen. Die *Bremer Ausgabe* ist auch hinsichtlich der zeitlichen Einordnung die wichtigste Quelle. Das *Homburger Folioheft* wird nach der Faksimile Edition der Frankfurter Hölderlin Ausgabe zitiert. Verweise auf Gedichte Hölderlins erfolgen unter Nennung des Titels und der entsprechenden Verse in arabischen Zahlen (ohne Autorenangabe). Bezieht sich ein Zitat erkennbar auf ein zuvor im Haupttext (teilweise) wiedergegebenes oder zuvor genanntes Gedicht, wird lediglich die entsprechende Versanzahl genannt. Die Zählung der Strophen erfolgt mittels lateinischer Zahlen. Das literarische Werk Hölderlins ist mittlerweile philologisch exzellent erschlossen. Ich beziehe mich im Folgenden häufig auf den Kommentar der *Münchener Ausgabe*, der *Großen Stuttgarter Ausgabe*, der Ausgabe im *Deutschen Klassiker Verlag* und auf den Kommentar von *Tutte le liriche*.

Siglen

BA: Bremer Ausgabe

HJB: Hölderlin-Jahrbuch

MA: Münchener Ausgabe

KA: Deutscher Klassiker Verlag

StA: Große Stuttgarter Ausgabe

SW: Sämtliche Werke (Norbert von Hellingrath)

TL: Tutte le liriche

Was fehlt, kann man nicht zählen.

(nach Kohelet 1,15)

Vorweg ...

Standpunkt

1) Es ist ein Gemeinplatz, dass die Rezeption eines bestimmten Denkens oder Textes immer auch Spiegel der jeweiligen Epoche ist. Dies gilt nicht minder für Hölderlins Werk, geht in seinem Fall jedoch über eine bloß allgemein gültige Einsicht der Hermeneutik hinaus, wird doch Hölderlin in den Interpretationen seit Beginn des 20. Jahrhunderts allzu oft als *Zeitgenosse* angesprochen, der etwas zum Ausdruck bringe, was die eigene Zeit präge. Sehr schön kommt dies in einer Notiz von Pierre Berteaux zum Ausdruck:

Als ich nach dem II. Weltkrieg von neuem zu Hölderlin griff, empfand ich stärker als zuvor die menschliche Nähe des Menschen Hölderlin: seine Gegenwart, seine Aktualität [...] Unter Fremden, die einander aus Zufall begegneten, konnte es vorkommen, daß irgendein Ausspruch Hölderlins als Erkennungszeichen diene, selbst ohne daß sein Name genannt zu werden brauchte.¹

Erwähnt werden die menschliche Nähe und Gegenwart Hölderlins sowie seine Aktualität. Textfragmente des Dichters würden unter Fremden zu einem Erkennungszeichen, das eine Form geistiger Verwandtschaft anzudeuten vermag. Hölderlins Name müsse dabei nicht unbedingt genannt werden.

Zu Erkennungszeichen werden Worte aus dem Werk Hölderlins nicht selten dann, wenn es fernab der etablierten Orte theologischer Diskurse um die *Gottes-Frage* geht. Auch dies sei zunächst an einem Beispiel veranschaulicht: Gianni Vattimo und Jacques Derrida veröffentlichten im Jahr 1995 ein *Europäisches Jahrbuch für Philosophie*, dessen erste Ausgabe (gemäß einem übereinstimmenden Vorschlag beider) der Thematik der Religion gewidmet war. Vattimos Beitrag trug den Titel *La traccia della traccia (Die Spur der Spur)*² und handelte vom Wiederentdecken der Religion als einer verwehten Spur, der man heute nicht mehr unmittelbar folgen könne, sondern lediglich im Aufspüren vielfach gebrochener Formen der Vermittlung, der Übersetzung, Verschiebung und des Zitates.

¹ zitiert nach: NÜCHTERN / STIEBER, „*Traurigfroh wie das Herz*“, 8. Zu Berteaux' Hölderlin-Lektüre vgl. Pierre BERTAUX, *Hölderlin in und nach Bordeaux. Eine biographische Untersuchung*, in: HJb 1975-1977, 94-111.

² Vgl. DERRIDA / VATTIMO, *La Religione*, 75-89; DERRIDA / VATTIMO, *Die Religion*, 107-124 (der Beitrag Vattimos wurde übersetzt von Hella BEISTER). Vgl. dazu Michael HOFER, *Jenseits von Gnosis und Nihilismus. Zu Vattimos Wiederentdeckung des christlichen Gottes*, in: NAGL, *Essays zu Jacques Derrida and Gianni Vattimo*, Religion, 169-188.

Hölderlin kommt im Aufsatz nicht vor. Vattimo führt nicht an, dass der Titel seines Aufsatzes selbst bereits eine weit zurückreichende Spur darstellt. Es handelt sich um ein Zitat aus der italienischen Übersetzung von Heideggers *Wozu Dichter?* durch Pietro Chiodi.³ Der Aufsatz ist Rainer Maria Rilke gewidmet, beginnt jedoch mit einer längeren Einleitung über Hölderlin. Eine entscheidende Rolle spielt dabei die Frage nach der *Spur* des Göttlichen:

Indessen ist sogar die Spur des Heiligen [d.h. eine unmittelbar zu verfolgende Spur] unkenntlich geworden. Unentschieden bleibt, ob wir das Heilige noch als die Spur zur Gottheit des Göttlichen erfahren, oder ob wir nur noch eine Spur zum Heiligen antreffen. Undeutlich bleibt, was die Spur zur Spur [la traccia della traccia] sein könnte. Fraglich bleibt, wie eine solche Spur sich uns zeigen möchte.⁴

In der Übersetzung der obigen Passage findet sich wörtlich der Titel von Vattimos Aufsatz⁵, wobei der Kontext klar macht, dass „Spur“ in diesem Zusammenhang ein Erkennungszeichen im Sinne Bertaux‘ ist, das, ohne als Zitat gekennzeichnet zu sein, noch weiter zurück verweist – und zwar auf eine Passage aus der letzten Strophe von Hölderlins Elegie *Brod und Wein*. Dort heißt es von einer Gestalt, welche Züge Christi wie des Dionysos miteinander verbindet:

Weil er bleibt und selbst die Spur der entflohenen Götter
Götterlosen hinab unter das Finstere bringt.
(*Brod und Wein*, VV 147f)

Die Rede ist von einer Zeit der Finsternis, in welcher die Götter entflohen sind. Dieser folgt nicht einfachhin ein neuer Tag unmittelbarer göttlicher Präsenz, vielmehr zeigt sich *in* der Nacht ein Bleiben an, welches eine Spur des entflohenen Göttlichen sichtbar zu machen vermag. Damit ist eine Struktur benannt, wie man ihr seit Beginn des 20. Jahrhunderts in Philosophie und Kunst im Zusammenhang mit Hölderlin immer wieder begegnet. Zumal dabei die *Gottes-Frage* im Mittelpunkt steht, handelt es sich um eine

³ Immer wieder wird diese Arbeit auf Heidegger zu sprechen kommen, zumal seine Interpretation Hölderlins großen Einfluss auf die Rezeption des Dichters ausübte. Hinsichtlich der viel diskutierten politischen Implikationen seines Werkes kann ich – zu einem späteren Zeitpunkt – lediglich einen Hinweis geben. Alles andere würde Umfang und Intention dieser Arbeit sprengen.

⁴ HEIDEGGER, *Holzwege*, 275. „Nel frattempo si è fatta irrecognoscibile anche la traccia del Sacro. È incerto se ravvisiamo ancora nel Sacro una traccia della divinità del divino o se non riconosciamo neppur più la traccia del Sacro. Non si sa neppure in che consista la traccia della traccia. È ignoto il modo in cui la traccia può apparire come tale.“ (HEIDEGGER, *Sentieri interrotti*, 253)

⁵ Die deutsche Version von Vattimos Aufsatz bildet diese Identität nicht ab, weil in der Rückübersetzung von „La traccia della traccia“, was selbst schon die Übersetzung von „die Spur zur Spur“ darstellt, daraus „Die Spur der Spur“ wird. Dieser Unterschied mag inhaltlich als marginal erscheinen, kann jedoch die Verschlungenheit der Weitergabe gewisser Wendungen zeigen.

Thematik, die auch für die Religionsphilosophie von Relevanz ist, wenngleich nicht immer unmittelbar auf ihre klassischen Fragestellungen abbildbar. Dafür gibt Hegel in der Einleitung zu seinen *Vorlesungen über die Philosophie der Religion* gleichsam ein Arbeitsprogramm vor: „Ehe die Religionsphilosophie sich zu ihrem eigenen Begriffe sammeln kann, muß sie sich durch alle jene Verschlingungen der Zeitinteressen, die sich in dem großen Kreise des religiösen Gebiets gegenwärtig konzentriert haben, hindurcharbeiten.“⁶ Die folgende Arbeit möchte im Sinne dessen als ein Hindurcharbeiten von Zeitphänomenen einen Beitrag zur Vorbereitung einer Religionsphilosophie leisten.

2) Dafür wird sie den Topos der *Zeitgenossenschaft* Hölderlins und das Motiv der *Gottes-Frage* miteinander verknüpfen. Diese Verbindung kann auch gesehen werden als Abschied vom Versuch, die Lektüre eines Werkes mon-archisch auf *ein* Prinzip zu gründen. Damit greift diese Arbeit auf eine Einsicht Hölderlins zurück, welche dieser am Vorabend des Weihnachtstages 1798 in einem Brief an seinen Freund Isaak von Sinclair formulierte: „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.“⁷ Die folgenden Überlegungen halten sich in einer Spannung, die von *zwei* Polen eröffnet wird und nicht mehr auf ein ihnen Vorgängiges zurückgeführt werden kann; vielmehr stehen sie in einer Bewegung der *Oszillation*, welche schematisch etwa so zusammengefasst werden könnte: Wo Hölderlin in der Rezeption als Zeitgenosse angesprochen wird, findet man sich alsbald bei der Gottes-Frage wieder; die Frage nach der Religion bei Hölderlin stellend, wird man gewahr, kurz darauf beim Motiv der Zeitgenossenschaft angelangt zu sein.

Die Ambivalenz oder sogar Gefahr dieser Beziehung liegt darin, dass sich die beiden Motive – geraten sie in einen Identitätsdiskurs – wechselseitig bestätigen können, um am Ende die Geschlossenheit des Eigenen religiös zu verklären: In einer als schwankend erfahrenen Welt erfolgt eine Identifikation mit Hölderlin, der von Ferne her zum Zeitgenossen wird und die Aufgabe erhält, als göttlicher Seher eine große Zukunft des Eigenen zu verkünden. Dem als Kennzeichen der eigenen Zeit gefühlten Mangel antwortet

⁶ HEGEL, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion I* (Werke 16), 15.

⁷ MA II, 723 (24. Dezember 1798, Brief 171), vgl. dazu Violetta WAIBEL, *Wechselbestimmung. Zum Verhältnis von Hölderlin, Schiller und Fichte in Jena*, in: SCHRADER (Hg.), *Fichte und die Romantik*, 43-69.

dann – vermittelt durch Hölderlin – ein Denken einer unausgeschöpften, aus dem präreflexiven Bereich aufsteigenden Fülle.⁸

Im Folgenden möchte ich zeigen, dass die Motive *Zeitgenossenschaft* und *Gottes-Frage* aber gerade aus den Identitätsdiskursen herauszuführen und ein Gegengewicht zu ihnen zu bilden vermögen, wenn sie nicht unmittelbar „positiv“ (von lat. *ponere*: setzen, legen, stellen) verstanden werden: Hölderlin erscheint dann *nicht* als der ersehnte Zeitgenosse, der einer religionslos gewordenen Welt Gott oder die Götter wieder nahebrächte. Vielmehr meldet sich in beiden Motiven ein Moment des Entzuges, der Abwesenheit, des Unzeitgemäßen, Anachronistischen, kurzum des *Fehlens*. Es geht mithin um eine von Absenz durchzogene Präsenz, der es an herausragenden Orten der Rezeption von Hölderlins Werk (Teile I) und in seinem Werk selbst (Teil II) nachzuspüren gilt. Damit schlägt die vorliegende Arbeit eine mögliche *Annäherung* an das nur schwer systematisierbare Werk Hölderlins und dessen verschlungene Rezeptionsgeschichte vor.

3) In pointierter Weise kann jene von Absenz durchquerte Präsenz in *zwei* Worten des Dichters selbst gefasst werden, die *leise* unsere Epoche zu begleiten scheinen. Zum einen handelt es sich um den Ausdruck „bis Gottes Fehl hilft“ aus der Ode *Dichterberuf* (V 64), zum anderen um den Satz „es fehlen heilige Nahmen“ aus der Elegie *Heimkunft* (V 101).

Die Ähnlichkeit der beiden Wendungen zeichnet sich schon einer flüchtigen Betrachtung ab: Beide sprechen von einer Absenz des Heiligen; beide kommen am Ende eines Gedichtes vor und stellen somit eine Art Conclusio dar. Sie finden sich in zwei Gedichten, die knapp nach der Wende zum 19. Jahrhundert entstanden sind und im Jahr 1802 gemeinsam in der Zeitschrift *Flora* publiziert wurden.⁹ Allerdings fallen die beiden Worte in ihrer Bedeutung nicht zusammen: Der Rede von Gott im Singular steht die von den heiligen Namen im Plural gegenüber. Dem Fehlen als Absenz steht der Fehl gegenüber, der auch als „Fehler“ gelesen werden kann.¹⁰ Überdies muss der jeweilige Anweg zu den beiden Wendungen, der sie im Gang der entsprechenden Gedichte vorbereitet, in seiner spezifischen Eigenart gesehen werden.

⁸ Ausführlich dargestellt hat die Gefahr einer derartigen Interpretationsrichtung Hennig Bothe in seiner Studie über *Die Rezeption Hölderlins von ihren Anfängen bis zu Stefan George*, wo er von der „chauvinistische[n] Hölderlinlegende“ spricht, die bis zur „nationalistischen Instrumentalisierung“ geführt habe. (BOTHE, „Ein Zeichen sind wir, deutungslos“, 11).

⁹ Vgl. TL 1435.

¹⁰ Vgl. REITANI, *Fehl und Fahnen*, 57-66.

Folgt man ihrer Spur in der Rezeptionsgeschichte, wird man an eine Schwelle der Übergänge zwischen *Philosophie*, *Theologie* und *Kunst* geführt. Die Überlegungen dazu vermögen vielleicht auch einen kleinen Beitrag zum Verstehen jenes neuen Europa zu leisten, das mit dem Abbruch lange währender Kontinuitäten um 1914 seinen Anfang nahm – genau zu jener Zeit, als auch das Werk Hölderlins wieder neu entdeckt wurde und der Dichter nach einem Jahrhundert weitgehender Vergessenheit mit einem Schlag zum Zeitgenossen avancierte. Von da an sollte die Rezeption von Hölderlins Werk zahlreiche Entwicklungen, Brüche und Problemstellungen Europas begleiten.¹¹

4) Hölderlin ist ein Denker des Allgemeinen und soll in den folgenden Überlegungen auch als solcher ernst genommen werden. Henning Bothe hat eindringlich auf die Gefahr einer Biographisierung seines Werkes hingewiesen:

Wer sich mit Hölderlindeutungen befaßt, wird bald feststellen, daß er diesen Begriff hier nicht allgemein in seiner eingeführten metonymischen Bedeutung verwenden kann, nach welcher der Name des Autors für das Werk steht, sondern ihn oft buchstäblich nehmen muß. Hat sich in vielen Fällen doch die Faszination von der Biografie derart in die Werkdeutung eingeschrieben, daß beides kaum noch voneinander zu lösen ist.¹²

Aus diesem Grund werden im Folgenden Formulierungen wie „Rezeption Hölderlins“ oder „Interpretation Hölderlins“ vermieden, ist es doch um sein Werk, speziell die Dichtung nach 1800, nicht um seine Biographie zu tun. Überdies gilt: Wo biographische Elemente in Hölderlins Dichtung einfließen, gehen diese alsbald in eine allgemeine Reflexion über.

Anders verhält es sich mit der Wendung von „Hölderlins Zeitgenossenschaft“, die zu gebrauchen ich nicht zögere. Tatsächlich sahen nach 1914 viele Interpretinnen und Interpreten Hölderlin als Zeitgenossen an, und nicht selten adressieren sie sich in ihrem Schreiben auch an ihn. Dabei geht es freilich nicht um eine unmittelbare Verbindung zu seiner Person, sondern um eine durch Text vermittelte Freundschaft. Dahinter steht der Gedanke einer subjekthaften Dimension von Texten, vom *Text als Subjekt* (Kurt Appel).¹³ Diese wird sich immer dort realisiert haben, wo Menschen in der Lektüre, Interpretation und Antwort an Texte einen Gestus des sich freundschaftlichen Adressierens angenommen haben.

¹¹ Vgl. DEIBL, *Hölderlin-Gesamtausgabe 1914 als Beitrag zu einer Autobiographie Europas?*, in: APPEL / GUANZINI, *Rethinking Europe with(out) Religion II*, 29-49.

¹² Henning BOTHE, *Dichterbilder. Hölderlindeutungen im Wandel der Zeit*, in: NÜCHTERN/STIEBER, „Traurigfroh wie das Herz“, 11-41, hier: 11.

¹³ Vgl. Kurt APPEL, *Der Text als Subjekt. Methodische Überlegungen zum vorliegenden Band „Preis der Sterblichkeit“*, in: DERS. (Hg.), *Preis der Sterblichkeit*, 14-18.

Bekanntlich wird in der Interpretation von Dichtung zwischen der Person des Autors/der Autorin und dem lyrischen oder poetischen Ich der Dichtung unterschieden. Analysiert werden mithin Sprechakte in Gedichten, nicht jedoch das, was ein Dichter oder eine Dichterin sagt. Allerdings ist der Ausdruck des lyrischen Ichs in philosophischer Hinsicht nicht unproblematisch, weil er „Ich“ mit einem Akt der Objektivierung belegt, welche der Begriff des Ichs nicht auf sich nehmen kann. „Ich“ ist niemals zur bloßen Funktion in einem Text objektivierbar, sondern hat immer die Konnotation der Rückwendung aus dieser Objektivierung auf das Selbst (Reflexion, Selbstbewusstsein). Stattdessen scheint mir, wo von Sprechakten in den Gedichten Hölderlins die Rede ist, die Verwendung des Ausdrucks „Dichter“ angesagt. Dies hat seinen Grund darin, dass es Hölderlin in seiner Dichtung immer auch um die Bestimmung der Gestalt des Dichters zu tun ist. *Sie* kommt in seiner Dichtung zu Wort, formt Sprechakte, verbindet sich mit der Gestalt Hölderlins und löst sich gleichwohl wieder von ihr ab. Die Regeln dieses Spiels müssen sich aus dem jeweiligen Text je neu ergeben.

5) Neben dieser auf die subjektive Dimension des Textes gerichteten Frage stellt sich auch eine auf seinen Gegenstand bezogene. Wie lässt sich von einem *Fehlen* in angemessener Weise sprechen? Wie ist es in den Blick zu bekommen, ohne es schon in ein „etwas“ umgedeutet zu haben? Wie nähert man sich ihm an, ohne es sofort mit Bildern auszufüllen? Wie kann man schließlich auf die Frage nach dem Fehl *heiliger Namen* zugehen, wenn „Name“ und „Heiligkeit“ das ist, was sich aufgrund der damit implizierten Singularität und Unverfügbarkeit einer begrifflichen Fassung prinzipiell entzieht? Es gälte, das Fehlen nicht allein als Mangel zu denken, dem wir mit vielfältigen Formen der Substitution antworten, sondern (auch) als *Offenheit*. Die Zielvorstellung ist klar, nicht jedoch sind es die ihr entsprechenden Strategien. Philosophisch gewendet, begegnet hier eine Frage, die sämtliche postmoderne Konzepte beschäftigt: Welche Gestalt kann ein nicht-intentionaler Gestus des Denkens und Schreibens annehmen, der den Machtstrukturen eines Ursprungs-Denkens, in welcher Gestalt auch immer es auftreten mag, entgeht? Ich möchte an dieser Stelle lediglich den Gestus einer *Verlangsamung* des Denkens vorschlagen, welche dort, wo unsere Einbildungskraft sofort mit Bildern in die Deutung einfällt, nach Wegen einer verlangsamten Annäherung sucht.

Im Sinne dessen sollen nun, bevor die Überlegungen einen systematischeren Zug annehmen, der überdies weniger behauptend auftritt (es ging in diesem Kapitel lediglich um den Ausweis eines Standpunktes), eine Fragerichtung und mögliche Fragestellungen

herausgearbeitet werden, welche an die Thematik heranzuführen können. Ich beziehe mich dazu in sechs Momentaufnahmen auf Stellen im Werk Giorgio Agambens¹⁴, der sich selbst – über eine nicht zu überbrückende Distanz hinweg – Hölderlin als Zeitgenossen verbunden fühlt.

Fragen: die Geburt der modernen Atheologie – Giorgio Agamben

1) Um 1800 zeigt sich im Denken Friedrich Hölderlins¹⁵ (1770-1843) ein Umbruch. Während Christoph Jamme in der Einleitung zu seiner großen Studie über die Verbindung von Hegel und Hölderlin von einem „Neubeginn“¹⁶ spricht, betont Agamben die Motive von Abschied und Abbruch. An einer neuralgischen Stelle von *Die Zeit, die bleibt*, Agambens Buch über Paulus und die Hinterlassenschaft des paulinischen Denkens an die abendländische Kultur, begegnet unerwartet im letzten Absatz des vierten Kapitels (genauer: des vierten Tages) Hölderlin:

Als Hölderlin an der Schwelle des neuen Jahrhunderts, seine Lehre vom Abschied der Götter – und besonders des letzten Gottes, des Christus – ausarbeitet, genau an dem Punkt, als er diese neue Atheologie aufnimmt, bricht die metrische Form seiner Lyrik, bis sie in den letzten Hymnen jede erkennbare Identität verliert. Der Abschied von den Göttern ist eins mit dem Verschwinden der geschlossenen metrischen Form, die Atheologie ist unmittelbar Aprosodie.¹⁷

Diese Notiz, welche „die Geburt der modernen Atheologie“¹⁸ und den Zerfall von Sprache verbindet, bringt in wenigen Zeilen in großartiger Weise eine Veränderung in der Poesie Hölderlins zum Ausdruck, bleibt jedoch rätselhaft. Hat Hölderlin nicht erst nach 1800, also *nach dem Abschied der Götter (Atheologie)*, seine großen Hymnen über Gott bzw. die Götter geschrieben, etwa *Der Einzige*, *Friedensfeier* und *Patmos*? Und geht nicht Hölderlins Sprache *nach dem Sprachzerfall (Aprosodie)* weiter und bringt formal höchst ausgefeilt gestaltete Gedichte hervor, etwa *Heidelberg*, *Stuttgart* und *Brod und Wein*? Wenn Agambens Diagnose etwas Richtiges sieht, Hölderlins Dichtung aber *nach* jenem Abbruch, nach jenem Ende nicht aufhört, was kann dann die Bedeutung jenes *Danachs* sein, das sich hier ankündigt? Wäre Hölderlins Dichtung als *(post-)apokalyptisch* zu bezeichnen, d.h. als Dichtung, die einen Raum gestaltet, der sich *nach dem Ende*

¹⁴ Vgl. die ausführliche, aber nicht vollständige Aufzählung von Hölderlin-Bezügen im Werk Agambens: SALZANI, *Hölderlin*, in: MURRAY / WHYTE, *The Agamben Dictionary*, 93f.

¹⁵ Als Einführung BOZZETTI, *Introduzione a Hölderlin*, 2004.

¹⁶ JAMME, „*Ein ungelehrtes Buch*“, 11.

¹⁷ AGAMBEN, *Die Zeit, die bleibt*, 100.

¹⁸ NERI, *Esodi dell divino*, 45.

eröffnet?¹⁹ Welche Zeit meint Agamben eigentlich, wenn er von der Schwelle des *neuen* Jahrhunderts spricht – bloß das anbrechende 19. Jahrhundert oder nicht auch jene Zeit, in der wir noch heute stehen?

2) Eine weitere Bestimmung von Hölderlins dichterischem Schaffen nach der Jahrhundertwende, genauerhin in der Zeit zwischen 1800 und 1805, gibt Agamben in einer Anmerkung in *Herrschaft und Herrlichkeit*. Der Kontext des Bezugs auf Hölderlin ist die Frage nach dem Sprechakt von Doxologie und Akklamation. Agamben zeigt auf, „daß in der Sphäre der Doxologien und Akklamationen der semantische Aspekt der Sprache deaktiviert wird und sie für einen Augenblick leerzulaufen scheint“²⁰. In besonderer Weise zeige sich dies in der Gestalt der Hymne. Sie sei das „Leerlaufen der Sprache als höchste Form der Verherrlichung“ Gottes und als „radikale Deaktivierung der signifikativen Sprache“²¹, die nichts mehr bedeutet und nichts mehr bedeuten kann, weil sie ganz in die Rühmung Gottes und seines Namens übergeht. In dieser Außerkraftsetzung der denotativen Funktion der Sprache werde diese jedoch nicht zerstört oder der Sinnlosigkeit anheim gegeben, vielmehr sei sie im liturgischen Vollzug bewahrt. In diesem Zusammenhang kommt Agamben zunächst auf Rainer Maria Rilke und die *Duineser Elegien* zu sprechen und deutet diese vor dem oben explizierten Hintergrund zum Charakter der Hymnen.²²

Es gilt, einen ersten Aspekt festzuhalten: Mit Rilke wird ein anderer Dichter, dessen Schreiben einen fundamentalen Übergang der Zeiten begleitet, nämlich jenen Abbruch und Neubeginn, wie er sich rund um den Ersten Weltkrieg ereignet hat, präsent. Wenn Agamben dann in einer wesentlich ausführlicheren erläuternden Anmerkung auf Hölderlins Hymnendichtung nach 1800 eingeht, wird deutlich, dass er mit Hölderlin Entwicklungen zu verstehen versucht, der sich Hundert Jahre später ereignen.²³ Wenn Agamben über Hölderlin spricht, scheint er die Frage nach den Bedingungen unserer Zeit im Blick zu haben.

Weiters ist zu betrachten, was Agamben über die von Hölderlin in den Jahren nach 1800 verfassten Hymnen ausführt:

¹⁹ Den Terminus „(post-)apokalyptisch“ übernehme ich von Kurt Appel; vgl. dazu Kurt APPEL, *Die Wahrnehmung des Freundes in der Messianität des Homo sacer. Geschichtstheologische Überlegungen nach Giorgio Agamben*, in: APPEL / DIRSCHERL, *Das Testament der Zeit*, 77-111.

²⁰ AGAMBEN, *Herrschaft und Herrlichkeit*, 278.

²¹ AGAMBEN, *Herrschaft und Herrlichkeit*, 283.

²² Vgl. AGAMBEN, *Herrschaft und Herrlichkeit*, 283.

²³ Vgl. AGAMBEN, *Herrschaft und Herrlichkeit*, 283-285.

„Tatsächlich handelt es sich bei ihnen im technischen Sinn um Hymnen, weil sie im wesentlichen Götter und [...] Halbgötter zum Inhalt haben, allerdings mit dem entscheidenden Unterschied, daß sie nicht die Anwesenheit der Götter, sondern ihren Abschied feiern.“²⁴

Besingt die Hymne in traditioneller Gestalt die jede unmittelbare Bedeutungsgebung sistierende Ankunft der Götter im Lied, so ist Agamben zufolge in Hölderlins Hymnen die elegische Klage über den „Abschied der Götter“, mithin über die „Unmöglichkeit der Hymne“²⁵ der einzige Inhalt. *Hymne* und *Elegie* treten damit in einen Bereich der Ununterscheidbarkeit ein. Stellt sich hier ein offener Raum zwischen Ankunft und Abschied Gottes im Gesang ein, der an der Schwelle von Theologie und Atheologie steht?

Zu beachten ist weiters, dass das, was Agamben über Hölderlin (und Rilke) ausführt, auch einen Blick auf (moderne) Dichtung als solche freigeben soll, mithin allgemeinen Charakter hat. In deren Tendenz zur „Desemantisierung“, d.h. zur Außerkraftsetzung unmittelbarer Bedeutungsgebung, bzw. zur Isolierung einzelner Worte, die gleichsam zu unabhängigen Einheiten werden, sieht Agamben ein Erbe der Hymnendichtung, in welcher die einzelnen Nomen dazu tendierten, ihre eigentliche Bedeutung hinter sich zu lassen und zu Eigennamen Gottes zu werden. In einer kühnen Formulierung heißt es dazu: „Insofern setzt die Dichtung – wie weit sie auch von ihr entfernt sein mag – die Hymne voraus, sie ist nur auf dem Fundament oder vor dem Horizont der Namen Gottes möglich.“²⁶ Agamben schreibt in die Theorie von Dichtung – und dies ist wohl nicht zuletzt auf jene Formen moderner Lyrik bezogen, die mit religiöser Dichtung überhaupt nichts gemein zu haben scheinen – die Frage nach den Namen Gottes ein. Die Überlegungen überschreiten eine strenge Abgrenzung von Philosophie, Dichtung/Kunst und Theologie gegen einander. Wird mit der Frage nach dem Abschied des Göttlichen eine Thematik sichtbar, welche deren methodischer Unterscheidung noch zuvorkommt und diese auch infrage stellt?

Die allgemeinen Betrachtungen zur Dichtung, die von Hölderlin (und Rilke) ihren Ausgangspunkt genommen haben, führen zum Gedanken, dass Dichtung stets von zwei Polen aufgespannt werde: „einerseits die Hymne, die den Namen preist, andererseits die Elegie, das heißt die Klage über die Unmöglichkeit, die Namen Gottes auszusprechen“²⁷. Mit einem lapidaren Satz, der nicht weiter an seiner Dichtung erläutert wird, kehrt

²⁴ AGAMBEN, *Herrschaft und Herrlichkeit*, 284.

²⁵ AGAMBEN, *Herrschaft und Herrlichkeit*, 284.

²⁶ AGAMBEN, *Herrschaft und Herrlichkeit*, 285.

²⁷ AGAMBEN, *Herrschaft und Herrlichkeit*, 285.

Agamben daraufhin zu Hölderlin zurück und sieht in dessen Dichtung, die gerade noch dazu diente, allgemeine Strukturen von Dichtung überhaupt zu erläutern, deren Struktur als aufgelöst: „Indem er die Hymne sprengt, zertrümmert Hölderlin die Namen der Götter und verabschiedet sie zugleich.“²⁸ Was kann die Spannung aus Zertrümmerung und Verabschiedung bedeuten, zwei Gesten, die kaum in einem „Zugleich“ nebeneinander bestehen können?

An dieser Stelle geht es nicht darum, Agambens Theorie der Dichtung zu beurteilen, sondern darum, Fragen zu artikulieren, die sich im Spannungsfeld von *Zeitgenossenschaft* und *Gottes-Frage*, Theologie und Atheologie, Sich-Adressieren an den Gottes-Namen und Verabschiedung ebendieses, die mithilfe Hölderlins erheben.

3) Agamben gibt dem mit Hölderlin markierten Übergang zur Atheologie noch eine weitere Differenzierung. In seiner Einleitung zu dem 1991 posthum erschienenen Band *Res amissa* des italienischen Dichters Giorgio Caproni (1912-1990) datiert er die Geburt der modernen Atheologie sehr präzise: „Das Geburtsdatum der poetischen Atheologie der Moderne kann mit ziemlicher Genauigkeit angegeben werden. Es fällt auf jenen Tag zu Beginn des 19. Jahrhunderts, an dem Hölderlin die beiden letzten Verse des Gedichtes *Dichterberuf* verbesserte.“²⁹ An dieser Stelle wird deutlich, dass Agamben die Ausbildung der Atheologie nicht allein auf eine innere Entwicklung im Werk Hölderlins bezogen wissen will und dass die Rede von der *Schwelle zum neuen Jahrhundert* nicht bloß eine zeitliche Angabe meint, sondern dass damit eine allgemeine Bedeutung verbunden ist. Es geht um einen Epochenübergang, spricht er doch von der Geburt der poetischen Atheologie *der Moderne*. Wie aber kann eine kleine sprachliche Modifikation weniger Verse den Beginn einer neuen Epoche anzeigen? Betrachten wir vorerst die Änderungen in *Dichterberuf*, auf die sich Agamben bezieht. In der ersten Version des Gedichtes, welche D.E. Sattler in der *Bremer Ausgabe* auf August 1800 datiert³⁰, lautet die letzte Strophe:

Wohin sie gehn, die goldene Wolke folgt,
Erheiternd, und befruchtend, beschirmend auch
Und keiner Würden brauchts, und keiner
Waffen, so lange der Gott nicht fehlet.

²⁸ AGAMBEN, *Herrschaft und Herrlichkeit*, 285.

²⁹ AGAMBEN, *Nymphae*, 96. Es handelt sich dabei um den Artikel *Entäußerte Manier* (*Disappropriata maniera*), der auf Italienisch dem Gedichtband *Res amissa* von Caproni vorangestellt ist, auf Deutsch jedoch als Anhang zu *Nymphae* publiziert ist.

³⁰ Vgl. BA, 26-29.

Dichterberuf (1. Fassung), VV 61-64

Zunächst änderte Hölderlin den letzten Vers zu: „[...] so lange der Gott uns nah bleibt“, um dann die Strophe ganz umzuarbeiten:

Fruchtlos bleibt aber, so er es muß, der Mann

Einsam vor Gott, es schüzet die Einfalt ihn,

Und keiner Waffen brauchts und keiner

Listen, so lange, bis Gottes Fehl hilft.

Dichterberuf (2. Fassung), VV 61-64

Die letzte Version des Gedichtes hat Hölderlin gemeinsam mit *Heimkunft*, *Die Wanderung* und *Stimme des Volks* im August 1802 in Druck gegeben.³¹ Dem Wort vom *Fehl Gottes* an die Seite stellt sich die bereits erwähnte Wendung aus *Heimkunft*, wo es heißt: „es fehlen heilige Namen“ (*Heimkunft*, V 101). *Stimme des Volks* hingegen schließt mit den Worten: „doch auch bedarf es / Eines, die heiligen auszulegen“ (*Stimme des Volks*, VV 71f). Betrachtet man die drei jeweils am Ende der Gedichte angesiedelten Stellen, ergibt sich eine Spannung aus dem Fehlen der heiligen Namen bzw. Gottes und der Suche nach einer Möglichkeit, das Heilige auszulegen. Aber schon die unterschiedlichen Varianten von *Dichterberuf*, können, wie noch zu zeigen ist, eine ähnliche Spannung zum Ausdruck bringen.

Zunächst gilt es genauer zu bestimmen, in welche Dynamik Agamben die Verse Hölderlins stellt. Er zitiert die Änderungen der letzten beiden Verse des Gedichtes, um auf den Übergang von einer Form der Präsenz Gottes in der ersten Fassung des Gedichtes und seiner Überarbeitung („so lange der Gott nicht fehlet“/„so lange der Gott uns nah bleibt“) zu dessen Fehl in der zweiten Fassung abzuheben. Von Dichter zu Dichter pflanze sich ab diesem Zeitpunkt etwas fort, was nicht mehr in den Kategorien negativer Theologie oder als atheistische Christologie zu denken sei, sondern als „ein nachtwandlerischer Niedergang des Göttlichen und des Menschlichen in eine ungewisse, subjektlose Zone [sei], in der jegliche Transzendenz eingeebnet ist“³². An dieser Stelle fällt auf, dass sie an ein für Agambens Werk zentrales Motiv erinnert, das er in vielen anderen Schriften als Kennzeichen des 20. Jahrhunderts ausführt, nämlich einen Raum, in welchem der Mensch reduziert wird auf einen jeglicher Bedeutung und Teilhabe an sozialen Vollzügen entleerten Rest ohne jegliches Verweisen über sich selbst hinaus. Agamben spricht in

³¹ Vgl. BA 209-221.

³² AGAMBEN, *Nymphae*, 97.

diesem Zusammenhang in Anspielung an eine antike römische Figur vom *Homo sacer*, der getötet, aber – weil sein Leben jeder Bedeutung entleert war – nicht geopfert werden durfte. Diese grenzenlose Entwertung des Menschen kehre später wieder in der Institution des Banns und im 20. Jahrhundert in den Konzentrationslagern in der Gestalt eines Menschen, der gleichsam den Menschen überlebt habe, der, reduziert auf sein biologisches Überleben, jeder sozialen Teilhabe entbehre und an einer Schwelle der Unentscheidbarkeit zwischen Leben und Tod stehe.³³ Damit ist für Agamben – über die Lager des Nationalsozialismus hinaus – ein Paradigma der Gesellschaften des 20. Jahrhunderts angezeigt, das sich etwa in der modernen Biopolitik äußert als Hervorbringung „der letzten im biologischen Kontinuum isolierbaren biopolitischen Substanz“³⁴ (in der modernen Intensivmedizin, in der Hervorbringung eines Volkskörpers, in den Lagersituationen ...). Die damit verbundene Frage lautet, wie für jenen Rest, der aus jeglicher sprachlichen und symbolischen Ordnung herausfällt, *in der Sprache* Zeugnis abgelegt werden könne. Die vielfältigen Analysen Agambens dazu können hier nicht wiedergegeben werden. Hervorzuheben ist jedoch, dass Agamben angibt, die Dichtung habe eine ähnliche Struktur wie jenes Zeugnis und nehme selbst die Position des Restes ein.³⁵ Dies bedeutet, dass Dichtung niemals gänzlich in einer sprachlichen Ordnung aufgeht, als wäre sie bloß ein Teil dieser. Sie setzt auch nicht eine neue sprachliche Ordnung an die Stelle der alten, sondern schreibt sich ihr als Bruch unmittelbarer Bezeichnung und Bedeutungsgebung, d.h. mechanischer Verwendung von Sprache, ein. Im poetischen Akt bleibt ein Rest, der sich nicht auf Sprechakte eines Subjektes zurückführen lässt, sondern „etwas wie eine Entsubjektivierung einschließt“³⁶. Dies meint das Zerschneiden des Phantasmas gänzlicher Kontrolle der Sprache durch ein souveränes Ich. Die Analogie zwischen Dichtung und Zeugnis liegt wohl an dieser Stelle: Zeugnis ablegen bedeute, Zeugnis ablegen von einer Entsubjektivierung.³⁷

In der oben zitierten Interpretation von *Dichterberuf* scheint es jedoch stärker noch als in dem mit Hilfe anderer Werke Agambens rekonstruierten Zusammenhang um einen Übergang in eine Epoche zu gehen, in welcher das Göttliche und Menschliche nicht mehr in der Konstellation subjekthafter Begegnung zu denken seien. Agamben entfaltet diesen Gedanken nicht im Sinne einer eigenen Position weiter, sondern in Referenz auf Caproni.

³³ Vgl. AGAMBEN, *Was von Auschwitz bleibt*, 72, 116.

³⁴ AGAMBEN, *Was von Auschwitz bleibt*, 75.

³⁵ AGAMBEN, *Was von Auschwitz bleibt*, 141.

³⁶ AGAMBEN, *Was von Auschwitz bleibt*, 99.

³⁷ Vgl. AGAMBEN, *Was von Auschwitz bleibt*, 105.

Bei diesem zeige sich ein „Abschiednehmen vom Abschied selber, um in Bereiche immer größerer Entfremdung von Mensch und Gott vorzudringen“³⁸. Dieser Akt sei radikaler zu denken als bei Hölderlin, dessen atheologisches Pathos sich vom Gedächtnis der Götter und der Menschen nicht gelöst habe, wohingegen es bei Caproni darum gehe, „einer nunmehr von jeder Gestalt befreiten Landschaft das Feld zu räumen.“³⁹ Wie auch immer diese Landschaften zu deuten sein mögen, es handelt sich hierbei nicht um den Weg, welchen Agamben selbst verfolgt. Er stellt vielmehr der totalen Entfremdung moderner Entmenschlichung die Utopie der Öffnung auf messianische Spuren einer kommenden Gesellschaft gegenüber.⁴⁰

Diese durch Hölderlin angestoßenen Überlegungen reichen tief in die Deutung von Agambens Werk hinein und können hier nicht weiterverfolgt werden. Hervorzuheben ist jedoch, dass in Agambens Bezugnahme auf Hölderlins *Dichterberuf*, die zu Fragen führt, welche für sein Denken von zentraler Bedeutung sind, lediglich die Modifikation der letzten beiden Verse der letzten Strophe Erwähnung findet, nicht jedoch die Änderungen der ersten beiden Verse: „Wohin sie gehn, die goldene Wolke folgt, / Erheiternd, und befruchtend, beschirmend auch“ (*Dichterberuf*, 1. Fassung, VV 61f), wird zu „Fruchtlos bleibt aber, so er es muß, der Mann / Einsam vor Gott, es schüzet die Einfalt ihn“ (*Dichterberuf*, 2. Fassung, VV 61f). In ungeschützter einsamer, aber gesammelter („Einfalt“) Weise wird der Mensch Gott gegenübergestellt. Was bedeutet diese Einkehr Gottes in den Gesang an einer Stelle, an der in früheren Versionen von ihm nicht die Rede war? In welcher Weise tritt hier der Mensch auf? Baut Hölderlin hier nicht über Agambens Rezeption hinausreichend einen spannungsgeladenen Raum aus Begegnung und Fehl, Nähe und Ferne Gottes und der Menschen auf?

4) Mit dem Wort vom „Fehl Gottes“ hat Hölderlin einen Ausdruck geprägt, der ab dem Beginn des 20. Jahrhunderts auch ohne Anführungszeichen zitiert werden kann. In *Genius*, dem ersten Text seines kleinen Bandes *Profanierungen*, spricht Agamben von der seit der Antike bekannten und in Verwandlungen in der Geschichte immer wieder auftauchenden Gestalt eines unpersönlichen Begleiters unseres Ichs, welcher dessen Selbstzentrierung aufzubrechen vermag: „Wir müssen also das Subjekt als ein Spannungsfeld ansehen,

³⁸ AGAMBEN, *Nymphae*, 99.

³⁹ AGAMBEN, *Nymphae*, 98.

⁴⁰ Vgl. APPEL, *Die Wahrnehmung des Freundes in der Messianität des Homo sacer*, in: APPEL / DIRSCHERL, *Das Testament der Zeit*, 77-111.

dessen antithetische Pole der Genius und das Ich sind.“⁴¹ Diese Spannung – man könnte vielleicht im Anklang an die Überlegungen zu Zeugnis und Dichtung von einer Spannung aus Subjektivierung und Entsubjektivierung sprechen – scheint Voraussetzung für jeglichen das Individuelle überschreitenden kreativen Prozess zu sein. Gegenüber dem sich bescheiden wählenden, weil das eigene Ich vergessenden, tatsächlich aber exaltierten Verweisen auf den Genius als Inspirator künstlerischen Schaffens bringt Agamben Hölderlin ins Spiel, den er – ohne ihn namentlich zu nennen – bloß als den „Dichter“ bezeichnet. Der letzte Vers von *Dichterberuf* wird Agamben zur Grundlage einer anderen, vom Genius absehenden Poetik, die vom „Abschied“⁴² der Komplizenschaft mit jeglicher unpersönlicher Macht ihren Ausgang nimmt: „Wieviel liebenswerter und nüchterner ist da die Geste des Dichters, der ohne den zwielichtigen Helfershelfer [den Genius] auskommt, weil er weiß, dass ‚der Fehl Gottes uns hilft‘!“⁴³

Kann das „lange Verlernen“⁴⁴ des Vertrauens auf jene *außerhalb der Zeit* stehenden, im Genius verkörperten Mächte, die gleichwohl immer wieder neu ihren Einfluss zurückzuholen suchen⁴⁵, kann die Einsamkeit, die Agamben mit dem Wort vom „Fehl Gottes“ beschreibt, zu einer neuen Form von *Zeitgenossenschaft* führen? Könnte es eine Form von Gemeinschaft derer geben, die sich im Wissen um den *Fehl Gottes* oder allgemeiner das *Fehlen heiliger Namen* zusammenfinden?

5) In der Tat scheint Agamben jenes Wort vom Fehlen auch als Stiftung von Gemeinschaft zu verstehen. Sein Buch *Idee der Prosa* versammelt eine Fülle kurzer, mitunter rätselhafter Texte, die stets mit *Idee der/des* ... betitelt sind. In *Idee der Politik* greift er erneut, in leichter Abwandlung und ohne seine Herkunft auszuweisen, das Wort vom *Fehl Gottes* auf:

Darum verweilen sie, für immer verlassen, schmerzlos in dem göttlichen Fehl: es ist nicht Gott, der sie vergaß, sondern sie haben ihn je schon vergessen, und über dieses Vergessen hat das göttliche Vergessen keine Gewalt. Wie Briefe, die ohne Empfänger blieben, sind diese Auferstandenen ohne Schicksal geblieben. Weder selig wie die Erwählten noch verzweifelt wie die Verdammten, sind sie von einer unauslöschlichen Hoffnung erfüllt.⁴⁶

⁴¹ AGAMBEN, *Profanierungen*, 11.

⁴² AGAMBEN, *Profanierungen*, 17.

⁴³ AGAMBEN, *Profanierungen*, 13 (Übersetzung geändert, J. D.).

⁴⁴ AGAMBEN, *Profanierungen*, 17.

⁴⁵ Vgl. den Satzsatz von AGAMBEN, *Profanierungen*, 17.

⁴⁶ AGAMBEN, *Idee der Prosa*, 68.

Agambens Beschreibung bezieht sich auf die aus der Theologieggeschichte bekannte Vorstellung der so genannten Vorhölle, deren Merkmal der göttliche Fehl sei. Dieser erscheint als gemeinsamer Ort des Aufenthaltes, als bewohnbare Sphäre einer Gemeinschaft. Einen Ort der Gottferne mit dem Wort vom Fehl Gottes zu beschreiben, entbehrt nicht einer gewissen Logik; verwundern muss jedoch der Titel des kurzen Textes, dem diese Stelle entnommen ist. Kein Wort des Textes, der vor allem theologische Vorstellungen der Gottferne wiedergibt, bezieht sich auf Politik. Hat man den gesamten Text gelesen, wird man zwangsläufig vor die Frage gestellt, was dieser mit dem Titel zu tun habe. Der Titel setzt sich in Spannung zum Corpus des Textes und zwingt zu einer Relektüre. Agamben stellt offensichtlich eine Vision von Politik vor, ohne sie direkt zu benennen und unmittelbar auszusprechen. Er greift ein Lehrstück der Theologieggeschichte auf, ohne dass sein vorrangiges Interesse diesem selbst gälte. Was er über die Menschen in der Vorhölle sagt, scheint ein Bild zu sein, das eigentlich von uns, den Menschen der Gegenwart, spricht. Wenn dies zutrifft, können wir uns in denen wiederfinden, die, weder selig noch verdammt, an einem dritten Ort wohnen, der dieser Alternative gegenüber einen nicht zuordenbaren Rest darstellt.⁴⁷ Jener Rest ist mit einer unauslöschlichen Hoffnung verbunden, welche die einzig denkbare Hoffnung darstellt.

Das Wohnen im Fehl Gottes bedeutet nicht, Gott habe die Menschen vergessen, sondern sie ihn. Dieses Vergessen könne von Gott mit keinem Akt des Vergessens geahndet werden, vermöchte doch ein solcher von den Menschen, welche keine Erinnerung an Gott haben, gar nicht mehr wahrgenommen zu werden. Dies bedeutet auch, dass Gott der Sphäre menschlicher Sagbarkeit gänzlich entrückt wird. Es handelt sich um eine schmerzlose Existenz der Menschen, die jenseits von Streben und Begehren steht und selbst als „des höchsten Gutes beraubt“⁴⁸ erscheint. Das Wort „schmerzlos“, neben das Hölderlin-Signalwort vom *Fehl Gottes* gesetzt, könnte ein Verweis auf Hölderlins Gedicht *Die Nympe / Mnemosyne* sein, wo es heißt:

Ein Zeichen sind wir, deutungslos
Schmerzlos sind wir und haben fast
Die Sprache in der Fremde verloren.
(*Die Nympe / Mnemosyne*, VV 1-3)

⁴⁷ Für den Hinweis darauf danke ich Daniel Kuran.

⁴⁸ AGAMBEN, *Idee der Prosa*, 68.

Damit ist erneut jene Agamben zufolge für das 20. Jahrhundert charakteristische Existenzform angesprochen, die – aller Möglichkeiten der Transzendenz und der Bedeutungsgebung beraubt – allein Ausgangspunkt für Ethik und Politik werden könne.⁴⁹ Die Hervorbringung des höchsten Gutes als Synthese von Glückswürdigkeit und Glückseligkeit⁵⁰ scheint diese Dimension nicht erfassen zu können.

Agamben möchte mit dem Bild des Vergessens Gottes, das zunächst bloß wie eine Bezugnahme auf Motive der Theologieggeschichte wirkt, etwas über den Ort aussagen, an dem es heute eine Idee von Politik zu entwickeln gälte, nämlich eine Politik, die auf den Verweis auf Gott (das Absolute) genauso verzichten müsse wie auf den aus seiner Ablehnung einmal geflossenen ethisch-politischen Impuls. Sie kann einzig Zeugnis für die radikale Endlichkeit des Menschen geben, was Agamben im letzten Satz seines Textes in der Wendung von einem Zerschneiden der göttlichen und menschlichen Vernunft ausdrückt.⁵¹ Damit ist ein Zerschneiden jeder Vermittlung von Tugend und Glückseligkeit in einem wie immer gedachten System, sei es im Sinne einer Erwählungslehre (worauf das Jenseits von Erwählung und Verdammung verweist), sei es kantisch (worauf die Beraubung des höchsten Gutes hinweist), angesprochen. Eine kommende Politik würde bedeuten, an diesem ortlosen Ort eine unauslöschliche Hoffnung wachzuhalten.

Warum aber muss dieser Ort in mehrfach verschlüsselter Weise benannt werden, nämlich durch Bezug auf ein unserer Vorstellungswelt fernliegendes Motiv der Theologie, das unter Verweis auf ein verfremdetes Wort Hölderlins ohne dessen namentlicher Erwähnung referiert wird, wobei gleichzeitig untergründig eine Diskussion mit Kant mitläuft? Kann der Bezug auf Gott, sowohl als bejahter als auch als verneinter, in der Gegenwart gar nicht mehr direkt ausgesprochen werden?⁵² Muss Agamben deshalb den verschlungenen Weg einer sich absetzenden Bewegung mittels der Bezugnahme auf das zutiefst ambivalente Wort vom *Fehl Gottes* gehen, weil unmittelbare Aussagen nicht mehr möglich sind, weil also die Rede von der Existenz Gottes so wenig erschwänglich scheint wie die Rede vom Tod Gottes?

⁴⁹ Vgl. AGAMBEN, *Was von Auschwitz bleibt* und AGAMBEN, *Homo sacer*.

⁵⁰ Vgl. KANT, *Kritik der praktischen Vernunft*, A 199-203.

⁵¹ Vgl. AGAMBEN, *Idee der Prosa*, 69 und AGAMBEN, *Was von Auschwitz bleibt*, 104f.

⁵² Der Verweis auf Kant, der sich im Ausdruck der Beraubung des „höchsten Gutes“ (AGAMBEN, *Idee der Prosa*, 68) verbirgt, mag ein Hinweis darauf sein, dass Agamben auch die von Kant offengehaltene Rede von Gott als Ideal der reinen Vernunft, das durch den Begriff der Freiheit (des moralischen Gesetzes) „Bestand und objektive Realität“ (KANT, *Kritik der praktischen Vernunft*, A 4) erhält, nicht mehr möglich scheint, freilich ebenso seine Ablehnung nicht. Ist dies der Hintergrund des Gedankens des menschlichen Vergessens, dem Gott nicht einmal mehr durch sein Vergessen zu antworten vermag?

Dies führt Religionsphilosophie und Theologie vor die Frage, ob der Gottesname, einst Kulminationspunkt der Sprache schlechthin, mannigfaltige Verschiebungen und Versetzungen verlange, um überhaupt noch in unsere Sprachwelt eingehen zu können. Welche Rolle spielt Hölderlins Lyrik dabei?

6) Im Aufsatz *Die Sache selbst* referiert Agamben den Übergang von Platons Sprachauffassung – mit Bezug auf das Verhältnis von ungeschriebener und schriftlich verfasster Lehre – zu der des Aristoteles. Dabei stellt sich vor allem die Frage, wie Sprechen bzw. Schreiben sich zur *Sache selbst* und zur Problematik der eigenen Voraussetzungen verhielten. Im letzten Absatz des Textes taucht, wie aus dem Nichts, Hölderlins Name auf.⁵³ Die Darstellung des Aristoteles endet im vorletzten Absatz von Agambens Text mit einem Eintrag der *Suda*, dem vermutlich aus dem 10. Jahrhundert stammenden byzantinischen Lexikon: „Aristoteles war der Schreiber der Natur, der das Schreibrohr in das Denken [eis noun] eintauchte.“⁵⁴ Der letzte Absatz des Textes beginnt wie folgt: „Viele Jahrhunderte später zitiert Hölderlin unerwartet diesen Satz der *Suda* an einer entscheidenden Stelle seiner *Anmerkungen* zur Übersetzung des *Oedipus Tyrannus*“. Allerdings lässt Hölderlin, der den Satz auf Griechisch wiedergibt, die Erwähnung des Aristoteles weg und ändert „eis noun“ in „eunoun“ (MA II, 315), sodass nun vom Eintauchen des *wohlgesinnten* Schreibrohrs die Rede ist. Agamben affirmiert unerwartet Hölderlins fälschliche (oder bewusst abgeänderte) Lesart: „Es gibt kein Eintauchen des Schreibrohrs ins Denken: Das Schreibrohr – dieses einfache materielle Instrument der menschlichen Schrift – steht allein vor seiner Aufgabe, bewaffnet nur mit Wohlwollen.“⁵⁵ Von hier ausgehend bestimmt Agamben dann im letzten Satz seines Textes nichts weniger als die „Aufgabe der kommenden Philosophie“ – als den Versuch, der „Sache selbst ihren Ort in der Sprache“⁵⁶ wiederzugeben, womit die Herausforderung und der *poetische Auftrag* der Niederschrift, d.h. des Werdens zur Schrift, verbunden sei.

Was hier interessiert, ist lediglich die Rolle, die Hölderlin zukommt. Der Bezug auf ihn leitet nach detaillierten Untersuchungen zu Platon und Aristoteles, die noch lange Zeit weitergeführt werden könnten, eine unvermittelte Wende, eine aus dem Nichts auftretende Schlusspointe ein, die Agambens Position in größtmöglicher Kürze zum Ausdruck bringt. Hölderlin rechtfertigt einen Abbruch der Kontinuität des Textes; er ermöglicht es ihm

⁵³ Vgl. AGAMBEN, *Die Macht des Denkens*, 25f. Ähnlich unvermittelt erfolgt auch in *Die Zeit, die bleibt* der Bezug auf Hölderlin in den letzten Zeilen des vierten Tages (vgl. AGAMBEN, *Die Zeit, die bleibt*, 100).

⁵⁴ AGAMBEN, *Die Macht des Denkens*, 25.

⁵⁵ AGAMBEN, *Die Macht des Denkens*, 26.

⁵⁶ AGAMBEN, *Die Macht des Denkens*, 26.

zugleich, Jahrhunderte zu überbrücken und sein Ende, seine Bestimmung in einem Ausblick zu erhalten. Eine „Abweichung“⁵⁷, ein *Fehler*, ein Fehl im Zitat Hölderlins wird zum Ausgangspunkt Agambens, eine Sprache für eine künftige (vielleicht bescheidenere) Gestalt des Denkens zu finden. Nicht führt Agamben jedoch an, dass jenes fehlerhafte oder verfremdete Zitat aus den *Anmerkungen zum Oedipus* einen Absatz beschließt, in welchem Hölderlin die Darstellung des Tragischen mit jenem Ungeheuren in Verbindung bringt, wie Gott und Mensch in eine unvergleichliche Nähe (grenzenloses Eineswerden) und absolute Ferne (grenzenloses Scheiden) kommen.⁵⁸ Darin spricht sich die gesamte Dynamik der Frage nach Theologie und Atheologie aus.

Skizze: Gang der Überlegungen

1) Vorliegende Arbeit greift aus dem Panorama vielfältiger Bezugnahmen auf Hölderlin ein Motiv heraus, das zentral für ein Verständnis seiner enormen Präsenz in der gegenwärtigen Kultur scheint: Die Dichtung Hölderlins ist untrennbar verbunden mit einem Abschied des Göttlichen aus Kultur, Sprache und symbolischer Ordnung und einer (immer am Abgrund des Scheiterns stehenden) Suche nach einer neuen Sprache für das Göttliche.

2) Der an den Anfang dieser Untersuchung gestellte Blick in die Philosophie Agambens hat eine wie selbstverständliche Präsenz Hölderlins in seinem Werk zum Ausdruck gebracht. Agamben wird eines Umbruches gewahr, der um das Jahr 1800 in Hölderlins Dichtung statthat und – noch vor den großen Entwürfen der Religionskritik des 19. und 20. Jahrhunderts – mit dem Abschied des Göttlichen zu tun hat. Der Name Gottes hat seine substantielle Bedeutung oder genauer noch seine Kraft, jegliche Bedeutung von Sprache außer Kraft zu setzen, verloren. Darin ist für Agamben eine Signatur *unserer* Zeit ausgesagt. Allerdings kommt dieser Verlust bei Hölderlin nicht in einem Atheismus zur Ruhe. Über Agamben hinaus (und vielleicht gegen seine Intention) führt die Bezugnahme auf Hölderlin neben dem Motiv des Abschiedes des Göttlichen auch auf das seiner Wiederkunft, die freilich nicht mehr als Rückkehr in eine unmittelbare Präsenz verstanden werden kann. Diese Spannung weist geradewegs in die Mitte der vorliegenden Arbeit.

Philosophisch gewendet verbindet sich mit dem Verstummen des Gottesnamens die Frage, ob abendländische Philosophie-, Kultur und Geistesgeschichte ohne das Gedächtnis des

⁵⁷ AGAMBEN, *Die Macht des Denkens*, 25.

⁵⁸ Vgl. MA II, 315.

Gottesnamens gedacht werden könne. Lässt sich der für abendländische Geschichte konstitutive Prozess kontinuierlicher Relektüre der Tradition auch unter Aussparung des Gottesnamens aufrechterhalten? Es gehört zu den Eigentümlichkeiten der gegenwärtigen Epoche, dass dem Verstummen des Gottesnamens auch die Unmöglichkeit, jene Frage zu stellen, verbunden scheint. Kaum wird sie direkt ausgesprochen (oder im Sinne der Gebetstradition der Psalmen an Gott adressiert), gleichwohl ist sie aber nicht irrelevant geworden, wie etwa die Rezeption von Hölderlins Dichtung zeigt. In der expliziten Bezugnahme und im impliziten Verweisen auf sie, in leiser Anspielung und im direkten Zitat, schließlich im Sich-Adressieren an sie, so die These dieser Arbeit, hinterlässt die Frage nach dem Gottesnamen eine Spur, die niemals leicht zu interpretieren, mitunter verweht und zumeist mehrdeutig ist – ohne Garantie, dass sie auch an ein Ziel führt. Hölderlin bzw. Fragmente seiner Dichtung scheinen für die Gegenwart so etwas wie Vermittler zu sein, die ein Thematisieren der *Gottes-Frage* auch im säkularisierten Europa nach dem Zerfall der alten Ordnung (1914) ermöglichen. Mit ihm lässt sich das Gespräch über die heiligen Namen jenseits der Trennung von Theismus und Atheismus, jenseits weltanschaulicher Prägung und jenseits der Grenzen zwischen Philosophie, Theologie und Kunst noch einmal aufnehmen. Diese Thematik wird in zwei Abschnitten erörtert.

3) Zunächst wird unter den Stichworten *Zeitgenossenschaft* und *Gottes-Frage* der Weg der „Wiederentdeckung“ Hölderlins, die sich – nach beinahe hundert Jahren weitgehender Vergessenheit – um das Jahr 1914 ereignet hat, nachgezeichnet. Herausgearbeitet werden dabei Kategorien, welche für die Rezeption von Hölderlins Werk bis heute von Bedeutung sind. In einem ersten Teil kommen Autorinnen und Autoren zu Wort, die sich im 19. Jahrhundert auf Hölderlin bezogen hatten, nämlich Achim und Bettina von Arnim, Friedrich Nietzsche und Wilhelm Dilthey, wobei Letzterer den Übergang zur Rezeption von Hölderlins Werk im 20. Jahrhundert bildet. Der zweite Teil fasst die Zeit um 1914 ins Auge, als Hölderlin innerhalb kurzer Zeit zum Zeitgenossen avancierte, der die Umbrüche der Epoche zu begleiten scheint. Ich beziehe mich dabei auf Friedrich Gundolf, Norbert von Hellingrath, Gustav Landauer, Stefan George, Walter Benjamin, Ernst Cassirer, Hermann Hesse und Rainer Maria Rilke.

In beiden Abschnitten wird an Übergängen die chronologische Orientierung aufgebrochen, indem auch spätere (philosophische) Positionen zu Wort kommen, namentlich D.E. Sattler, Peter Sloterdijk und Martin Heidegger.

4) Im zweiten Abschnitt wird die Frage gestellt, wie die zuvor herausgearbeiteten Motive in der Dichtung Hölderlins selbst einen Anhaltspunkt finden. Dazu werden fünf Gedichte interpretiert, die im Verlauf von nur drei Jahren entstanden sind und zum Ausdruck bringen, wie die Frage nach der Möglichkeit der Nennung des Gottesnamens in der Dichtung Hölderlins um das Jahr 1800, jener bereits erwähnte Umbruchszeit, ins Zentrum rückt: *Da ich ein Knabe war* ... kann als ein Rückblick gesehen werden, der die Erfahrung des Abschiedes von sämtlichen bislang Welt und Dasein fundierenden Ideen, wie sie in früheren Gedichten geschildert worden waren, ins Bewusstsein holt. Von Gottes Fürsorge umschlossen gewesen zu sein, ist diesen Erfahrungen gegenüber der letzte noch tragende Halt. Wenig später wird auch dieser in Frage gestellt, wie die das Gedicht *Der Abschied* zeigt. Menschliches Leben findet in einem göttlichen, es umgebenden Bereich keine Entsprechung mehr. Dies stellt einen Endpunkt der Entwicklung in Hölderlins Dichtung dar. Allerdings mündet sie weder in ein Verstummen noch in die Inszenierung eines Untergangs, welcher dem Verlust jeglichen Fundamentes folgte.

Mittels dreier Gedichte deute ich sodann drei mögliche Szenarien an, wie Hölderlin einen Umgang jenem Nullpunkt anregt. *Heimkunft* steht für den Weg der Kunst, welche sich vom *Fehlen der heiligen Namen* zur Suche nach neuen Ausdrucksformen führen lassen kann. *Ermunterung* verweist auf den Bereich der Religion, die sich als eine Religion des Geistes erkennt und auf diese Weise mit der verlorenen Gottesunmittelbarkeit umzugehen sucht. *Dichterberuf* deutet auf den Weg der Philosophie, die sich angesichts von *Gottes Fehl* entfaltet, hin. An den Übergängen der einzelnen Kapitel werde ich erneut auf Positionen aus der Rezeptionsgeschichte Hölderlins eingehen.

5) Im Ausblick erfolgt eine Reflexion auf die Bedeutung der heiligen Namen bzw. des Gottesnamens in der gegenwärtigen Kultur. Vielleicht kann diese Arbeit einen Beitrag leisten, einen Zugang zur Frage zu finden, wie unsere Kultur mit dem für Jahrhunderte zentralen Motiv der Nennung des Gottesnamens umgeht. Diese Frage scheint mir angesichts der Begegnung mit Kulturen und religiösen Traditionen, in denen der Gottesname noch immer als das Heilige schlechthin verehrt wird, nicht nur von höchster gesellschaftlicher und theologischer, sondern auch philosophischer Relevanz, zumal Philosophie traditionell der Ort ist, an welchem Gesellschaft die Aufgabe wahrnimmt, sich „ein Bewusstsein ihrer selbst zu geben“⁵⁹.

⁵⁹ Heinrich, *Versuch über die Schwierigkeit nein zu sagen*, 35.

Teil I: Wege zu Hölderlin – Zeitgenossenschaft und Religion

Vom Vergessen zur Zeitgenossenschaft Hölderlins

Nur etwa siebzig Gedichte konnte Hölderlin selbst zur Veröffentlichung bringen, dazu den Briefroman *Hyperion* und Übertragungen der Tragödien des Sophokles.⁶⁰ Nach 1800 stießen seine Texte auf wachsendes Unverständnis, waren Veröffentlichungen nur mehr rar und geriet der Dichter zusehends in Vergessenheit. Allerdings muss man, wie Luigi Reitani in der Einleitung zu seiner großartigen italienischen Ausgabe von Hölderlins Dichtung darlegt, dem Mythos entgegentreten, Hölderlin habe keinerlei Erfolg gehabt und sei im 19. Jahrhundert gänzlich vergessen worden:

Jenseits der Grenzen der schwäbischen Heimat war sein Name nur wenigen vertraut. Lediglich sein Roman *Hyperion* verlieh ihm eine gewisse Bekanntheit. Allerdings muss auch die Legende eines gänzlich unbekannten Autors entzaubert werden, dessen Gedichte auf fatale Weise von der Kritik ignoriert worden wären.⁶¹

Auf zwei Editionsprojekte aus dem 19. Jahrhundert muss an dieser Stelle hingewiesen werden. Erstens: Im Jahr 1826 erschien, herausgegeben von Ludwig Uhland und Gustav Schwab, eine erste Sammlung von Gedichten Hölderlins, die auch einige bisher unveröffentlichte Texte enthielt. Damit begegnet der Versuch, Hölderlins Dichtung aus den Almanachen und Kalendern, in denen verstreut sie zu finden war, herauszulösen und bewusst als Dichtung Hölderlins darzustellen und zu überliefern – nicht zuletzt auch für spätere Generationen. Zweitens: In den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts eröffnete eine Übersetzung von Gedichten Hölderlins durch Giosue Carducci die Reihe der Übertragungen in andere Sprachen und damit auch die Beschäftigung mit Hölderlins Werk außerhalb des deutschsprachigen Raumes. Die italienische Rezeptionslandschaft ist bis heute wohl eine der lebendigsten.⁶² Ab diesem Zeitpunkt erscheint die Beschäftigung mit Hölderlins Werk auch als ein sprachenübergreifendes Projekt der Übersetzung. Nicht nur ist, wie das Hölderlin-Archiv in der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart dokumentiert, die Zahl der Übertragungen Hölderlins in andere Sprachen enorm, immer wieder scheint Hölderlins Dichtung gerade dort wieder aufgenommen zu werden, wo es an

⁶⁰ Vgl. Stefan METZGER, *Editionen*, in: KREUZER (Hg), *Hölderlin-Handbuch*, 1-12, hier: 1.

⁶¹ TI, XXXs.

⁶² Vgl. CASTELLARI, *Hölderlin in Italien*, 154.

Brüchen der Kontinuität unmittelbaren Verstehens um Übersetzung einer Gestalt des Denkens und einer Zeitepoche in eine andere geht.

Erste Annäherungen an Hölderlin in der Romantik: Achim von Arnim als Rezensent Hölderlins

Ein erster Ort, an dem wir in der Rezeption von Hölderlins Werk auf die Spannung von *Zeitgenossenschaft* und *Gottes-Frage* treffen, ist jener Kreis der Romantiker, dem Bettina von Arnim sowie ihr Gatte Achim und ihr Bruder Clemens Brentano angehören. Selbst Zeitgenossen Hölderlins, haben sie den Dichter wohl nicht persönlich kennen gelernt. Wichtige Figur der Vermittlung dürfte Hölderlins Freund und Gefährte Isaac von Sinclair gewesen sein, der mit der Gruppe Umgang hatte.⁶³

In einer Rezension mit dem Titel *Ausflüge mit Hölderlin* aus dem Jahr 1826, die dem bereits erwähnten Gedichtband von Uhland und Schwab gewidmet ist, spricht Achim von Arnim aus, dass Hölderlin erst einer späteren Zeit zum Zeitgenossen werden könne:

Freilich lebt er noch, ist noch unter uns, obgleich nicht bei uns, vielleicht könnte er zurückkehren, wenn sein Tag gekommen und uns verkünden, was er in dem einsamen Abgrunde erschaut, in welchen sein Geist sich verirrt hat. Vielleicht wartet er, daß die Reife der Einsicht am scharfen Strahle der Zeit sich ausglühe, die ihn versteht?⁶⁴

Auffallend ist, dass sich ins Motiv der Zeitgenossenschaft Distanz und Aufschub einschreiben: Hölderlin lebe zwar unter uns, aber nicht bei uns, was auf eine spätere Zeit (das Kommen seines Tages) verweist, in welcher sich ein heute noch nicht mögliches Verstehen des Dichters werde einstellen können („und uns verkünden, was er in dem einsamen Abgrunde erschaut“).

Das entscheidende Bild, welches Achim von Arnim an dieser Stelle bringt, ist die Verarbeitung eines Motives, welches bei Hölderlin u.a. in den Gedichten *Wie wenn am*

⁶³ Für einen Überblick über die Rezeption Hölderlins in der Romantik vgl. BOTHE, „*Ein Zeichen sind wir, deutungslos*“, 25-34; vgl. auch KASPERS, „*Der arme Hölderlin*“. *Die stilisierte Dichterfigur in der Rezeption der Romantik*, in: HJb 1990/91, 159-181; darin ausführlich zu Achim von Arnim (163-167), Brentano (167-172) und Bettina von Arnim (172-178). Katharina Kaspers fasst die Formen des Bezugs auf Hölderlin durch die Romantiker in drei Grundtypen zusammen: „Die vollständige Identifikation mit dem Schicksal des Künstlers, die intellektuelle Analyse seines Werks und der Versuch, dessen Gehalt den eigenen Zwecken dienstbar zu machen, stellen die drei Grundformen der Annäherung der Romantiker an Hölderlin dar.“ (KASPERS, „*Der arme Hölderlin*“, 178) Die erste Haltung scheint sie Bettina von Arnim, die zweite Achim von Arnim, die dritte hingegen Brentano zuzuordnen. Meines Erachtens werden Bettina von Arnims poetologische Reflexionen über Hölderlins Dichtung dabei unterschätzt.

⁶⁴ VON ARNIM, *Ausflüge mit Hölderlin*, in: StA VII, 4, 55f.

Feiertage ... (freilich ein Gedicht, das Achim von Arnim wohl nicht kennen konnte) und *Patmos* vorkommt und in engem Zusammenhang mit der Frage der Offenbarung des Göttlichen steht. Es geht dabei um den Satz: „Vielleicht wartet er, daß die Reife der Einsicht am scharfen Strahl der Zeit sich ausglühe, die ihn versteht?“ In *Wie wenn am Feiertage* ... wird der *Strahl* als Symbol für die göttliche Offenbarung verstanden, welche vom Dichter in seiner zwischen Gott und die Menschen ausgesetzten Position ergriffen und den Menschen – transformiert in die Gestalt des Liedes – weitergereicht werden kann:

Doch uns gebührt es, [...]
Des Vaters Strahl, ihn selbst, mit eigener Hand
Zu fassen und dem Volk ins Lied
Gehüllt die himmlische Gabe zu reichen.
(*Wie wenn am Feiertage* ..., VV 56-60)

Diese Hoffnung auf eine direkte Vermittlung des Göttlichen durch die Gestalt des Dichters zerbricht wohl schon in der Feiertags-Hymne, die Fragment geblieben ist – dort abbrechend, wo die Rolle des Dichters genauer bestimmt werden soll. In *Patmos* nimmt Hölderlin wenig später das Motiv des Strahls als Offenbarung wieder auf, nun aber, um ein *Ablassen* von der Unmittelbarkeit auszusagen. Aus Sicht der Menschen heißt dies: „[...] Nicht wollen / Am scharfen Strahle sie blühn“ (*Patmos*, VV 188f). Bezogen auf Gott schreibt Hölderlin: „[...] und zerbrach / Den geradestrahenden / Den Zepter, göttlichleidend, von selbst“ (*Patmos*, VV 109-111). Die göttliche Offenbarung kann die Menschen nicht mehr unvermittelt erreichen. Achim von Arnim attestiert Hölderlin eine Tiefe, welche mit dem Bild der Unmittelbarkeit der Offenbarung an den Dichter zum Ausdruck gebracht wird: Im einsamen Abgrund habe er eine Einsicht vernommen, deren Reife erst am scharfen Strahl der Zeit sich ausglühen müsse, um abgemildert in das Bewusstsein der Menschen eingehen zu können. Nicht nur geht es darum, dass ein Wissen von einer gegenwärtigen Generation nicht assimilierbar sei und deshalb künftigen Generationen aufbehalten bleibe, worauf das Motiv des Wartens („Vielleicht wartet er ...“) hinweist, sondern dass es eine Tiefe der Einsicht gebe, die niemals in einer Präsenz des Wissens gänzlich aufgehen könne. Hier begegnet einer der frühesten Orte der Rezeption von Hölderlins Werk, wo mit dessen Hilfe die Erfahrung eines Wissens zum Ausdruck gebracht wird, das sich noetischer Bewältigung entzieht (in religiöser Terminologie: einer Gestalt von Offenbarung).

Entwicklung einer Poetik im Ausgang von Hölderlin: Bettina von Arnim

1) Bettina von Arnim veröffentlichte 1840 unter dem Titel *Die Günderode* ihren Briefwechsel mit Karoline von Günderode aus den Jahren 1804 bis 1806, wobei viele der Briefe eine starke Bearbeitung aufweisen oder überhaupt erst für die Publikation verfasst wurden. In zwei Briefen entfaltet Bettina von Arnim ihr Verhältnis zu Hölderlin und entwickelt in Anlehnung an ihn eine kleine Poetik.

Wie sehr die Beziehung zum Dichter durch mannigfache literarische Anspielungen gestaltet ist, zeigt folgende, sich an die Poesie selbst adressierende Passage:

Oh, du läßt ihn auferstehen wieder; laß mich hinabsteigen zu ihm und die Hand ihm reichen im Traum, daß er mit heiligem Finger die goldnen Saatkörner mir auf die offene Lippe streue und mich anblase mit dem Odem, den er nach dem Willen der Götter aus ihrem Busen trinkt.⁶⁵

Auferstehung erscheint als ein Topos der Poesie: Eine kommende Dichtung werde Hölderlins Werk neue Lebendigkeit verleihen. Das Motiv des Hinabsteigens verweist – in unmittelbarer Nähe zur Nennung der Auferstehung – auf den Gang in die Totenwelt, genauerhin auf die Liebe der Maria Magdalena, die bereit ist, in die Unterwelt zu gehen, um Jesus, den Kyrios, zu holen. (Joh 20,11-18) Das Legen der goldenen Saatkörner auf die offenen Lippen verbindet zwei Bilder: das Ausstreuen der Samenkörner, das in den Evangelien ein wichtiges Bild für die Verbreitung des Gotteswortes darstellt (vgl. Mk 4), und die Berufung des Propheten Jesaja, dem ein Engel, ihn versehend, eine glühende Kohle auf die Lippen legt (Jes 6,6f). Mit dem Odem angeblasen zu werden, ist Verweis auf das Einhauchen des göttlichen Geistes, wie Adam es erfährt (Gen 2,7); das Trinken des Odems aus dem Busen der Götter ist ein antik-griechisches Bild. Der Dichter Hölderlin wird für Bettina von Arnim zur Vermittlung des Göttlichen und damit zusammenhängend zur Initiation in die dichterische Sprache, was in Analogie zur prophetischen Berufung geschildert wird.

2) Die Überlegungen Bettina von Arnims halten sich meist in einem Feld, das von den Motiven Poesie (Sprache), Wahnsinn und Religion aufgespannt wird:

Ach, einem solchen wie Hölderlin, der im labyrinthischen Suchen leidenschaftlich hingerissen ist, dem müssen wir irgendwie begegnen, wenn auch wir das Göttliche verfolgen mit so reinem Heroismus wie er. – Mir sind seine Sprüche wie Orakelsprüche,

⁶⁵ VON ARNIM, *Die Günderode*, 433.

die er als der Priester des Gottes im Wahnsinn ausruft, und gewiß ist alles Weltleben ihm gegenüber wahnsinnig, denn es begreift ihn nicht. Und wie ist doch das Geisteswesen jener beschaffen, die nicht wahnsinnig sich deuchten?⁶⁶

Wieder erscheint der Dichter als Vermittler des Göttlichen. Sein Schreiben („seine Sprüche“) haben den Charakter des im Wahnsinn gesprochenen Orakels und zeigen eine andere Sichtweise der Welt, die diese nicht in ihrer bloßen Beschränktheit wahrnimmt, sondern in einem göttlichen Licht erfährt. Diese andere, neue Sicht hänge, wie Bettina von Arnim ausführt, eng mit der Sprache zusammen, welche alles Denken bilde und größer als der Menschegeist sei. Interessant ist die Bestimmung von Geist und Sprache, welche Bettina von Arnim in diesem Zusammenhang gibt: „Geist“ drückt sich in der Sprache aus und erreiche nur in ihr seine Vollkommenheit. Poesie ist *die* Erscheinungsform des Geistes, der sich nur „rhythmisch ausdrücken könne“ (wobei Rhythmus hier für die innere Einheit steht).⁶⁷ Somit hat der Dichter, der „die Sprache für ein heilig Wesen“⁶⁸ ansieht und „nah dran sei, das göttliche Geheimnis der Sprache zu erleuchten“⁶⁹, eine konstitutive Funktion für eine geistige Sicht der Welt. Er hebe „die Welt dahin, wo sie von Rechts wegen stehen sollte, in ewiger, dichterischer Fermentation“⁷⁰. Die freie Poesie „verwandle aus einem Leben ins andre“⁷¹.

Diese verwandelnde Funktion, die das Wesen des Dichters ausmacht, zeige sich auch noch in einer anderen Bedeutung: „Was wären doch die Dichter, wären sie es nicht, die das Schauervolle ins Göttliche verwandeln.“⁷² Aufgabe des Dichters ist es also, das, was erschauern macht, d.h. das nicht Einordenbare, Erhabene, auf die Spuren des Göttlichen hin zu lesen, wiewohl diese Tätigkeit sich in dem gefährlichen Feld hält, das sich zwischen der Suche nach „Alleinigkeit“⁷³ und einer zu großen Nähe zu den Göttern, die dem Menschen zum „Elend“⁷⁴ werden kann, aufspannt. Hölderlin kommt dabei aus Sicht Bettina von Arnims eine doppelte Bedeutung zu – einerseits schreibt sie diese

⁶⁶ VON ARNIM, *Die Günderode*, 548.

⁶⁷ „Nur *der* Geist sei Poesie, der das Geheimnis eines ihm eingebornen Rhythmus in sich trage, und nur mit diesem Rhythmus könne er lebendig und sichtbar werden, denn dieser sei seine Seele“ (VON ARNIM, *Die Günderode*, 544f)

⁶⁸ VON ARNIM, *Die Günderode*, 430.

⁶⁹ VON ARNIM, *Die Günderode*, 544.

⁷⁰ VON ARNIM, *Die Günderode*, 429.

⁷¹ VON ARNIM, *Die Günderode*, 546.

⁷² VON ARNIM, *Die Günderode*, 434.

⁷³ VON ARNIM, *Die Günderode*, 428.

⁷⁴ VON ARNIM, *Die Günderode*, 430.

sprachtheoretischen Überlegungen ihm zu⁷⁵, andererseits sieht die Autorin sie in seiner Gestalt als Dichter lebendig.

3) Die vielleicht wichtigste Passage zur Poetik, die Bettina von Arnim mit Bezug auf Hölderlins *Anmerkungen zur Antigone*⁷⁶ entwickelt, spricht von einer Dialektik aus Zäsur und Überschreitung:

Und jedes Kunstwerk sei *Ein Rhythmus* nur, wo die Zäsur einen Moment des Besinnens gebe, des Widerstehens im Geist, und dann schnell vom Göttlichen dahingerissen sich zum End schwingt. So offenbare sich der dichtende Gott. Die Zäsur sei eben jener lebendige Schwebepunkt des Menschengestes, auf dem der göttliche Strahl ruhe.⁷⁷

Poesie entstehe an einem *Schwebepunkt*, das heißt an einem nicht fixierbaren Ort der Schwelle, an welchem Menschliches und Göttliches sich treffen. Er ist der menschliche Ort einer Zäsur, der die Stätte für den Einbruch des Göttlichen bereitet: „so begleite diesen Hauptstrahl des göttlichen Dichtens immer noch die eigentümliche Menschennatur des Dichters“⁷⁸. Im Kontinuum menschlichen Erlebens und sprachlicher Bedeutungsgebung stellt sich eine Verzögerung ein, die sich deren immer weiter fortschreitendem Fluss entgegenstemmt und zunächst nichts als eine Lücke aufmacht. Diese ist ein Bruch (das „Schauervolle“), welcher die Öffnung auf eine das mit menschlichen Mitteln Herstellbare überschreitende Dimension bedeutet. Dass Offenbarung des Göttlichen in sprachliche Strukturen (Zäsur im Rhythmus oder besser Zäsur als den Rhythmus strukturierendes Element) erfolgt, ist ein zutiefst christlich-inkarnatorisches Moment (vgl. Joh 1).

Ausgestaltung erfährt jener *Schwebepunkt*, der als solcher vor jeglicher sprachlichen, noetischen oder denotativen Fixierung sowie vor einer Gleichsetzung von Menschlichem und Göttlichem bewahrt werden muss, in der Poesie. Sie kann durchsichtig werden auf den *dichtenden Gott* hin. In einem Bild von Hans-Dieter Bahr könnte man sagen, der Schwebepunkt sei wie der imaginäre Punkt, um den die Saite eines Bogens schwingt, mit welchem sie aber niemals – solange sie in Bewegung ist – zur Deckung (Identität) kommt. Solange die Saite in angeregter Spannung, d.h. lebendig, ist, kann Klang, die „poetischen Schwingungen“⁷⁹, von ihr ausgehen oder ein Pfeil abgesendet werden wie vom Bogen des

⁷⁵ „So könnt ich Dir noch Bogen voll schreiben aus dem, was sich St. Clair [Sinclair] in den acht Tagen aus den Reden des Hölderlin aufgeschrieben hat in abgebrochenen Sätzen, denn ich lese dies alles darin mit dem zusammen, was St. Clair noch mündlich hinzufügte.“ (VON ARNIM, *Die Günderode*, 547)

⁷⁶ Vgl. MA II, 369-376. Ein Vergleich der beiden Positionen kann hier nicht geleistet werden.

⁷⁷ VON ARNIM, *Die Günderode*, 546.

⁷⁸ VON ARNIM, *Die Günderode*, 547.

⁷⁹ VON ARNIM, *Die Günderode*, 549.

Apoll, dem Gott der Musen und mithin der Dichtung: „Und so habe den Dichter der Gott gebraucht als Pfeil, seinen Rhythmus vom Bogen zu schnellen“⁸⁰.

Bettina von Arnim entfaltet wohl als Erste im Anschluss an Hölderlin eine Poetik und nimmt damit eine Thematik vorweg, welche im 20. Jahrhundert von großer Wichtigkeit ist. In Bezugnahme auf das Oeuvre Hölderlins entfalten zahlreiche Autorinnen und Autoren „so etwas wie eine lyrische Reflexion [...] auf das dichterische Sprechen überhaupt“⁸¹. Die Sprachkrise, welche in Hölderlins Werk manifest wird, ist dann nicht mehr Anlass zur Ablehnung des Dichters, sondern kann als ein Ausgangspunkt für die Reflexion auf die Bedingungen eigenen Schreibens überhaupt werden. Wenn Ulrich Gaier festhält, „was Bettine über Sprache und Rhythmus schreibt, gehört [...] zum Bedeutendsten, was über H.s späte Dichtung gesagt worden ist“⁸², so ist ihm darin meines Erachtens voll zuzustimmen.

Die Offenheit der Gottes-Frage: Nietzsche als Leser Hölderlins

Wiederum in einem Brief findet sich im 19. Jahrhundert eine weitere bemerkenswerte Referenz auf Hölderlin. Friedrich Nietzsche verfasst 1861 mit siebzehn Jahren einen Brief an einen fiktiven Freund, in welchem er darlegt, warum Hölderlin der für ihn bedeutendste Dichter sei. Der unbekannte Adressat ist wohl nicht eine einzelne Person, real oder erfunden, sondern repräsentiert eher die verbreitete Meinung über Hölderlin. So schließt Nietzsche den Brief, der eine erstaunliche Kenntnis des Dichters verrät, mit den Worten:

Du verzeihst mir gewiß, wenn ich mich in meiner Begeisterung mitunter zu harter Worte gegen dich bedient habe; ich wünsche nur, – und das betrachte als den Zweck meines Briefes – daß du durch denselben zu einer Kenntnißnahme und vorurtheilsfreien Würdigung jenes Dichters bewogen würdest, den die Mehrzahl seines Volk[es] kaum dem Namen nach kennt.⁸³

Die an Hölderlin kritisierten Punkte, die Nietzsche dabei seinem Freund in den Mund legt (und die wohl eine gängige Sicht Hölderlins aus jener Zeit widerspiegeln), betreffen neben den heftigen Ausbrüchen gegen Deutschland nicht zuletzt seine Sicht der Religion. Diese bestehe aus einer widersprechenden Mischung aus Vergötterung der Heidenwelt,

⁸⁰ VON ARNIM, *Die Günderode*, 548; vgl. BAHR, *Zeit der Muße – Zeit der Musen*, 103-110.

⁸¹ RODEWALD, *An Friedrich Hölderlin*, 7.

⁸² ULRICH GAIER, *Nachwirkungen in der Literatur*, in: KREUZER (Hg.), *Hölderlin-Handbuch*, 468-488, hier: 477f.

⁸³ NIETZSCHE, *Brief an meinen Freund, in dem ich ihm meinen Lieblingsdichter zum Lesen empfehle*, 341.

Naturalismus, Pantheismus und Polytheismus. Nietzsche gibt an, dass er in seinem Brief nicht die Möglichkeit habe, die Vorwürfe bezüglich der widersprechenden Religionsansichten zu widerlegen, und lässt die Frage nach der Religion bei Hölderlin offen⁸⁴, ohne sie in seinen späteren (durchaus kritischeren) Bezugnahmen auf den Dichter wieder aufzunehmen.⁸⁵

Für die folgenden Überlegungen soll gerade das Motiv der Offenheit der Frage nach der Religion bei Hölderlin als ein hermeneutisches Prinzip gelten: Die Frage der Religion, insbesondere die *Gottes-Frage* als deren innerster Bereich, muss in der Interpretation von Hölderlins Werk vor eindeutigen und eilfertigen Kategorisierungen – Atheismus, Pantheismus, Renaissance der griechischen Götter, Rückkehr zum christlichen Gott – befreit werden. Die Verwendung all dieser Begriffe (nicht zuletzt die abundante Betonung eines so genannten Pantheismus in Hölderlins Werk) verharmlost die Bedeutung der Religion in Hölderlins Werk, indem sie das als gelöst und mit gewohnten Kategorien beschreibbar ausgibt, was bei Hölderlin in der Radikalität einer offenen Frage aufbricht: Wie damit umgehen, dass die gewohnten Begriffe, mit denen bislang von der Religion gehandelt wurde, keine ungebrochene Anwendung mehr finden können? Es empfiehlt sich eine Verlangsamung, welche anstatt etwaiger Zuordnungen die Frage stellt, wie denn Gott in Hölderlins Texten selbst vorkommt und welche Wege der Annäherung die Texte an die Rede von Gott einschlagen.

Zeitgenossenschaft und Zeitenwende: Dilthey

In Rahmen seines Vorhabens einer Rekonstruktion der Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts verfasste Wilhelm Dilthey 1867 in großer Bewunderung ein kurzes Portrait Hölderlins⁸⁶ und veröffentlichte knapp vierzig Jahre später, im Jahr 1906, eine zweite, wesentlich umfangreichere Studie über den Dichter, die Teil seines Werkes *Das Erlebnis und die Dichtung*⁸⁷ ist. Diltheys Arbeiten sind nicht nur deshalb von hoher Bedeutung, weil er sich in einer Zeit, in welcher Hölderlin nur wenig bekannt war, in akribischer Weise um

⁸⁴ Vgl. NIETZSCHE, *Brief an meinen Freund, in dem ich ihm meinen Lieblingsdichter zum Lesen empfehle*, 341.

⁸⁵ Einen Überblick über Nietzsches Bezugnahme auf Hölderlin und deren Rezeption bietet Gideon Stiening, ohne jedoch auf die Frage der Religion explizit einzugehen. Vgl. STIENING, *Vom Seher zum falschen Idealisten*. Nietzsches ambivalente Hölderlin-Rezeption und deren Auflösung im Nietzscheanismus, in: VOLLHARDT (Hg.), *Hölderlin in der Moderne*, 61-79.

⁸⁶ Vgl. DILTHEY, *Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts* (Gesammelte Schriften XV), 102-116. Zu Diltheys Interpretation vgl. VOLLHARDT, *Biographisches Verfahren und kulturwissenschaftliche Erkenntnis. Das Hölderlin-Portrait Wilhelm Diltheys*, in: DERS. (Hg.), *Hölderlin in der Moderne*, 42-59.

⁸⁷ Vgl. DILTHEY, *Das Erlebnis und die Dichtung* (Gesammelte Schriften XXVI), 224-296.

die Kenntnis der Quellenlage bemühte, sondern weil sich mit Dilthey auch Kategorien herausarbeiten lassen, welche als geeignet erscheinen, die Interpretation von Hölderlins Werk, wie sie seit Beginn des 20. Jahrhunderts statthat, zu betrachten. Um dies zu veranschaulichen, wird die Darstellung Diltheys immer wieder durch (mitunter längere) Bezugnahmen auf aktuelle Beispiele der Hölderlin-Rezeption unterbrochen.

1) Diltheys Hölderlin-Portrait von 1867 stellt wohl eines der ersten Zeugnisse für eine Neubewertung von Hölderlins Werk nach 1800 dar. Galten die Gedichte aus der Zeit von 1800 bis 1806, wenn sie überhaupt bekannt waren, ebenso wie die Übersetzungen des Sophokles und die Anmerkungen zu diesen als vom Wahnsinn umschattet, so spricht Dilthey von Tiefsinn und bemerkenswertem Fortschritt: „Es sind Züge und Stellen in diesen Gedichten, nach der Rückkehr von Bordeaux verfaßt, welche über alles gehen, was er vordem gedichtet.“⁸⁸ Auch die *Anmerkungen zum Oedipus* und die *Anmerkungen zur Antigone* müssten unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen.⁸⁹ In den Bahnen dieser für das 19. Jahrhundert wohl ziemlich singulären Einschätzung bewegte sich die „Wiederentdeckung“ Hölderlins am Beginn des 20. Jahrhunderts.

Zwar hatte Dilthey mit seinen Studien einen wichtigen Anstoß für die Zuwendung zum Werk Hölderlins gegeben, diese wurde jedoch erst durch die Edition seines Gesamtwerkes möglich, wobei das Jahr 1914 eine Schlüsselrolle spielte. War Hölderlins Werk zu Beginn des Jahrhunderts nur teilweise zugänglich, begannen zur selben Zeit unabhängig voneinander Ludwig Zinkernagel und Norbert von Hellingrath mit der Erstellung einer Gesamtausgabe. Hellingrath, der wenige Jahre zuvor im Rahmen seiner Dissertation bereits Hölderlins Pindar-Übersetzungen ediert hatte, übergab 1914, am Vorabend des Ersten Weltkrieges, den vierten Band seiner Ausgabe einigen Freunden, darunter Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal, Karl Wolfskehl, Stefan George, Friedrich Gundolf und Ludwig Klages in einem Vorabdruck.⁹⁰ Dieser enthielt die späten, zwischen 1800 und 1806 entstandenen Gedichte, Notizen und Fragmente, die zu einem erheblichen Teil noch unveröffentlicht waren, heute aber zu den bekanntesten Texten des Dichters zählen. Damit setzte eine reiche Beschäftigung mit Hölderlin in Literatur, Dichtung, Kunst und Philosophie ein, wovon eine 1922 von Friedrich Seebass herausgegebene, bereits hundert

⁸⁸ DILTHEY, *Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts* (Gesammelte Schriften XV), 113.

⁸⁹ Vgl. DILTHEY, *Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts* (Gesammelte Schriften XV), 114f.

⁹⁰ Vgl. JAMME, „*Rufer des neuen Gottes*“. *Zur Remythisierung Hölderlins im Georgekreis und ihren Heideggerianischen Folgen*, in: VOLLHARDT (Hg.), *Hölderlin in der Moderne*, 89. Veröffentlicht wurde der Band schließlich 1917. Vgl. den Briefwechsel Rilke/Hölderlin: RILKE / HELLINGRATH, *Briefe und Dokumente*. Die Bände erschienen nicht in der Reihenfolge ihrer Nummerierung.

Seiten umfassende Hölderlin-Bibliographie zeugt.⁹¹ Gadamer beurteilt dies rückblickend so: „Das große Ereignis, das mich und andere in einen neuen Hölderlin eingewiesen hat, war die Hellingrathsche Ausgabe der späten Gedichte, die 1916 im Druck erschien und 1914 vor Ausbruch des Krieges im Manuskript von Hellingrath abgeschlossen war.“⁹² In den Worten Reitani: „Denn was hier zutage kam, das war das unbekannte Werk eines Dichters, der aus der historischen Ferne den geheimen Nerv der Zeit traf. Mit erstaunlicher Wahlverwandtschaft schien Hölderlin seine posthumen Leser anzusprechen.“⁹³

2) Dilthey sucht in seinem Hölderlin-Porträt von 1867 zwei Elemente auszumachen, welche allmählich der Poesie Hölderlins „ihren eigentümlichen, ganz pathologischen Charakter gegeben“ hätten: Hölderlin habe sich zunehmend als Fremdling seiner Zeit und als Genosse „der untergegangenen Welt der Griechen“⁹⁴ gesehen. Ferner habe die „pantheistische Vertiefung in die Natur, welche sich allüberall von heiligen Kräften, göttlichen Gewalten umgeben sieht“⁹⁵, ihn der Welt gegenüber fremd werden lassen.

In *Das Erlebnis und die Dichtung* hingegen bezeichnet er Hölderlins Sprache als eine „prophetische Schöpfung. In ihr bereitete sich der rhythmische Stil eines Nietzsche vor, die Lyrik eines Verlaine, Baudelaire, Swinburne, und was unsre neueste Dichtung sucht.“⁹⁶ Sowohl in sprachlicher als auch in philosophischer Hinsicht zeige sich ein Vorwärtsgehen „zu neuen Möglichkeiten“, worin die Größe Hölderlins liege und „worin er die Moderne vorbereitet“⁹⁷. Tatsächlich wird Hölderlin wenige Jahre nach Diltheys Aufsatz zu einem der wichtigsten Gesprächspartner für eine Dichtung, welche nach einer neuen Ausdrucksweise sucht.⁹⁸

Interessant an den beiden fast vierzig Jahre auseinander liegenden Darstellungen Hölderlins ist, dass sie beide das Bild einer *Unzeitigkeit* oder *zeitlichen Versetzung*, die den Dichter niemals mit seiner eigenen Zeitepoche zusammenfallen lässt, entwerfen. Nimmt man diese als Referenzpunkt, erschien Hölderlin zunächst als Genosse einer vergangenen Welt, nämlich der griechischen Antike, und danach als Genosse einer künftigen Zeit, wie

⁹¹ Vgl. SEEBASS, *Hölderlin-Bibliographie*.

⁹² GADAMER, *Ästhetik und Poetik II* (Gesammelte Werke 9), 39.

⁹³ REITANI, *Die Entdeckung der Poesie. Norbert von Hellingraths bahnbrechende Edition der Werke Hölderlins*, in: KAMZELAK / NUTT-KOFOTH / PLACHTA (Hg.), *Neugermanistische Editoren im Wissenschaftskontext*, 153-165, hier: 153.

⁹⁴ DILTHEY, *Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts* (Gesammelte Schriften XV), 110.

⁹⁵ DILTHEY, *Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts* ((Gesammelte Schriften XV), 111.

⁹⁶ DILTHEY, *Das Erlebnis und die Dichtung* (Gesammelte Schriften XXVI), 225.

⁹⁷ DILTHEY, *Das Erlebnis und die Dichtung* (Gesammelte Schriften XXVI), 256.

⁹⁸ Vgl. RODEWALD, *An Friedrich Hölderlin*, 7-12.

sie erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bzw. am Beginn des 20. Jahrhunderts angebrochen ist. Beide Formen der Zeitgenossenschaft haben ein Moment des *Unzeitigen* an sich.

Ab dem Zeitpunkt seiner „Wiederentdeckung“ erscheint Hölderlin tatsächlich vielen Menschen des 20. Jahrhunderts als Zeitgenosse, was einige Zitate veranschaulichen mögen. So schreibt Reitani etwa: „Die Aktualität Hölderlins ist zu einem großen Teil eine Entdeckung des zwanzigsten Jahrhunderts. Seinen Zeitgenossen erschien Hölderlin nicht in dieser Weise.“⁹⁹ In den Worten Gadammers: „Was hier vor sich ging, ist ein in der neueren Geistesgeschichte einzigartiger Vorgang – es ist die Geschichte eines um ein Jahrhundert aufgesparten Werkes.“¹⁰⁰ Andrea Mecacci spricht von „einer sonderbaren Entschädigung [risarcimento] der Erinnerung“: „Hölderlin ist im zwanzigsten Jahrhundert der ‚Dichter der Dichter‘ wie auch der Philosophen geworden.“¹⁰¹ Das Motiv der Zeitgenossenschaft taucht auch über den deutschsprachigen Raum hinaus auf, so etwa bei Marco Castellari, der in seiner Studie *Hölderlin in Italien* die reiche Beschäftigung mit Hölderlin unter Dichtern und Übersetzern im Italien der 1930er Jahre als eine Konstellation der Zeitgenossenschaft betrachtet.¹⁰² Zusammenfassend könnte man von Aktualität im Aufschub sprechen. Wie aber kann dabei das Moment des Unzeitigen gewahrt werden, damit Hölderlin nicht von der Gegenwart vereinnahmt wird und Gestalt und Werk des Dichters nicht zur Projektionsfläche für Formen der Identitätsgebung in unserer Zeit werden?

3) Vom vorbereitenden Charakter, welchen Dilthey Hölderlins Werk zuerkennt, war bereits im vorigen Punkt im Zusammenhang mit Hölderlins unzeitiger Zeitgenossenschaft die Rede. Dieser Gedanke radikalisiert sich dahingehend, dass Dilthey mit Hölderlin auch den Gedanken einer *Zeitenwende* verbindet. Im Anschluss an seine Empedokles-Tragödie heißt es in *Das Erlebnis und die Dichtung*: „Ein großer politisch-religiöser Glaube geht durch die Dichtungen Hölderlins [...] Ihn unterscheidet von Goethe und selbst von Schiller das lebendige Gefühl von einer herannahenden neuen Ordnung der Dinge.“ Er fühlte „das Herannahen der Umgestaltung der ganzen Gesellschaft des achtzehnten Jahrhunderts. Die Gesetze und Bräuche der Vergangenheit sollen vergessen werden bis auf die Namen der alten Götter.“¹⁰³

⁹⁹ TL, XXX. [Übersetzung: J.D.]

¹⁰⁰ GADAMER, *Ästhetik und Poetik II* (Gesammelte Werke 9), 21.

¹⁰¹ MECACCI, *La mimesis del possibile*, 22. [Übersetzung: J.D.]

¹⁰² Vgl. CASTELLARI, *Hölderlin in Italien*, 159.

¹⁰³ DILTHEY, *Das Erlebnis und die Dichtung* ((Gesammelte Schriften XXVI), 279.

Die „Wiederentdeckung“ von Hölderlins Werk zog binnen kurzer Zeit weite Kreise und eröffnete eine enorme Rezeption seiner Dichtung, die wie eine Autobiographie des gegenwärtigen Europa gelesen werden kann. Viele Ereignisse des zwanzigsten Jahrhunderts, seine Brüche und arkanen Momente, spiegeln sich in der Weise des Bezuges auf Hölderlin bzw. können darin wiedererkannt werden. Es ist, als würde eine allgegenwärtige Schwelle von Untergang und Neuaufbruch, bei deren Thematisierung gewohnte Kategorien versagen, mit Bezugnahme auf Hölderlin zum Ausdruck gebracht. Nicht selten entbehren die Verweise auf den Dichter jedoch einer genaueren Explikation und konkreten Darstellung anhand konkreter Gedichte. Er scheint dann zur Chiffre zu werden, welche die gerade aktuelle Situation Europas durchquert und dabei zum Ausdruck bringen soll, dass die Geschichte an einem Wendepunkt steht.¹⁰⁴ Dies sei an einem Beispiel verdeutlicht:

Um „das Werk [Hölderlins] in seiner Prozessualität ins Recht [zu] setzen gegen die einseitige Gewichtung des Texts als verkäufliche Ware“¹⁰⁵, konzipierten D.E. Sattler als Herausgeber und K.D. Wolff als Verleger (*Roter Stern Verlag*, jetzt *stroemfeld*) eine Hölderlin-Gesamtausgabe nach neuen Editionsprinzipien, die so genannte *Frankfurter Ausgabe*, und kündigten diese 1975 öffentlich an. Gegenüber der Fokussierung auf einen „gereinigten, endgültigen und vollständigen“¹⁰⁶ Text, wie sie für die *Große Stuttgarter Ausgabe*¹⁰⁷ kennzeichnend ist, sollte die Wiedergabe von Vorstufen und Redaktionen die Schritte des Werdens und der Veränderung eines Textes nachvollziehbar machen. Wo diese Entwicklung vorenthalten oder bloß in den kritischen Apparat abgelegt wird, erscheine der Text gleichsam als fertiges Produkt und drohe zur „verkäuflichen Ware“ zu werden. Tatsächlich vermochte die *Frankfurter Ausgabe* damit ein allzu glattes Hölderlin-Bild zu verstören. Wo zu stark die Fremdheit Hölderlins seiner eigenen Epoche und die unerwartete Zeitgenossenschaft mit der unsrigen betont wird, bedarf es einer produktiven Verfremdung und Distanz. In einer Rezension aus dem Jahr 1982 kommt dies gut zum Ausdruck:

Hölderlin, der vor allem durch die Bücher des Franzosen Pierre Bertaux fast zum Zeitgenossen wurde, der viel näher schien als die Weimarer, ein Bruder Büchners gleichsam, dieser Hölderlin entzieht sich durch Sattlers interpretierende Vermittlung seiner

¹⁰⁴ Vgl. DEIBL, *Hölderlin-Gesamtausgabe 1914: Ein Beitrag zur Autobiographie Europas?* in: APPEL/GUANZINI, *Rethinking Europe with(out) Religion II*, 29-49.

¹⁰⁵ SATTLER, *Kalaurea*, 15.

¹⁰⁶ Aus dem Arbeitsbericht, zitiert nach KREUZER (Hg), *Hölderlin-Handbuch*, 5.

¹⁰⁷ Die *Stuttgarter Ausgabe* wurde 1943 begonnen und war (inklusive Registerband) 1985 abgeschlossen.

Zugänglichkeit. Einer neuen, rationalistisch verkürzten Hölderlin-Legende (von der im übrigen viel zu lernen war) setzt Sattler einen fernen Dichter entgegen, dessen poetische Geographie vielleicht doch nicht so einfach zu vermessen ist, wie man sich gewöhnt hat anzunehmen.¹⁰⁸

Als der Fortgang der *Frankfurter Ausgabe* gefährdet war, veröffentlichte Sattler die so genannten *fliegenden briefe* und behauptete darin, dass die Art und Weise, wie sich Deutschland zur Edition Hölderlins verhalten werde, ein untrügliches Zeichen der Entwicklung des Landes sei. Mehr noch: „was mit hoelderlin geschieht, ist *nicht belanglos*. ob es noch einmal anders wird in deutschland, entscheidet sich hier. was dem gesang [d.h. dem Werk Hölderlins] zustoeszt, ist das untruegliche zeichen fuer *unseren* geisteszustand.“¹⁰⁹ Die Edition Hölderlins symbolisiert hier einen Wendepunkt als Ort der Entscheidung über die künftige Entwicklung Deutschlands. Diltheys Wort vom „Herannahen der Umgestaltung der ganzen Gesellschaft“ mag darin nachklingen. Mit der bei Sattler ausgesprochenen Wucht spielt auch Navid Kermani in seinem Artikel *Deutschlands Schicksal. Hölderlin aus Die Zeit*, welchen er anlässlich des Abschlusses der *Frankfurter Ausgabe* im Jahr 2008 verfasst hat. Darin erwähnt er, ohne die Quelle zu belegen, ein Diktum von Habermas, demzufolge die *Frankfurter Ausgabe* zu den bleibenden Verdiensten der 68er Revolution gehöre: „Die Ausgabe, so sagte es Jürgen Habermas, sei das bleibende Verdienst von 68.“¹¹⁰

Will man diese Aussagen nicht auf ihr Pathos und die in ihnen ausgesprochene Übertreibung reduzieren, legt sich mit Dilthey folgende Deutung nahe¹¹¹: Gerade da, wo es gilt, die unsere Gesellschaft durchziehenden Ambivalenzen, Übergänge und Umbrüche zu thematisieren, wird Hölderlin zum Referenzpunkt, nicht Goethe oder Schiller, deren Verortung (bei aller Unterschiedlichkeit ihrer Interpretation) in der deutschsprachigen Geistesgeschichte gesicherter Bestand ist. Sie gelten, wie Sattler betont, noch immer als die „beiden Größten“¹¹², wohingegen Hölderlin in einer tiefen Ambivalenz verbleibt.

4) Kommen wir noch einmal auf das Bild vom Vergessen der alten Götternamen zurück, welches Dilthey mit dem Herannahen der Umgestaltung der Gesellschaft verbindet. Es meint das Ende bisheriger symbolischer Ordnungen und ihrer Repräsentanz in einem höchsten Prinzip. Das Absolute könne nicht mehr wie bisher in die Sprache eingehen und

¹⁰⁸ HIEBER, *Mystik im Fußnotenlabyrinth*, 139.

¹⁰⁹ SATTLER, *persoenlicher Bericht VIII*.

¹¹⁰ KERMANI, *Deutschlands Schicksal*.

¹¹¹ Vgl. DILTHEY, *Das Erlebnis und die Dichtung* (Gesammelte Schriften XXVI), 279.

¹¹² SATTLER, *Kalaurea*, 21.

stelle sich künftig in neuen Konfigurationen dar. Auch dafür sei ein Beispiel angeführt, das vor dem Hintergrund der Erläuterungen Diltheys gedeutet werden kann:

Es gibt einen kleinen Text von Peter Sloterdijk, in welchem er mit ständigem Bezug zu Schillers *Ode an die Freude* und deren Vertonung in Beethovens 9. Symphonie darüber reflektiert, wie sehr die Fähigkeit der Kunst, insbesondere der Musik, in einem „vorpolitisch“ zu nennenden Raum Enthusiasmus anzufachen, für das Bürgertum in den letzten beiden Jahrhunderten von entscheidender Bedeutung gewesen sei.¹¹³ Den Schlüssel zum Verständnis dessen liefert ihm dann aber nicht Schiller oder Beethoven, sondern Hölderlin: „Das deutlichste und auf bedenkliche Weise schönste Zeugnis für dieses Schweben im vorpolitischen Ausgriff auf ein nur von der Ahnung umspanntes Ganzes ist in der deutschen Tradition jedoch bei Hölderlin zu finden.“¹¹⁴ Sloterdijk zitiert in diesem Zusammenhang einen Satz aus Hölderlins *Hyperion*, welcher das Engagement des Protagonisten im Freiheitskampf Griechenlands gegen das osmanische Reich (1770) erklärt: „Der neue Geistesbund kann in der Luft nicht leben, die heilige Theokratie des Schönen muß in einem Freistaat wohnen, und der will Platz auf Erden haben und diesen Platz erobern wir gewiß.“¹¹⁵ Dieser Satz, von dem nicht einmal gesagt ist, dass er die Conclusio im *Hyperion* und nicht lediglich eine Stufe im Entwicklungsgang des Protagonisten darstelle, scheint aus Sicht Sloterdijs zu genügen, um eine ganze Epoche lebendig werden zu lassen:

Diese selten zitierten Sätze haben epochalen Rang. Sie liefern den Schlüssel zu jener Schönen Politik, ohne deren Wahrnehmung man von den Dramen der letzten zwei Jahrhunderte kaum etwas verstehen wird und von deren Existenz und Einsatz die Nachgeborenen doch in der Regel nicht mehr wissen.¹¹⁶

Dieses Beispiel veranschaulicht, wie die Auseinandersetzung mit Hölderlin nicht selten *apokalyptischen Charakter* annimmt – apokalyptisch hier wie im Folgenden verstanden nicht im Sinne der größtmöglichen Katastrophe, sondern des Aufdeckens (aus dem Griechischen: *apo-kalyptein*) des Sinns einer Epoche, genauer noch einer Zeitenwende.

Das Motiv der Wende tritt noch deutlicher hervor in einer Notiz, welche Sloterdijk für das Booklet einer Tonaufnahme der Turmgedichte Hölderlins verfasste:

¹¹³ Vgl. SLOTERDIJK, *Der ästhetische Imperativ*, 29-49.

¹¹⁴ SLOTERDIJK, *Der ästhetische Imperativ*, 32f.

¹¹⁵ HÖLDERLIN, *Hyperion*, zitiert nach SLOTERDIJK, *Der ästhetische Imperativ*, 33.

¹¹⁶ SLOTERDIJK, *Der ästhetische Imperativ*, 33.

Ganz ist das Dasein im Turm auf den Grundton des Danach gestimmt. Einmal redete ich wie Götter. Ich wusste, was es hieß, wenn die Grammatik Mensch geworden war und wohnte unter uns. Das Melos ging bei mir ein und aus. Nicht selten blieb das Höchste über Nacht, und wenn der Morgen kam, waren Verse in der Welt, die dem aufziehenden Jahrhundert die Botschaft brachten, Christus und Dionysos haben sich geeinigt. Das Bündnis aber, das in mir der Gott mit dem Gott schloss, zerbrach. Jetzt bin ich klein und übrig geblieben, ein Saaldiener, der nach einer zu großen Konferenz den Boden kehrt. Entmündigt bin ich, die Sprache spricht nicht mehr.¹¹⁷

Hölderlin, 1806 als unheilbar krank diagnostiziert, lebte nach einem mehrmonatigen Aufenthalt im Spital 36 Jahre lang in häuslicher Pflege in einem am Neckar gelegenen Turm in Tübingen. Nach den Hymnen aus der Zeit von 1800-1806, welche sich in großer sprachlicher Kühnheit artikulierten und selbst die Grammatik immer wieder brechen, kehrte er in dieser Zeit zu kleinen gereimten, ebenmäßigen Gedichten zurück. Über diese Zeit schreibt Sloterdijk, das Dasein Hölderlins sei ganz auf den „Grundton des Danach gestimmt“, d.h., dieser Grundton bringe etwas zum Ausdruck, was erst die Stimmung einer späteren Zeit sein werde bzw. die Stimmung einer Zeit, die weder eigene Substanz noch Utopie habe und sich lediglich als ein „Danach“ begreifen lasse. Denkt Sloterdijk bei jenem „Danach“ an ein Leben nach dem Tod? Oder aber hat jener Ausdruck eine geschichtsphilosophische Relevanz? Nicht unwahrscheinlich ist, dass Sloterdijk auf die Zeit nach dem epochalen Umbruch, der sich mit dem Ersten Weltkrieg ereignet hat, anspielt. Hölderlin habe das, was Grundstimmung einer späteren Zeit ist, bereits vorweggenommen. Dieses „Danach“ hat, wie im Folgenden zu zeigen ist, auch einen Bezug zur Gottes-Frage.

Im Text verschiebt sich nach dem ersten Satz die Situation der Rede jäh von einer allgemeinen Beschreibung zu Aussagen, die der Dichter selbst zu sprechen scheint bzw. die ihm in den Mund gelegt werden. Der Dichter ergreift gleichsam in der Rede über ihn noch einmal selbst das Wort, seine Sprache kommt unmittelbar durch, lässt sich in all den objektivierenden Darstellungen nicht mehr zurückhalten.

Sloterdijk sieht Hölderlins Dichtung an einem der bedeutendsten Schnittpunkte abendländischer Kulturgeschichte angesiedelt, nämlich an der Schwelle von christlichem und griechischem Denken und lässt in seiner Darstellung, wie es scheint, Bettina von Arnim anklingen, die sich ebenfalls – wo sie biographisch über den Dichter spricht – auf

¹¹⁷ SLOTERDIJK, *Nachgegenwart*, 8.

den Hölderlin der Zeit im Turm bezieht. Wie Hölderlin gewusst habe, dass die Grammatik Mensch geworden und wie das Melos bei ihm zu Gast gewesen sei, so schreibt Bettina von Arnim, der Dichter sei mit der Sprache verbündet gewesen: „sie hat ihm ihren heimlichsten, innigsten Reiz geschenkt [...] durch ihren persönlichen Umgang“¹¹⁸. *Die Gündertode* beschreibt wie Sloterdijk die innigste Erfahrung des Göttlichen, die zur Sprache wird und schließlich in eine Welt des „Danachs“ und der Ermattung übergeht:

Gewiß ist mir doch bei diesem Hölderlin als müsse eine göttliche Gewalt wie mit Fluten ihn überströmt haben, und zwar die Sprache, in übergewaltigem raschen Sturz seine Sinne überflutend, und diese darin ertränkend; und als die Strömungen verlaufen sich hatten, da waren die Sinne geschwächt und die Gewalt des Geistes überwältigt und ertötet.¹¹⁹

Dass die „Grammatik Mensch geworden war und wohnte unter uns“ ist Verweis auf das Narrativ der Inkarnation des göttlichen Logos. Wenn die Grammatik als fundamentale Ordnungsstruktur menschliche Züge erhält und unter uns wohnt, ist damit ein Übergang angezeigt, welcher abstrakte „Struktur“ transformiert in die Frage nach dem Menschen und einem nachbarschaftlichen Bewohnen von Welt. Damit ist die mit dem Christentum verbundene Übersetzungsarbeit gekennzeichnet, um welche auch noch die Dichtung Hölderlins gerungen hat. Die griechische Welt zeigt sich in Sloterdijks Text im Aufgang des Göttlichen im Melos, mit dem der Dichter vertrauten Umgang pflegte. Das Bild steht für den Versuch, noch einmal die fundamentale abendländische Matrix gastlicher Begegnung von griechischem und christlichem Erbe, symbolisiert im Bündnis von Christus und Dionysos, lebendig zum Ausdruck zu bringen. In diesem Bemühen wird jedoch die Brüchigkeit oder das Zerschneiden dieser Verbindung immer deutlicher. Der Dichter ist nicht mehr Prophet, nicht Sänger oder Priester, sondern kleiner Saaldiener. Ohne noch eine tragende Rolle spielen zu können, bleibt er allein übrig und kehrt die Reste einer vergangenen Zeit zusammen, welche vielleicht von einer zu großen Übertreibung (der Übersetzung und des ständigen Übergangs von christlichem und griechischem Denken ineinander) gelebt hat. Er wird jedoch zum Mittler oder zur Chiffre, abendländischer Geschichte an ihren Brüchen eine Interpretation zu geben und ihr einen Abschied von Konstellationen ihrer früheren Geschichte zu ermöglichen.

5) Waren die bisherigen Überlegungen zu Dilthey und die sich daran anschließenden Beispiele allzu stark an Wendungen orientiert, die ein überspanntes Pathos an den Tag

¹¹⁸ VON ARNIM, *Die Gündertode*, 430.

¹¹⁹ VON ARNIM, *Die Gündertode*, 544.

legen, so muss dem ein zweiter, viel nüchternerer Strang der Beschäftigung mit dem Dichter an die Seite gestellt werden, wie er sich ebenfalls bei Dilthey findet. Mit seiner umfangreichen, stark historisch ausgerichteten Studie *Das Erlebnis und die Dichtung* (1906) setzte Dilthey für die Beschäftigung mit dem Werk Hölderlins in philosophisch-wissenschaftlicher Hinsicht neue Maßstäbe.¹²⁰ Dabei handelt es sich nicht allein um einen philosophischen Blick auf das Werk Hölderlins, sondern um die Herausarbeitung von dessen genuin philosophischer Komponente. Dilthey betont, dass sich diese in enger Nähe zu den philosophisch-theologischen Überlegungen des jungen Hegel entwickelte¹²¹, wobei diese Zusammenhänge auch deshalb von Dilthey in einer neuen Weise zur Darstellung gebracht werden konnten, weil er selbst maßgeblich an der Erschließung von Hegels Frühwerk beteiligt war. Durch die Arbeiten Diltheys steht außer Zweifel, dass Hölderlin auch als Philosoph zu rezipieren ist.¹²²

Die religiöse Dimension der Wiederentdeckung von Hölderlins Dichtung

Die mit Beginn des 20. Jahrhunderts einsetzende Aktualität Hölderlins weist starke religiöse Konnotationen auf. Sichtbar wird dies in exemplarischer Weise in Friedrich Gundolfs Heidelberger Antrittsvorlesung *Hölderlins Archipelagus* aus dem Jahr 1911, mit welcher das folgende Kapitel über die „Wiederentdeckung“ von Hölderlins Werk seinen Anfang nimmt, zumal es sich bei einer Antrittsvorlesung um ein Ereignis einer gewissen öffentlichen Relevanz handelt. Kundgegeben wird dabei öffentlich ein „Gegenstand“, den man für so bedeutend hält, dass er die künftige Arbeit weiterhin prägen wird. Danach wendet sich die Arbeit Norbert von Hellingrath und Stefan George zu, die Christoph Jamme zufolge neben Gundolf die „drei Hauptbeteiligten der Hölderlin-Renaissance“¹²³ um 1914 waren.

Danach werden diesem Kreis drei weitere für die Wiederentdeckung von Hölderlins Werk wichtige Personen zugesellt: Walter Benjamin schrieb in den Jahren 1914/15 den Aufsatz *Zwei Gedichte von Hölderlin*, welcher eine philosophische Reflexion auf Hölderlins Dichtung darstellt, Ernst Cassirer leitete mit seiner Arbeit *Hölderlin und der deutsche Idealismus* (1917-1919) in Weiterführung Diltheys die systematisch-philosophische Auseinandersetzung mit dem Dichter ein, und Franz Rosenzweig veröffentlichte 1917 ein

¹²⁰ Gideon Stiening etwa spricht von einer „bahnbrechende[n] Studie“ (vgl. VOLLHARDT (Hg.), *Hölderlin in der Moderne*, 62).

¹²¹ Vgl. DILTHEY, *Das Erlebnis und die Dichtung* (Gesammelte Schriften XXVI), 275, 280f.

¹²² Vgl. BOTHE, „*Ein Zeichen sind wir*“, 89-93.

¹²³ VOLLHARDT (Hg.), *Hölderlin in der Moderne*, 80.

kurzes, bisher nicht bekanntes Textfragment, an dessen Konzeption Hölderlin wohl in irgendeiner Weise beteiligt war, *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*. Cassirers Arbeit markiert die zeitliche Grenze des im Rahmen dieses Kapitels exemplarisch untersuchten Feldes. Mit seinem Aufsatz hat er der nicht selten sich in überspanntem Pathos zum Ausdruck bringenden „Wiederentdeckung“ Hölderlins einen allgemeinen gedanklichen Ausdruck gegeben und damit auch die Möglichkeit einer weiteren philosophischen Durchdringung eröffnet.

Anschließend an die im engeren Sinne philosophische Betrachtung folgen zwei Beispiele aus der Kunst, genauerhin der Dichtung, die beide 1914 entstanden: Hermann Hesses *Ode an Hölderlin* und Rainer Maria Rilkes Gedicht *An Hölderlin*.

Christentum als Kontrastfolie und Analogon: Gundolf

Mit dem ersten Satz seiner Antrittsvorlesung gibt Gundolf die Weise an, mit der bislang der Bezug auf die Gestalt Hölderlins erfolgt sei: „Hölderlin gehört zu den Namen die man von je mit einem Schlagwort glaubte umschreiben zu können, weil er sich den wechselnden Ansprüchen der Zeit entzog und den aktuellen Bedürfnissen keinen Anhalt bot.“¹²⁴ Das sich entziehende, unzeitgemäße Moment an Hölderlin wird in den Griff zu bekommen versucht, indem man ein Wort oder Motiv findet, von dem ausgehend man meint, sein Denken und Dichten in einer Gesamtschau erfassen zu können. Gundolf affirmiert dies als einen ersten, wenngleich nicht ausreichenden Zugang durchaus, was sicherlich mit einer Skepsis gegenüber einer Annäherung an den Dichter mittels eines historisierend-rekonstruierenden Zugangs zusammenfällt. Deren Problematik könnte darin liegen, dass sie gerade die beiden Motive der Zeitgenossenschaft und der Religion nicht adäquat erfassen kann. Schlüssel für ein Verständnis Hölderlins überhaupt ist für Gundolf die Religion: „Seinen Glauben, nicht seine Bildung muß man befragen, um seine Stellung zu Hellas und zu seiner Umwelt zu begreifen.“¹²⁵

In den Bahnen von Dilthey stellt Gundolf den Dichter als Zeitgenossen der Griechen und ihres religiösen Empfindens in eine Welt, die vom Verlust der Götter geprägt ist. Interessant ist dabei, dass diese nicht in erster Linie als atheistische Welt gedeutet wird, sondern als die christliche Welt erscheint: „Dasselbe Erleben das dem antiken Naturmythus zugrunde liegt ist hier [bei Hölderlin] wirksam, ein später Bruder der

¹²⁴ GUNDOLF, *Dichter und Helden*, 5.

¹²⁵ GUNDOLF, *Dichter und Helden*, 16.

Hellenen ist hier in eine christianisierte, ja in eine entgötterte Welt wieder emporgetaucht.¹²⁶ Und doch hat die christianisiert-entgötterte Welt noch genug an Lebendigkeit, um ihm zur Analogie der andersgearteten Religiosität Hölderlins zu werden: Im Bezug auf die Welt der Griechen sollen „nicht historische Reminiszenzen“ aufgefrischt werden, sondern „die Leidens- und Heilsgeschichte des athenischen Volks ist ihm im engsten, theologischen Sinn *Offenbarung*, d.h. Urkunde und Gewähr vom Wirken und Dasein *seiner* Gottheit, wie die Bibel dem Christen“¹²⁷.

Darüber hinaus scheint Gundolf auch implizit immer wieder christliche Strukturen aufzugreifen, um die von ihm als heidnisch bezeichnete Religiosität bei Hölderlin zu erklären. Am deutlichsten wird das wohl an folgender Stelle: „Hölderlin hat das Göttliche in der einen Menschwerdung und Volkwerdung geschaut und erlebt: wie sollte er nicht fühlen daß seine Zeit dieses heidnisch Göttliche entbehrte.“¹²⁸ Mit der einen Mensch- und Volkwerdung ist freilich die griechische Welt gemeint. Diese erscheint ihm aber mit einem Pathos der Einmaligkeit des historischen Momentes aufgeladen, wie dies wohl nur vom Gedanken des Ereignisses der Inkarnation her denkbar ist: „So empfing Hölderlin das historische Hellas, so ergriff er den symbolischen Moment der griechischen Geschichte, die Schlacht bei Salamis und das nachfolgende Zeitalter des Perikles.“¹²⁹ Dem Denken der Inkarnation entsprechend hat sich aus Sicht Gundolfs das Entscheidende in der Geschichte bereits ereignet, sodass dem Dichter nicht die Aufgabe zufalle, neue „Sinnbilder“ zu erfinden, sondern an „einmal erreichten Vollkommenheiten“ maßzunehmen, sie zu verewigen, d.h., ihnen einen neuen, bleibenden sprachlichen Ausdruck zu geben:

[...] Götter und Menschen sind nicht geschieden ... eine Stufenfolge flutender Uebergänge eint sie. Und darum weil es nicht des Dichters Sache ist die idealen Sinnbilder zu erfinden, wird er die einmal erreichten Vollkommenheiten im eigentlichen Sinn verewigen: „den Leib vergotten und den Gott verleiben“. Das ist der Sinn der Geschichte für den Dichter – sie zeigt ihm wo die höchsten Möglichkeiten einmal Wirklichkeiten waren.¹³⁰

Zentral ist, dass die Welt der Götter und die Welt der Menschen nicht auseinanderfallen, d.h. dass es mannigfaltige Übergänge dieser beiden Bereiche gibt. Der Dichter wird über seine Vermittlungsfunktion bestimmt, insofern er zwischen menschlichem und göttlichem Leib Übergänge schafft. Eine mögliche Deutung dessen kann über den Gedanken der

¹²⁶ GUNDOLF, *Dichter und Helden*, 12.

¹²⁷ GUNDOLF, *Dichter und Helden*, 16.

¹²⁸ GUNDOLF, *Dichter und Helden*, 18.

¹²⁹ GUNDOLF, *Dichter und Helden*, 15.

¹³⁰ GUNDOLF, *Dichter und Helden*, 15.

Lesbarkeit der Geschichte erfolgen: Sie erhält an den Übergängen von Menschlichem und Göttlichem ihren Sinn. Der Dichter ist es, dem sich dieser erschließt. Er hat ihm einen Körper (einen „Leib“) zu geben. Zwar ist er „in eine entgötterte Welt gestellt“, doch „wer die Götter einmal geschaut“¹³¹, werde nicht verzweifeln und müsse letztlich „eine Wiedergeburt der Götter vorwegnehmen“¹³². Gundolf löst mithin den Gottesbezug Hölderlins nicht in eine ewig ausgelagerte Sehnsucht auf, sondern sieht ihn gerade in der Präsenz gegeben: „Jede Offenbarung gewährleistet dem Gläubigen die Wirklichkeit seiner Götter.“¹³³

Die Suche nach dem (Gottes-)Namen: Hellingrath

Nicht wenige von Hölderlins nach 1800 verfassten Texte verdanken ihre Entdeckung und Publikation Norbert von Hellingrath¹³⁴, dem die folgenden Überlegungen gewidmet sind, wobei ich mich auf seine *Vorrede* zum vierten Band seiner Gesamtausgabe¹³⁵ aus dem Jahr 1914, in welchem ja – wie bereits erwähnt – die Gedichte aus der Zeit zwischen 1800 und 1806 veröffentlicht sind, und auf seinen Vortrag *Hölderlin und die Deutschen* von 1915 beziehe, der gewisse Passagen aus der Vorrede übernimmt. Zu den Zuhörern des Vortrags zählten unter anderem Rilke und Scheler.¹³⁶

Der erste Teil von Hellingraths Vortrag bringt Hölderlin und Goethe in einen Dialog, indem er beide Denker vergleicht. Überlegungen zur Sprache beschließen diesen Teil. Hellingrath ist überzeugt davon, dass „Hölderlin die Möglichkeiten unserer Sprache bis auf das äußerste Maß ausgenutzt hat, das wir kennen“¹³⁷. Der Akzent fällt für ihn in eminenter Weise auf die Sprache *als Sprache*, wenn er sagt, die Gedichte dürften nicht mit ihrem

¹³¹ GUNDOLF, *Dichter und Helden*, 19.

¹³² GUNDOLF, *Dichter und Helden*, 21. Angeführt sei auch die vielfach zitierte Tatsache, dass nicht nur Claus Schenk Graf von Stauffenberg und seine Brüder zu den begeisterten Hörern Gundolfs zählten, sondern dass auch Joseph Goebbels beim Juden Gundolf dissertieren wollte.

¹³³ GUNDOLF, *Dichter und Helden*, 19

¹³⁴ Vgl. dazu den schon erwähnten Aufsatz von JAMME, „*Rufer des neuen Gottes*“. Zur Remythisierung Hölderlins im Georgekreis und ihren Heideggerianischen Folgen, in: VOLLHARDT (Hg.), *Hölderlin in der Moderne*, 84-90; PIEGER, *Norbert von Hellingrath und die Entdeckung des späten Hölderlin*, in: *Hölderlin: Philosophie und Dichtung* (Turm-Vorträge, Bd.5), 131-156. Wesentlich kritischer beurteilt Henning Bothe Norbert von Hellingrath. Er sieht in ihm den Ahnherrn einer chauvinistischen Lesart des Dichters, wie sie von nationalistischer Seite in Deutschland immer wieder aufgegriffen wurde. (Vgl. BOTHE, „*Ein Zeichen sind wir*“, 15, 107-114) Dem gegenüber muss wenigstens erwähnt werden, dass sich Hellingrath klar vom Antijudaismus, wie er zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Deutschland anzutreffen war, distanzierte.

¹³⁵ Vgl. SW 4, XI-XXII.

¹³⁶ Vgl. VOLLHARDT (Hg.), *Hölderlin in der Moderne*, 87.

¹³⁷ HELLINGRATH, *Hölderlin-Vermächtnis*, 126.

„Stoff“ oder ihren „Gedanken“¹³⁸ verwechselt werden. Danach zitiert Hellingrath in einem zweiten Teil längere Passagen aus Gedichten Hölderlins, die im vierten Band erschienen sind (und einen Teil von Hölderlins Ödipus-Übersetzung), um einen Einblick in die „Gestaltungskraft“¹³⁹, mittels derer Hölderlin mit der Sprache umgeht, zu geben. Nach einigen längeren Zitaten verweilt Hellingrath und spricht drei Absätze lang wieder selbst, um dabei zum eigentlichen Geheimnis der Sprache Hölderlins zu kommen:

Das eigentliche Geheimnis [...] der Hölderlinischen Sprache, der Grund, warum kaum etwas anderes Neuzeitliches diese Daseinsfülle hat, wie wir sie sonst nur von Überresten des Altertums kennen, der Grund ist, daß Hölderlins Sprache nicht von der Sehnsucht nach dem Göttlichen, sondern vom Gefühl seiner Gegenwart erfüllt ist; deshalb darf sie sich auch christlichen Gegenständen ganz hingeben und mutet doch wie ein voralexandrinisches Denkmal an verglichen mit den Versuchen anderer, ganz griechisch zu sein.¹⁴⁰

Die Daseins-Fülle, welche Hölderlins Sprache ihre Eigentümlichkeit gäbe, hängt für Hellingrath mit einer Unterbrechung des Sehnsuchtsmotivs, welches das Göttliche vielfach zu begleiten scheint, zugunsten seiner unerwarteten Präsenz zusammen. Zweimal taucht dabei in obigem Zitat eine Ableitung des Wortes „Fülle“ auf. Dieses Motiv lässt sich durchaus mit den Überlegungen Gundolfs in Einklang bringen. Unterschiedlich sieht jedoch die Beurteilung des Bezugs zum Christlichen aus. Ist dieses für Gundolf in einer ungeklärten Weise gleichzeitig Negativfolie und Analogon der Hölderlin zugeschriebenen Religiosität, so bedeutet für Hellingrath eine gänzliche Hingabe an christliche Gegenstände keinerlei Abbruch an der Nähe zum Göttlichen der griechischen Welt. Vielmehr sieht Hellingrath in der Dichtung Hölderlins die gemeinsame Präsenz griechischer, christlicher, zeitgenössischer und utopisch-künftiger Motive gegeben, wobei er wieder das Wort „erfüllt“ verwendet:

Da ist also in der Ausdehnung seines Gottesreiches auf so vieles Christliche, auf manches Zeitgenössische und auf eine immer näher und deutlicher erschaute Wiedergeburt nichts von „zerstreuender Kraft“, im Gegenteil die ganze Stoßkraft der so lang in die Vorzeit verbannten Liebe erfüllt jetzt das Gesicht von der Heimkunft der Götter mit ihrer Wucht.¹⁴¹

Vielleicht hängt die deutlich positivere Einschätzung des Christentums bei Hellingrath auch damit zusammen, dass ihm 1915 bereits Hölderlins nach 1800 verfasste Gedichte, die eine stärkere Zuwendung des Dichters zum christlichen Narrativ zeigen, vertraut waren,

¹³⁸ HELLINGRATH, *Hölderlin-Vermächtnis*, 126.

¹³⁹ HELLINGRATH, *Hölderlin-Vermächtnis*, 131.

¹⁴⁰ HELLINGRATH, *Hölderlin-Vermächtnis*, 132.

¹⁴¹ HELLINGRATH, *Hölderlin-Vermächtnis*, 145.

wohingegen Gundolf sie 1911 wohl nur teilweise kennen konnte. Die Heimkunft der Götter kann für Hellingrath nicht am Christentum vorbei erfolgen, dies wäre ungeschichtlich gedacht. In der *Vorrede* heißt es dazu: „so wenig wie das Heidentum Hölderlins verwechselt werden darf mit neuheidnischen Bestrebungen, welche wesentlich eine bloße Verleugnung unsrer christlichen Vergangenheit sind“¹⁴².

Hellingrath nennt Hölderlin dann einen „Vermittler zwischen dem Göttlichen und den Menschen“¹⁴³, in dessen Dichtung Göttliches und Menschliches ineinanderfließen. Was kann dies näherhin bedeuten, will es nicht bloßer Rückfall in eine Mythologie sein? Bruno Pieger stellt Hellingraths Hölderlinverständnis unter das Motiv der Versöhnung und nennt dabei etwa „die ‚Versöhnung Christi mit dem Olymp‘, der griechischen Götterwelt“¹⁴⁴. Nach verschiedenen anderen Formen der Versöhnung führt er schließlich auch die „Aussöhnung von Menschen und Göttern“¹⁴⁵ an, und es scheint so, als sähe er in ihr das letzte Symbol, aus dem heraus der Gedanke der Versöhnung zu verstehen ist.

Den Ort des Überganges oder der Vermittlung von Menschlichem und Göttlichem bestimmt Hellingrath bei Hölderlin sehr genau: „gerade jetzt, da eine Weltenwende sich vorbereitet – die Napoleonischen Kriege brausen über die Erde, alles Alte wankt – er ist in dieser Zeitwende bestimmt, nach dem Schweigen einer langen Weltnacht die Stimme der Götter wieder laut werden zu lassen“¹⁴⁶. Bedenkt man, dass Hellingrath diesen Vortrag während des Ersten Weltkrieges hält, werden die sehr an Dilthey erinnernden Worte „Weltenwende“ und „Zeitwende“ sowie das Wanken alles Alten durchsichtig auf die eigene Zeit. Damit wird ein weiterer Aspekt der Zeitgenossenschaft Hölderlins deutlich. Jener Dichter, in dessen Werk sich ein Umbruch, eine Zeitenwende spiegelt – wir haben bereits mehrfach über den Umbruch um 1800 gesprochen – wird gerade zu einer Zeit entdeckt, als die alte Ordnung Europas zu Ende geht und sich die Frage nach Abbruch und Neuanfang in eminenter Weise wieder stellt.

In der Dichtung Hölderlins könne wieder ein anderer Zugang zur Welt erahnbar werden, welcher diese nicht auf bloßes Material reduziert, welcher aus den Entfremdungen eines technisch-poietischen Weltumgangs herausführe, welcher eine Erneuerung der Kultur mit

¹⁴² SW 4, XII.

¹⁴³ HELLINGRATH, *Hölderlin-Vermächtnis*, 132.

¹⁴⁴ PIEGER, *Norbert von Hellingrath und die Entdeckung des späten Hölderlin*, in: *Hölderlin: Philosophie und Dichtung* (Turm-Vorträge, Bd.5), 149; vgl. auch SW 4, 322f.

¹⁴⁵ PIEGER, *Norbert von Hellingrath und die Entdeckung des späten Hölderlin*, in: *Hölderlin: Philosophie und Dichtung* (Turm-Vorträge, Bd.5), 151.

¹⁴⁶ HELLINGRATH, *Hölderlin-Vermächtnis*, 132.

sich bringen könne. Um all dem einen Ausdruck zu geben, ohne selbst in die Sphäre der *poiesis*, d.h. des Handhabbaren und Machbaren, zu fallen, muss Hellingrath auf das Motiv der Beziehung des Menschlichen zum Göttlichen zurückgreifen. Man darf bei all diesen von einer hohen Spannung und einem Pathos durchzogenen Aussagen nicht vergessen, dass Hellingrath sie in jenem Abschnitt des Vortrags spricht, in welchem er Teile von Gedichten Hölderlins vorträgt, um sie dann zu interpretieren. Meines Erachtens wird gerade bei den religiösen Aussagen, die sich so im ersten Teil seines Vortrags nicht finden, nicht klar, ob er im Modus des Kommentars spricht und lediglich die religiöse Dimension von Hölderlins Dichtung herausarbeitet oder ob im Modus der Affirmation.

Eine Stelle gibt es jedoch, die aus dieser Ambivalenz und diesem überspannten Pathos herausfällt und in viel nüchterner Weise vom Göttlichen spricht. Mit Blick auf das Gedicht *Deutscher Gesang* sagt Hellingrath: „Dieses Erkennen und Heraufführen des Göttlichen geschieht durch Namengaben, Namenfinden, Nennen (das Wort kehrt immer wieder)“. Für den guten Geist des Vaterlandes, den Genius, gälte es „Namen, Worte zu finden“¹⁴⁷. Die Frage nach dem Göttlichen verbindet sich mit der nach dem Namen – ähnlich in der Vorrede, wo es heißt, dass die „Jugendheimat“, gemeint ist Hellas, und „die alten Götter dieser Heimat irgendwie noch unter uns lebendig sind, nach neuem Dasein und Namen drängen“¹⁴⁸. Erneut begegnen wir der Problematik, dass die alten Namen der Götter nicht mehr in die Sprache einzugehen vermögen. Ohne sie scheint etwas zu fehlen. Wäre es – unabhängig von der Frage religiöser Überzeugung und Zugehörigkeit – eine Aufgabe der Dichtung, immer wieder Namen zu finden, die auf das Göttliche verweisen, die also die Sprache und ihre Bezeichnungsfunktionen überschreiten, indem sie diese außer Kraft setzen? Wenn Hellingrath *Namengeben, Namenfinden, Nennen* nur durch Beistriche getrennt-zusammengefügt nebeneinanderstellt, ist dies nicht bloß objektivierende Rede des Kommentars, sondern drückt sprachlich selbst schon etwas von einer leisen Suchbewegung aus. Es wirkt, als würde hier das Pathos der Rede durchbrochen von einer Thematik, die in all den häufig sich wiederholenden Formulierungen von der Verkündigung und Heraufführung der Wiederkehr des Göttlichen¹⁴⁹ gesucht wurde, aber nicht ausgesprochen werden konnte. Es bleibt die Frage, ob Hellingrath sich in der Kommentierung von Hölderlins Gedichten, dort wo sie auf die göttlichen Namen eingehen, vom Dichter noch

¹⁴⁷ HELLINGRATH, *Hölderlin-Vermächtnis*, 137.

¹⁴⁸ SW XIV.

¹⁴⁹ Vgl. auch HELLINGRATH, *Hölderlin-Vermächtnis*, 134f.

weiter führen lässt, um diese Thematik weiter zu entfalten. Dies muss eine Interpretation der Gedichte selbst zeigen.

Die Suche nach einer neuen Sprache: George

1) Bevor wir nun nach Gundolf und Hellingrath noch auf George eingehen, sei der Blick auf zwei Einschätzungen der religiösen Dimension der Wiederentdeckung von Hölderlins Oeuvre aus der Distanz mehrerer Jahrzehnte gelenkt. Es handelt sich dabei um zwei in den Jahren 1968 und 1970 im Rahmen der Jahrestagung der Hölderlin-Gesellschaft gehaltene Vorträge. In einem Vortrag mit dem Titel *Geschichte und göttliche Welt bei Hölderlin* (1970) deutet Wilfried Malsch die enorme Präsenz Hölderlins in der Gegenwart ausgehend von der Beziehung zur Religion:

Hölderlin wurde in Deutschland während der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts zum sprachgewaltigen Dichter einer „göttlichen Welt“, die mit den konkreten Möglichkeiten der wirklichen ohne Zusammenhang blieb. [...] Seine größte Wirkung indessen verdankt Hölderlin dem Bilde vom „unzeitgemäßen“ Priester und Seher, der in der Nacht der götterlosen modernen Welt die Wiederkehr der antiken verkündigt.¹⁵⁰

Malsch betont den unzeitgemäßen Charakter der Dichtung Hölderlins und verbindet diesen mit einer religiösen Dimension. Dabei sieht er die Problematik, dass die Rezeption Hölderlin als einen poetischen Führer „in einen unpolitischen ästhetisch-heroischen Traum, dessen Distanz zur Geschichte allerdings Nietzsche, und nicht Hölderlin, vorgedacht hat“, ansehe. Dass „Hölderlins Verstricktheit in die konkrete Geschichte“¹⁵¹, seine „republikanische Hoffnung“¹⁵², dabei übersehen werde, habe nicht zuletzt darin seinen Grund, dass die Rezeption die „göttliche Welt“ mit den „konkreten Möglichkeiten der wirklichen“ nicht in Verbindung bringe, was – wie sich in Malschs Vortrag implizit andeutet – auch damit zusammenhängt, dass der biblische Verheißungscharakter, welcher in Hölderlins Gedichten lebendig ist, zu wenig gesehen werde, die Wiederkehr der antiken Götter in der götterlosen Nacht der Moderne zu unmittelbar gedacht und nicht ihr Entzugscharakter wahrgenommen werde. Malsch spricht mit dem Motiv der Ästhetisierung in bedenkenswerter Weise problematische Züge in der Verbindung von Zeitgenossenschaft und Gottes-Frage an, die tatsächlich eine Anfrage an jene Interpretationslinie Hölderlins

¹⁵⁰ MALSCH, *Geschichte und göttliche Welt in Hölderlins Dichtung*, in: HJb 1969/70, 38-59, hier: 38.

¹⁵¹ MALSCH, *Geschichte und göttliche Welt in Hölderlins Dichtung*, in: HJb 1969/70, 38-59, hier: 39.

¹⁵² MALSCH, *Geschichte und göttliche Welt in Hölderlins Dichtung*, in: HJb 1969/70, 38-59, hier: 43.

darstellt, welche von Gundolf über George zu Heidegger gezogen werden kann.¹⁵³ Hellingrath, der gegenüber der Georgeschule trotz regen Austausches Autonomie bewahren konnte, betrifft diese Kritik meines Erachtens weniger.

Anders als Malsch geht Gadamer in seinem Vortrag *Hölderlin und George* (1968) davon aus, dass das Entzugsmoment im Hinblick auf die Gottes-Frage in der Rezeption nicht gänzlich verdeckt wird und diese untergründig noch durchwaltet – oder besser gesagt, dass die Thematisierung von Zeitgenossenschaft und Gottes-Frage nicht möglich wäre, würde jenes Moment völlig neutralisiert: „Es war die Erfahrung des Göttlichen, die es gerade in seinem eigenen Entzug bietet, was den neuen Ton von Hölderlins Dichtung brachte, vor dem unser Jahrhundert wie vor etwas völlig Neuem stand.“¹⁵⁴ Die Rede vom Entzug des Göttlichen bedeutet weder ungebrochene Präsenz noch bloße Abwesenheit: „Was er in seinem dichterischen Werk aufbaut, ist nun nicht eine neue religiöse Verkündigung, die sich aus einer göttlichen Offenbarung legitimierte, sondern die Deutung des Seienden und der Welt im Wissen um den Entzug der Götter.“¹⁵⁵ Damit steht Hölderlin weder für eine Resakralisierung oder religiöse Verklärung der Welt noch für ein Vergessen der Gottes-Frage. Das Göttliche in seiner Oszillation zwischen An- und Abwesenheit ist aus Sicht Gadamers der Schlüssel für Hölderlins Weltdeutung. Damit steht Hölderlin in der Nachfolge Kants für eine Lesbarkeit der Wirklichkeit, welche nicht mehr unmittelbar von Gott bzw. einem absoluten Standpunkt ihren Ausgangspunkt nehmen kann, ohne dass der Gottesgedanke jedoch in die Bedeutungslosigkeit fiele. Der Entzug des Göttlichen lässt Hölderlin vielmehr eine neue Form der Sprache, einen „neuen Ton“ finden, welcher zu Beginn des 20. Jahrhunderts dem Bedürfnis nach etwas „völlig Neuem“ antwortete – zwei Aspekte, auf die im Folgenden kurz einzugehen ist.

2) Erstens erfährt der Entzug des Göttlichen bei Hölderlin nicht allein oder nicht in erster Linie eine begriffliche Thematisierung, sondern führt zu einer Umgestaltung der Sprache,

¹⁵³ An dieser Stelle könnte eine Diskussion über die politischen Implikationen der Hölderlin-Rezeption, besonders im Hinblick auf die Frage der Religion, ansetzen. Dabei müsste auch die von Malsch angesprochene Unterbelichtung des biblischen Erbes in der Hölderlin-Rezeption eine wichtige Frage darstellen. Die vorliegende Arbeit kann jedoch diese Aufgabe, die jeweils eine genaue Rekonstruktion des historisch-kulturellen Umfeldes voraussetzte, nicht leisten. Für eine erste Auskunft und weitere Literaturangaben kann auf das *Hölderlin-Handbuch* verwiesen werden, besonders auf die Kapitel *Rezeption und Nachwirkungen* (vgl. KREUZER (Hg), *Hölderlin-Handbuch*, 421-512)

¹⁵⁴ GADAMER, *Ästhetik und Poetik II* (Gesammelte Werke 9), 233.

¹⁵⁵ GADAMER, *Ästhetik und Poetik II* (Gesammelte Werke 9), 234. Vgl. dazu auch Pieggers Einschätzung von Hellingraths Verständnis des Göttlichen bei Hölderlin: „Die Erfahrung, um die es geht, wird zerstört, wenn sie auf direktem Weg aufgesucht und festgehalten wird. Alle Formen der Inbesitznahme schlagen gegen sie aus.“ (PIEGER, *Norbert von Hellingrath und die Entdeckung des späten Hölderlin*, in: *Hölderlin: Philosophie und Dichtung* (Turm-Vorträge, Bd.5), 152)

zu einem neuen Ton, wobei durchaus an jenen Übergang um 1800 gedacht werden kann, von dem u.a. Agamben spricht. Gadamer weist darauf hin, dass Hölderlin dafür letztlich die Hymne, die dem „Preis von Göttern und Heroen“¹⁵⁶ dient, als Ausdrucksform wählen musste, geht es doch in der Thematisierung des Entzuges noch einmal um eine Form der Nennung und der Anrede: „Es ist nun der Ton der Nennung, und das heißt der Anrufung dessen, was ist, und nicht mehr der rhetorisch-allegorische Ornatus dichterischer Rede“¹⁵⁷, wie ihn Hölderlin früher gebraucht habe. Gadamer behauptet mithin (wie vor ihm in gewisser Weise bereits Hellingrath), dass mit Hölderlin in den zeitgenössischen Diskurs die Frage nach der Nennung des Göttlichen, nach seinem Namen, eingetragen werde, welche offensichtlich in der Frage nach Gott als einem Gegenstand der theoretischen oder praktischen Vernunft nicht gänzlich abgebildet werden kann.

Zweitens spricht Gadamer von einem neuen Ton, der etwas Unableitbares an sich habe. Kennzeichen dessen kann, nun über Gadamer hinausgehend, der gänzlich unterschiedliche, ja entgegengesetzte Charakter der Bezüge auf das Göttliche sein. Wo völlig Neues auftritt, gibt es noch keine konsolidierten Weisen des Umgangs und kann die Interpretation sehr unterschiedliche Formen annehmen, wofür nun zwei Beispiele angeführt seien.

3) Einer der ersten, der explizit von der Zeitgenossenschaft Hölderlins gesprochen hat, war Gustav Landauer, jüdischer Pazifist, Kommunist, Anarchist und Gegner des Ersten Weltkriegs von Anfang an, der prägend für die beginnende jüdische Hölderlin-Forschung war.¹⁵⁸ In seinem Vortrag *Friedrich Hölderlin in seiner Dichtung* (1916), in welchem er nicht zuletzt den Gedanken eines friedlichen Zusammenlebens jenseits von Waffengewalt entwickelte, heißt es:

Dass diese Härte, in Worten, die nicht anders sein können als sie sind, in Worten, die wie nichts anderes in der deutschen Sprache in aller Originalität an die jüdischen Propheten erinnern, neben der Weichheit und Zartheit aus Hölderlin herauskommt und dass nichts Mythologisches sich darin ankündigt, nichts [...] archaisch Eingekleidetes, sondern ein Zustand unsrer Zeit, das ist ein überwältigend Großes in diesem Hölderlin der letzten Höhe.¹⁵⁹

Die Dichtung Hölderlins hat in ihrer mythisch-religiös durchtränkten Sprache für Landauer keinen mythologischen Charakter in dem Sinne, dass sie zur archaischen Verkleidung der

¹⁵⁶ GADAMER, *Ästhetik und Poetik II* (Gesammelte Werke 9), 233.

¹⁵⁷ GADAMER, *Ästhetik und Poetik II* (Gesammelte Werke 9), 233.

¹⁵⁸ Vgl. Martin TREML, *Jüdische Rezeption*, in: KREUZER (Hg), *Hölderlin-Handbuch*, 426-431, hier: 429.

¹⁵⁹ LANDAUER, *Friedrich Hölderlin in seinen Gedichten*, 21.

Geschichte würde. Im Gegenteil: Wie die jüdischen Propheten zum Ausdruck brachten, was an der Zeit ist, drücke sich auch in der Dichtung Hölderlins ein Zustand der gegenwärtigen Zeit aus.

Landauer weist auf die Aktualität der Poesie Hölderlins hin, indem er sie ins Umfeld der Religion stellt – ein Zusammenhang, der sich, gleichwohl gänzlich anders ausgeführt und mit anderem Vorzeichen, auch bei Stefan George findet.¹⁶⁰ Eine 1919 in den *Blättern für die Kunst* erschienene Rede mit dem Titel *Hölderlin* beendet George mit den Worten: „Durch aufbrechung und zusammenballung ist er der verjünger der sprache und damit der verjünger der seele ... mit seinen eindeutig unzerlegbaren wahrsagungen der eckstein der nächsten deutschen zukunft und der rufer des Neuen Gottes.“ Zweierlei scheint an dieser Stelle von Bedeutung. Erstens wird Hölderlin wie schon bei Dilthey, Gundolf, Hellingrath und wohl auch bei Landauer zum Bezugspunkt einer Erneuerung der Sprache. Allerdings wird diese nun mit einer Erwartung verbunden, welche alles menschlich Partikuläre, alles bisher Dagewesene und Herstellbare so weit übersteigt, dass sie nur mehr im Wort von einem neuen Gott – man achte im Zitat auf die Verwendung der Majuskel bei einem Schreiber, der diese nur an ganz ausgewählten Stellen setzt – einen Ausdruck erhalten kann. Mit deutlichem Hinweis auf den Beginn des Buches Genesis sowie des Johannesevangeliums spricht George davon, dass Hölderlin „zum quell der sprache hinabtauchte ihm nicht bildungs- sondern urstoff und heraushob zwischen tatsächlicher beschreibung und dem zerlösenden ton das lebengebende Wort“. Wie der Anfang von Georges Rede auf Hölderlin darlegt, konnte diese vorbereitende Rolle, eine neue Sprache zu ermöglichen, nur jemand übernehmen, der in einer nicht überbrückbaren Fremdheit und Diskontinuität – anachronistisch – auf die gegenwärtige Zeit zukommt:

Uns heisst es ein greifbares wunder wenn durch menschenalter nicht beachtet oder nur als zarter erträumter von vergangenheiten plötzlich der grosse Seher für sein volk ins licht tritt. [...] den erstaunten blicken eröffnet sich eine unbekannte welt des geheimnisses und der verkündigung.¹⁶¹

Anders als bei Gundolf und Hellingrath ist Hölderlin nicht allein Vermittler zwischen Menschlichem und Göttlichem, führt er nicht allein eine Wiederkunft der alten Götter

¹⁶⁰ Vgl. dazu erneut den Artikel JAMME, „Rufer des neuen Gottes“. Zur Remythisierung Hölderlins im Georgekreis und ihren Heideggerianischen Folgen, in: VOLLHARDT (Hg.), *Hölderlin in der Moderne*, 82-84; AURNHAMMER, *Stefan George und Hölderlin*, 81-87; PIEGER, *Norbert von Hellingrath und die Entdeckung des späten Hölderlin*, in: *Hölderlin: Philosophie und Dichtung* (Turm-Vorträge, Bd.5), hrsg. von LAWITSCHKA, 131-156.

¹⁶¹ GEORGE, *Tage und Taten* (Sämtliche Werke, Bd. XVII), 59.

herauf, die sich mehr oder weniger auch auf Christus abbilden lässt, oder sucht deren neue Namen, sondern wird er zum Rufer eines Neuen Gottes. Gewiss stellt das – ganz im Gegensatz zu Landauers Einschätzung – im hohen Maße eine mythologische Stilisierung des Dichters dar. Dies aber bloß als Remythisierung und Kult um den Dichter zu verwerfen, würde aus meiner Sicht einen entscheidenden Punkt verkennen: Was an Georges Lobrede Hölderlins deutlich wird, ist die Ausreizung sämtlicher gewohnter Ausdrucksformen, d.h. eine Erschöpfung der Sprache, welche nicht mehr geeignet scheint, die eigene Zeit sowie die völlige Überspanntheit der Erwartung eines Kommenden ins Wort zu bringen. Dieser Gestimmtheit kann Hölderlins Sprache zu einem ersten Ausdruck verhelfen. Freilich stellt sich dann die Frage, wie damit weiter umgegangen wird und inwiefern es tatsächlich zu einer Öffnung neuer Sprachhorizonte wie auch einer neuen Wahrnehmung der Wirklichkeit kommen kann.

4) Weiters spricht Gadamer von einer „Art Vorläuferschaft zu der Verkündigung des neuen Gottes“¹⁶². Er verweist damit in seiner Beschreibung von Georges Hölderlinbild auf die Figur des Vorläufers Christi, d.h. auf Johannes den Täufer, womit er ein Motiv aufgreift, welches bereits Hellingrath in einem Vortrag verwendet hat: „Nur Verkünder, nicht – auch nicht in seinen geheimsten Gedanken – Bringer der Erfüllung, so steht Hölderlin unbekannt verborgen in seinem Volke.“¹⁶³ Gadamer sieht diese Erwähnung Hölderlins als auf George hin durchsichtig an. Folglich treffen wir hier auf eine weitere Projektion: Zunächst ist es die Figur des Täufers, die auf Hölderlin übertragen wird, Letzterer ist dabei aber selbst Bild für George. Bedenkt man überdies, dass auch der Täufer bereits als Wiederkehr des Propheten Elija gedeutet wurde¹⁶⁴, sind wir vollends in ein kaum entwirrbares Spiel von typologischen Bezugnahmen gesetzt, welche in anachronistischer Zeitgenossenschaft die Jahrhunderte durchqueren. Übrigens ist dieses Spiel der Typologien und Präfiguration Hölderlins Dichtung nicht äußerlich, zumal es, wie Malsch in seinem zuvor erwähnten Vortrag herausarbeitet, diese *seit 1800* zutiefst prägt: „Von 1800 an tritt die geschichtstypologische Sehweise besonders deutlich in Gedichten Hölderlins

¹⁶² GADAMER, *Ästhetik und Poetik II* (Gesammelte Werke 9), 232.

¹⁶³ HELLINGRATH, *Hölderlin-Vermächtnis*, 139.

¹⁶⁴ Im Lukas-Evangelium heißt es mit Bezug auf das Buch Maleachi von Johannes dem Täufer: „Er wird mit dem Geist und mit der Kraft des Elija dem Herrn vorangehen, um das Herz der Väter wieder den Kindern zuzuwenden und die Ungehorsamen zur Gerechtigkeit zu führen und so das Volk für den Herrn bereit zu machen.“ (Lk 1,17)

hervor“¹⁶⁵, um die Wiederaufnahme biblischer und griechischer Verheißungsgeschichte zu thematisieren.

Das Bild von der anachronistischen Zeitgenossenschaft Hölderlins hat weiter Konturen angenommen: Bei George und seinem Umfeld lässt sich zeigen, dass Hölderlin zu einer Projektionsfläche oder Chiffre für die *Frage* nach dem Göttlichen wird, als Verkünder einer Wiederkehr oder eines Fehlens, als Prophet oder Vorläufer, im Widerstreit oder der Synthese von griechischen und biblischen Motiven – immer in der Bewegung eines Oszillierens zwischen An- und Abwesenheit.

Übergang – Hölderlin als Chiffre für die unerledigte Gottes-Frage: Heidegger

1) Im Rahmen seiner „Wiederentdeckung“ wird Hölderlin, wie ein Blick in den Kreis um George zeigt, nicht zuletzt zur Chiffre der unerledigten Gottes-Frage. Wie auch immer man Gundolf, Hellingrath und George (in wissenschaftlicher Hinsicht sowie bezüglich ihrer gesellschaftspolitischen Optionen) einschätzt, dieses Motiv bleibt bis heute lebendig. Dies sei im Folgenden am Beispiel Heideggers dargestellt, zumal es sich bei ihm um einen der wohl bedeutendsten wie umstrittensten Hölderlin-Interpreten des 20. Jahrhunderts handelt, der seinerseits – in den unterschiedlichen Reaktionen der Zustimmung oder Ablehnung, der Imitation oder kreativen Fortschreibung – die (philosophische) Auseinandersetzung mit Hölderlin wie kaum ein anderer geprägt hat.

An dieser Stelle kann nicht direkt auf die politischen Implikationen der Philosophie Heideggers eingegangen werden. Allerdings könnte sich für die darüber zu führende Diskussion die Frage nach dem Ort, an welchem Heidegger seine öffentliche Auseinandersetzung mit Hölderlin aufnimmt – um diese wird es im Folgenden zu tun sein –, als nicht unerheblich erweisen. Im Sommersemester 1934 tritt Heidegger vom Rektorat der Freiburger Universität zurück und hält ohne Ankündigung statt der geplanten Vorlesung *Der Staat und die Wissenschaft* eine Lehrveranstaltung unter dem Titel *Logik als die Frage nach dem Wesen der Sprache* und bricht mit bestimmten in seine Person gesetzten Erwartungen. Im kommenden Semester erfolgt Heideggers erste Vorlesung zu Hölderlin. Sie trägt den Titel *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*. Nach der Unterbrechung durch die Logik-Vorlesung war dies die Neuaufnahme von Heideggers Programm einer umfassenden Re-Lektüre von Hauptwerken abendländischen Denkens. Es

¹⁶⁵ Vgl. Malsch, *Geschichte und göttliche Welt in Hölderlins Dichtung*, in: HJb 1969/70, 38-59, hier: 53.

gilt nun, den Punkt von Heideggers Einstieg in die Kommentierung Hölderlins herauszuarbeiten.

2) Zunächst warnt Heidegger vor dem Hintergrund einer mittlerweile starken Präsenz Hölderlins im kulturellen Leben davor, den Dichter „unserer Zeit gemäß [zu] machen“. Hölderlin dürfe nicht unserem Verstehenshorizont eingepasst werden, vielmehr müsse sich dieser in der Auseinandersetzung mit ihm verfremden lassen, um sich daran anschließend neu zu bilden:

Es soll nicht etwas Griffiges und Gangbares für Tagesbedürfnisse angeboten [...] werden, so dass die verderbliche Meinung entstehen könnte, wir wollten Hölderlin eine billige Zeitgemäßheit verschaffen. Wir wollen nicht Hölderlin unserer Zeit gemäß machen, sondern im Gegenteil: wir wollen uns und die Kommenden unter das Maß des Dichters bringen.¹⁶⁶

In einer Zeit des Zusammenbrechens bisher tragender symbolischer und politischer Ordnungen kann sich Heidegger zufolge in der Zwiesprache mit Hölderlins Dichtung ein „Maß“ finden lassen, d.h. können sich Elemente einer neuen Ordnung einstellen, welche sich die Epoche nicht selbst zu geben vermag. Bereits der Ausdruck „Maß“ ist ein Verweis auf Hölderlin – stellt er doch, wie Ellena Polledri herausgearbeitet hat, ein Grundwort Hölderlins dar.¹⁶⁷ Tatsächlich spricht Heidegger in diesem Zusammenhang vom Anfang einer anderen Geschichte:

Man nimmt Hölderlin ‚historisch‘ und erkennt jenes einzig Wesentliche, dass sein noch zeit-raum-loses Werk unser historisches Getue schon überwunden und den Anfang einer anderen Geschichte gegründet hat, jener Geschichte, die anhebt mit dem Kampf um die Entscheidung über Ankunft oder Flucht des Gottes.¹⁶⁸

Problematisch an dieser Stelle ist, dass Heidegger das an Raum und Zeit gebundene, kontingente Handeln der Menschen als „historisches Getue“ abwertet und einem noch seiner Zeitigung harrenden Werk Hölderlins gegenüberstellt. Eine derartige Figur kann sicherlich die Kritik an herrschenden gesellschaftlichen Zuständen ermöglichen. Gleichwohl kann aber eine so scharfe Trennung von degenerierter konkreter Geschichte und idealem Sein auch dazu führen, dass der Punkt von dessen Umschlagen in Wirklichkeit, den Heidegger ja offensichtlich erwartet, wenn er von einem *noch* zeit-raum-losen Werk spricht, totalitären Charakter annimmt und in Verachtung der realen

¹⁶⁶ HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), 4.

¹⁶⁷ Vgl. POLLEDRI, „... immer besteht ein Maß“.

¹⁶⁸ HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), 1.

geschichtlichen Verhältnisse („historisches Getue“) blind für deren Dynamiken, Gefahren und Chancen wird.

Wie Heidegger auf den folgenden Seiten klärt, meint er nicht, Hölderlin habe jene neue Geschichte begonnen, was als Kritik an Formen eines Kultes um den Dichter zu verstehen ist. Heideggers Diktum darf nicht im Sinne persönlicher Verehrung, sondern muss streng im Hinblick auf die Frage nach einem Denken des Allgemeinen gesehen werden, d.h., es geht um die Möglichkeit, mit Hölderlins Werk einen neuen Anfang zu thematisieren, der nicht immer schon in die Ordnung unseres Denkens falle. Die erwähnte andere Geschichte kann also nicht mit Hölderlins Dichtung gleichgesetzt werden, Letztere erscheint als Zeigestab auf einen den gewohnten Kategorien und Begehrensstrukturen vorausliegenden Raum, aus welchem sich vielleicht ein andere Denken entfalten kann. Dabei geht es um eine Alternative zu einem technisch-verfügbaren Weltumgang, wie er die abendländische Geschichte seit der Frühzeit griechischen wie biblischen Denkens prägt. Diese Alternative meint eine andere Lektüre der abendländischen Geschichte, in der wir stehen, und nimmt ihren Ausgang vom „Kampf um die Entscheidung über die Ankunft oder Flucht des Gottes“. Wenige Jahre später, in der Vorlesung *Grundfragen der Philosophie. Ausgewählte „Probleme“ der „Logik“* aus dem Wintersemester 1937/38, nimmt Heidegger das Wort über die Entscheidung hinsichtlich Flucht oder Ankunft der Götter, die sich in Hölderlins Werk zur Darstellung bringe, erneut auf. In diesem Zusammenhang spricht er von einem *Ende des ersten Anfangs*, der vom Beginn des abendländischen Denkens bis zu Nietzsche und Hölderlin währe, und von der *Vorbereitung des anderen Anfangs*. In beiden Denkern finde das Abendland sein Ende, gleichwohl seien sie überwältigt vom Anfang¹⁶⁹, sie sind „Ende und Übergang“¹⁷⁰: „Wir nennen und meinen *Hölderlin* hier und sonst allein aus dem Umkreis dieser einzigen Aufgabe der denkerischen Besinnung auf den ersten und d.h. den anderen künftigen Anfang des abendländischen Denkens.“¹⁷¹

Die abendländische Geistesgeschichte von Homer und den Vorsokratikern bis Nietzsche ist ohne die „Kategorie“ Gott nicht zu denken. Wenn sich diese Geschichte nicht einfachhin auflöst, sondern noch einmal Ort für einen neuen Ausgang der Interpretation und eine Quelle des Aufbruchs zu werden vermag (wie sie das über Jahrhunderte in immer neuen Re-Lektüren war), stellt sich die Frage, ob sie ohne „Gott“ neu gedacht werden wird und werden kann. Meines Erachtens ist dies die große Frage Heideggers, die in seinem Werk

¹⁶⁹ Vgl. HEIDEGGER, *Grundfragen der Philosophie* (GA 45), 125-127.

¹⁷⁰ HEIDEGGER, *Grundfragen der Philosophie* (GA 45), 135.

¹⁷¹ HEIDEGGER, *Grundfragen der Philosophie* (GA 45), 135.

offen bleibt und Heidegger schwanken lässt. Wir verfügen hinsichtlich dieser Frage über keine Erfahrungen; sie verweist vielleicht auf einen der größten Umbrüche in der abendländischen Geschichte. Hölderlin wird zur Chiffre, die Gottes-Frage, insofern sie nicht abstrakt gestellt wird, sondern ins Zentrum der Frage nach der Geschichte des Abendlandes weist, neu zu thematisieren. In allgemeineren Worten: Die Frage nach der Erzählbarkeit unserer Geschichte steht mithin in einem unlösbaren Zusammenhang mit der Gottes-Frage.

Rückblickend macht Heidegger im Spiegel-Gespräch von 1966 deutlich, dass die Verbindung von Hölderlin und der Gottes-Frage sein gesamtes Werk begleitet habe: „Mein Denken steht in einem unumgänglichen Bezug zur Dichtung Hölderlins. Aber ich halte Hölderlin nicht für irgendeinen Dichter [...]. Hölderlin ist für mich der Dichter, der in die Zukunft weist, der den Gott erwartet [...]“¹⁷² Damit begegnet der Dichter als die *Figur*, welche es ermöglicht oder besser welche dazu nötigt, die Frage nach Gott in unserer abendländischen Kultur noch einmal zu stellen, ohne dass ihr Ausgang gewiss wäre. Er erscheint als *Chiffre* für die für das Abendland (noch) nicht erledigte Frage nach Präsenz oder Absenz Gottes, welche im Wort vom *Fehl/en* einen Ausdruck findet. Ist damit die arkane Frage unserer Gesellschaft und Zeit bezeichnet, welche in ihrer Dynamik weder von einer beruhigten traditionellen Religiosität noch von einem ebenso selbstgenügsamen Atheismus erfasst werden kann? Die stark adventlichen Motive des In-die-Zukunft-Weisens und der Erwartung des Gottes nehmen für Heidegger wohl die Frage auf, wie es einen Ausgang aus der zukunftslos gewordenen, in sich verschlossenen Gegenwart eines technisch-verfügenden Weltumgangs geben kann – eine Frage, die Heidegger von seiner frühen Kritik an einer Metaphysik der Präsenz an beständig begleitet hat.

3) Während Hölderlin für Heidegger zur Chiffre der Frage nach einem Ausgang und neuem Wieder-Anfang unserer Geschichte wird, scheint er für Sloterdijk eher Ausdruck eines zu Ende gehenden wirkmächtigen Fadens abendländischer Geschichte, den wir hinter uns gelassen haben, zu sein. Die Gottes-Frage in Hölderlins Werk wird auch bei Letzterem zu einem wesentlichen Ort, über die abendländische Geschichte in ihrer Gesamtheit zu sprechen. Ob es zulässig oder bisweilen sogar notwendig ist, einem bestimmten Denken eine dem Gesamtzusammenhang gegenüberstehende Position zu geben, um von ihm ausgehend diesen (als gesamten) in den Blick zu nehmen, wie es hier mit Hölderlin geschieht, kann an dieser Stelle nicht erörtert werden. Auf jeden Fall muss einem

¹⁷² HEIDEGGER, *Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges* (GA 16), 678.

derartigen Gestus der Bezugnahme auf ein bestimmtes Denken dessen philosophiegeschichtliche Einordnung in seinen Kontext korrespondieren. Der nächste Abschnitt soll zeigen, wie diese Arbeit ebenfalls in den Jahren der Wiederentdeckung von Hölderlins Werk aufgenommen wurde und dabei auch die Gottes-Frage eine Rolle spielt.

Philosophische Annäherung: Cassirer und Benjamin

1) Mit Ernst Cassirers erstmals in der Zeitschrift *Logos* in zwei Teilen (1917/18 und 1918/19) veröffentlichter Studie *Hölderlin und der deutsche Idealismus*¹⁷³ fängt die *systematische* philosophische Auseinandersetzung mit dem Dichter an, wohingegen Walter Benjamins früher Aufsatz *Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. „Dichtermut“ – „Blödigkeit“*¹⁷⁴ aus dem Jahr 1914/15 den Beginn eigenständiger philosophischer Weiterführung von Hölderlins Dichtung darstellt.

Cassirers Arbeit baut gewiss auf den Studien von Dilthey auf, übernimmt jedoch nicht deren stark biographische Orientierung. Ebenso hat er kein Interesse, die Fremdheit Hölderlins seiner eigenen Zeit gegenüber und seine Zeitgenossenschaft mit der Gegenwart zu betonen, sondern betrachtet sein Werk aus den um 1800 relevanten philosophischen Fragestellungen heraus und führt (mit gelegentlichen Rückgriffen auf Platon und Spinoza) aus, wie sich Hölderlins Fortschreibung kantischer Philosophie zu den Entwürfen Fichtes, Schellings und Hegels verhält. Dabei versucht er nachzuweisen, dass Hölderlin in philosophischer Hinsicht gegenüber den von ihm bewunderten Fichte und Schiller durchaus eine eigenständige Position entwickeln konnte und dass im Kontakt mit den Philosophen Schelling und Hegel der Dichter Hölderlin nicht allein der Empfangende, sondern auch der Gebende war. Cassirers Analysen zur philosophischen Einordnung von Hölderlin als einem eigenständigen Denker des deutschen Idealismus sind wegweisend, in gewisser Weise stehen auch die späteren, sehr viel detaillierteren Arbeiten dazu von Bruno Liebrucks, Otto Pöggeler, Dieter Henrich, Michael Franz, Johann Kreuzer, Christoph Jamme und Violetta Waibel¹⁷⁵ in seiner Tradition.

¹⁷³ Vgl. CASSIRER, *Aufsätze und Kleine Schriften*, 346-388 (115-155).

¹⁷⁴ BENJAMIN, *Aufsätze, Essays, Vorträge* (Gesammelte Schriften Band II.1), 105-126; vgl. Marlies JANZ, *Benjamin – Adorno – Szondi*, in: KREUZER (Hg.), *Hölderlin-Handbuch*, 439-443; Bart PHILIPSON, „ein gelobtes Land“. Hölderlins Nüchternheit zu Ende gelesen (mit Benjamin, Adorno, Szondi, Agamben), in: KOHNS / LIEBRAND (Hg.), *Gattung und Geschichte*, 127-150.

¹⁷⁵ Vgl. u.a. LIEBRUCKS, „Und“, JAMME, „Ein ungelehrtes Buch“ und Violetta WAIBEL, *Wechselbestimmung. Zum Verhältnis von Hölderlin, Schiller und Fichte in Jena*, in: SCHRADER (Hg.), *Fichte und die Romantik*, 43-69.

Benjamins Aufsatz greift ein Beispiel auf, welches Hellingrath in seiner Arbeit zu den *Pindarübertragungen von Hölderlin* gibt, aber nicht weiter ausführt: Hellingrath schreibt, dass eine Betrachtung, wie sich das Gedicht *Dichtermut* zu *Blödigkeit* weiterentwickelt habe, das „Wachsen des reinen lyrischen Könnens“¹⁷⁶ deutlich mache. In einem *ästhetischen Kommentar* zu den beiden Gedichten¹⁷⁷ verfolgt Benjamin diese von Hellingrath gelegte Spur und kritisiert dabei implizit die Mythisierung von Dichter, Dichtung und speziell der Gestalt Hölderlins, wie sie bei George und seinem Kreis statthatte.¹⁷⁸ Als Grundbegriff seiner Untersuchung fungiert der Begriff „das Gedichtete“¹⁷⁹, der als „innere Form“ entgegen einem äußerlichen Blick auf die Gedichte hervorgehoben wird. Damit distanziert sich Benjamin von zwei Zugangsweisen: einerseits von dem Text äußerlich bleibenden Fragen nach dem Entstehungsprozess, der Person des Autors etc. und andererseits von Formen der Vereinnahmung für äußere Zwecke. Voraussetzung und Aufgabe des Gedichtes müssten aus diesem selbst abgeleitet werden und erschlossen sich einer äußerlich bleibenden Kommentierung nicht. Die Sphäre des Gedichteten ist Benjamin zufolge „Erzeugnis und Gegenstand der Untersuchung zugleich“¹⁸⁰. Wieder sind es zwei Tendenzen, die mit diesem „zugleich“ abgewehrt werden sollen: Als Gegenstand ist die Sphäre des Gedichteten das, was nicht in der Verfügung des Interpretierenden steht und stellt eine Schranke gegenüber jenen Projektionen dar, die nur sich selbst in einem Text finden können. Andererseits gibt es das Gedicht, worauf das Wort „Erzeugnis“ hinweist, nicht als in sich geschlossene Entität, welcher sich der Blick der Interpretierenden gleich einem gesicherten Objekt zuwenden könnte. Als letzte, niemals direkt zur Darstellung zu bringende Einheit liegt dem Gedichteten das Leben zugrunde, dem auch der Interpret angehört, ist doch, wie Hegel in den Jugendschriften ausführt, Leben von Leben nicht verschieden.¹⁸¹ Gedicht und Interpret selbst treffen sich in der vom Gedichteten eröffneten Sphäre. Zur Disposition steht an dieser Stelle nicht zuletzt die Frage nach dem Verhältnis von Text und Kritik.¹⁸²

¹⁷⁶ HELLINGRATH, *Hölderlins Vermächtnis*, 70.

¹⁷⁷ Vgl. BENJAMIN, *Aufsätze, Essays, Vorträge* (Gesammelte Schriften Band II.1), 105.

¹⁷⁸ In die Tradition von Benjamins Kritik am Georgekreis stellt sich Adorno, wenn er im Parataxis-Aufsatz Heideggers Hölderlin-Deutung kritisiert (vgl. Marlies JANZ, *Benjamin – Adorno – Szondi*, in: KREUZER (Hg), *Hölderlin-Handbuch*, 439-443, hier: 440).

¹⁷⁹ BENJAMIN, *Aufsätze, Essays, Vorträge* (Gesammelte Schriften Band II.1), 105.

¹⁸⁰ BENJAMIN, *Aufsätze, Essays, Vorträge* (Gesammelte Schriften Band II.1), 105.

¹⁸¹ Vgl. BENJAMIN, *Aufsätze, Essays, Vorträge* (Gesammelte Schriften Band II.1), 107 und HEGEL, *Frühe Schriften* (Werke 1), 343.

¹⁸² Für diesen Hinweis danke ich Daniel Kuran.

Nach der allgemeinen Einleitung, die sich mit dem Begriff des Gedichteten befasst, geht Benjamin über zur Kommentierung von Dichterberuf und anschließend von Blödigkeit. Diese kann hier nicht weiterverfolgt werden, zumal jeder Bezug auf sie immer auch mit einer genauen Analyse der beiden Gedichte einhergehen müsste, die hier nicht geleistet werden kann. Festzuhalten ist jedoch, dass Bart Philipson den Aufsatz als „frühe Probe“ von Benjamins spezifischem Lektüreverfahren sieht, das in seinen späteren Texten zur Anwendung gekommen ist. In diesen sei die „diskrete oder explizite Präsenz Hölderlins“¹⁸³ nicht zu leugnen. Benjamins Aufsatz wird überdies zum Ausgangspunkt einer Linie der Auseinandersetzung mit Hölderlins Werk, die Philipson über Adorno und Szondi bis zu Nancy und Agamben zieht. Ich würde trotz der zum Teil heftigen Kontroversen, welche manche dieser Autoren mit ihm geführt haben, auch Heidegger in diese Tradition einreihen.

In der Zeit der „Wiederentdeckung“ Hölderlins wurzeln zwei Linien philosophischer Bezugnahme auf den Dichter, für die ich Cassirer und Benjamin als paradigmatisch ansehe. Cassirers Arbeit zielt auf die philosophische Kontextualisierung von Hölderlins Werk, welche dessen Eigenständigkeit vor dem Hintergrund der Konstellationen, in welche es verwoben ist, herausarbeiten möchte. Für Benjamin – und darin stimmen die oben genannten so unterschiedlichen Autoren überein – kann es keinen von außen kommenden Zugang zum Werk Hölderlins geben, sondern misst sich dieser an der inneren Form des Werkes, besteht dieser im Gedichteten, das Erzeugnis und Gegenstand der Interpretation zugleich ist. In dieser Hinsicht wird das Werk Hölderlins zum Ausgangspunkt für die Entwicklung der eigenen philosophischen Position, die es implizit weiterhin durchzieht. Dieser Aspekt sollte für Agamben in der Einleitung der Arbeit zur Darstellung gebracht werden, bezüglich Benjamin weist Philipson darauf hin, Heidegger spricht dies im Spiegel-Interview selbst aus. Es handelt sich um einen eher hermetischen Zugang, der immer wieder Elemente von Hölderlins Werk aus dem Kontinuum des Traditionsstromes, innerhalb dessen es uns erreicht, heraussprengt, um sich mit ihnen als diskreten Einheiten zu konfrontieren. Nicht die Kontinuität der Überlieferung steht dabei im Vordergrund, sondern der Bruch oder die Störung eines Zusammenhangs, in welchem ein Zitat Hölderlins unvorbereitet auftritt. Es handelt sich dabei um die Verfremdung oder Versetzung einer bestimmten Konfiguration des Wissens, was zur Eröffnung einer neuen

¹⁸³ Bart PHILIPSON, „*ein gelobtes Land*“. Hölderlins Nüchternheit zu Ende gelesen (mit Benjamin, Adorno, Szondi, Agamben), in: KOHNS / LIEBRAND (Hg.), *Gattung und Geschichte*, 127-150, hier 127.

Sichtweise führen kann.¹⁸⁴ Um ein Beispiel dafür zu geben, kann an Agamben erinnert werden. Immer wieder taucht in seinen Texten ohne Vorbereitung ein Motiv Hölderlins auf, das den argumentativen Zusammenhang des Textes, den der Philosoph aufgebaut hat, erschüttert. Im letzten Absatz des vierten Kapitels von *Die Zeit, die bleibt* und ebenso im letzten Absatz von *Die Sache selbst*, als die Texte eigentlich schon zu Ende sind, verweist Agamben auf Hölderlin und gibt damit den Ausführungen eine neue Wendung. Agamben gestaltet mit Hölderlin den Ort eines Restes, der als solcher weder im Kontinuum des Textes aufgehoben ist noch eine neue eigenständige Einheit bildet.¹⁸⁵

Bevor die Überlegungen auf Cassirer zurückkommen, sei auf zwei Gefahren hingewiesen, welche jene Interpretationslinie, für die Benjamin paradigmatisch steht, begleiten. Wo sich eine philosophische Position so eng im Gespräch mit der Dichtung Hölderlins entwickelt, muss es erstens sichernde Schranken geben, dass diese Form von Zeitgenossenschaft nicht den Charakter von Gleichzeitigkeit und Identifikation annimmt, sondern ein anachronistisches Moment der Unterbrechung, eine Zäsur gewahrt bleibt. Bei Heidegger zeigt sich ein solches Element in der oben zitierten Warnung am Beginn seiner öffentlichen Hölderlin-Interpretation. Es dürfe Heidegger zufolge nicht darum gehen, Hölderlin unserer Zeit gemäß zu machen, vielmehr müsse seine Nicht-Assimilierbarkeit gewahrt bleiben. Benjamin grenzt sich nicht nur in seinem Aufsatz zu *Dichtermut und Blödigkeit* in subtiler Weise gegenüber dem Gestus der Hölderlin-Rezeption im Umkreis Georges ab, sondern spricht sich in einer Rezension zu Max Kommerells Buch *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik. Klopstock, Herder, Goethe, Schiller, Jean Paul, Hölderlin* aus dem Jahr 1928 gegen jegliche nationalistisch-religiöse Identifizierung mit Hölderlin aus:

Ein Hölderlin-Kapitel beschließt diese Heilsgeschichte des Deutschen. Das Bild des Mannes, das darin entrollt wird, ist Bruchstück einer neuen *vita sanctorum* und von keiner Geschichte mehr assimilierbar. Seinem ohnehin fast unerträglich blendenden Umriß fehlt die Beschattung, die gerade hier die Theorie gewährt hätte.¹⁸⁶

Das Wort von der Beschattung, welche die Theorie gewährt hätte, führt aus dem hermetischen Charakter der Bezugnahme auf Hölderlin wieder vor die Frage nüchterner

¹⁸⁴ „In der vergleichenden Lektüre der zwei Fassungen *Dichtermut* und *Blödigkeit* geht es Benjamin gerade um die Umdeutung der ‚Mut‘ als einer solchen Dekonstruktion der Selbstsetzung, die zur ‚Blödigkeit‘ [Ängstlichkeit, Verzagtheit] ‚versetzt‘ wird.“ (Bart PHILIPSON, „*ein gelobtes Land*“. Hölderlins Nüchternheit zu Ende gelesen (mit Benjamin, Adorno, Szondi, Agamben), in: KOHNS / LIEBRAND (Hg.), *Gattung und Geschichte*, 127-150, hier: 130)

¹⁸⁵ AGAMBEN, *Die Zeit, die bleibt*, 100; DERS., *Die Macht des Denkens*, 25.

¹⁸⁶ BENJAMIN, *Kritik und Rezensionen* (Gesammelte Schriften III), 259.

philosophischer Auseinandersetzung mit seinem Werk und damit zu jener Linie, die idealtypisch mit Cassirer verbunden wurde. Dabei wird sogleich eine zentrale Thematik begegnen, welche ich als die zweite erwähnte Gefahr ansehe, nämlich eine unkritische Übernahme des Mythos bzw. eine Mythisierung der Geschichte. Wer sich mit Hölderlin beschäftigt, insbesondere wer seine eigene Position im Gespräch mit ihm entwickelt, muss sich der Frage nach dem Verhältnis zu Mythos und Freiheit bzw. Aufklärung stellen. Für Benjamin war dies bekanntlich nicht nur ein wichtiges Thema seines Aufsatzes über Hölderlin, sondern eine ihn konstant begleitende Frage.

2) Ein erstes wichtiges Motiv, welches Cassirer in seiner Studie herausarbeitet, ist Hölderlins Zugang zum Mythos: „Der Mythos ist für Hölderlin kein bloß äußerliches allegorisches Sinnbild, in das sich der Gedanke kleidet, sondern er bildet für ihn eine ursprüngliche und unauflösliche geistige Lebensform.“¹⁸⁷ In diesem Punkt ist Hölderlin wohl Schelling am verwandtesten, wobei Cassirer aufzeigen möchte, dass es Hölderlin war, der Schelling diesbezüglich inspiriert hat. Hier ist ein kurzer Blick auf *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* vonnöten, das den Gedanken einer Vermittlung des Mythos mit Philosophie, Religion und Kunst in einer *neuen Mythologie der Vernunft* programmatisch entfaltet.¹⁸⁸ Kurz vor dem Entstehen von Cassirers Aufsatz aufgefunden und von Franz Rosenzweig veröffentlicht, ist die Verfasserschaft des in der Handschrift Hegels erhaltenen Fragmentes bis heute ungeklärt. Cassirer schreibt den Text – wie auch Rosenzweig – Schelling zu, meint aber, Letzterer habe ihn als einen raschen Entwurf verfasst, der Gedanken Hölderlins aufnimmt und zusammenfasst, welcher dieser ihm anlässlich eines Treffens Mitte Dezember 1795 mitgeteilt habe. Hegel habe dann die von Rosenzweig aufgefundene Abschrift angefertigt. Diese These stützt sich vor allem auf das Argument, dass die großen Themen des Fragments, nicht zuletzt Religion und Kunst, die auf eine neue Mythologie, nämlich eine Mythologie der Vernunft, zuliefen, in Hölderlins Texten aus jener Zeit präsent seien, während Schelling erst Jahre später darauf zurückkomme. Es gibt auch gute Gründe, Hegel, der mit Hölderlin in Austausch stand, als den Verfasser anzusehen.¹⁸⁹

Hölderlin habe – und dies sei das „Grundgefühl“, welches das Ganze seiner Dichtung durchdringe – „die Naturgewalten als ursprüngliche mythische Gewalten gefühlt, noch ehe

¹⁸⁷ CASSIRER, *Aufsätze und Kleine Schriften*, 352 (121).

¹⁸⁸ Vgl. HEGEL, *Frühe Schriften* (Werke 1), 233-235.

¹⁸⁹ Vgl. CASSIRER, *Aufsätze und Kleine Schriften*, 364-368 (132-136); COSER, *Verso una "nuova mitologia"*, 193-203; Jamme / Schneider (Hg.), *Mythologie der Vernunft*, 45-76.

er sie sich benannt hat und sie begrifflich gegeneinander abgesondert hat“¹⁹⁰. Cassirer, der angibt, dabei auf den Arbeiten Diltheys und Gundolfs aufzubauen, macht damit ein Innestehen in einem Fühlen der mythischen Gewalten geltend, das deren Benennung und begrifflicher Sondierung vorausgeht. Tatsächlich ringt Hölderlin, wie das Gedicht *Da ich ein Knabe war* ..., auf das wir später noch zurückkommen werden, zeigt, mit dem Hiatus, wie die gefühlten göttlichen Gewalten zur *Sprache kommen* können. Cassirer sieht in der „geistige[n] Form“¹⁹¹ des Mythos den entsprechenden Ausdruck dafür gegeben und ist der Überzeugung, dass Hölderlin diesen nicht bloß ersehnt, sondern „geleistet“¹⁹² habe. Dazu gehöre auch, dass er der Götterwelt „wieder naiv und gläubig gegenüber“¹⁹³ stehen konnte. Wie sich jedoch diese Spannung aus unvordenklichem Innestehen im Bereich des Mythischen und Nennen des Gottesnamens in den Gedichten Hölderlins konkret gestaltet, führt Cassirer nicht aus. Er zitiert lediglich aus Hölderlins Gedicht *Die scheinheiligen Dichter* die erste Strophe, welche dessen Distanzierung gegenüber einer äußerlich objektivierenden Zugangsweise zu den Göttern unterstreicht. Die zweite Strophe, welche die Schwierigkeit des Übergangs zu einem Sich-Adressieren an die Götter im Mythos zum Ausdruck bringt, lässt er weg.

DIE SCHEINHEILIGEN DICHTER.

Ihr kalten Heuchler, sprecht von den Göttern nicht!

Ihr habt Verstand! ihr glaubt nicht an Helios,

Noch an den Donnerer und Meergott;

Todt ist die Erde, wer mag ihr danken? –

⁵Getrost ihr Götter! zieret ihr doch das Lied,

Wenn schon aus euren Nahmen die Seele schwand,

Und ist ein großes Wort vonnöthen,

Mutter Natur! so gedenkt man deiner.

Die zweite Strophe des Gedichtes, das laut Schmidt „eines der frühesten Zeugnisse für Hölderlins Auffassung der ‚Götter‘“¹⁹⁴ ist, vermag uns der *Problematik*, wie der Mythos

¹⁹⁰ CASSIRER, *Aufsätze und Kleine Schriften*, 352 (121).

¹⁹¹ CASSIRER, *Aufsätze und Kleine Schriften*, 353 (121).

¹⁹² CASSIRER, *Aufsätze und Kleine Schriften*, 353 (122).

¹⁹³ CASSIRER, *Aufsätze und Kleine Schriften*, 353 (122).

¹⁹⁴ KA, 614.

bei Hölderlin genauer zu denken sei, anzunähern. Die Götter werden darin direkt in einem Wort des Trostes angesprochen. Zwar erscheint die Erde als tot (V 4) und ist dem Nennen der göttlichen Namen die Seele entschwunden (V 6), dennoch haben sie eine Präsenz im Lied (V 5). Aus dem Gedenken der hervorbringenden Natur kann sich eine neue Sprache erheben (VV 7f).

Reitani sieht in der zweiten Strophe (er bezieht sich dabei explizit auf den sechsten Vers) einen Sarkasmus ausgedrückt, welcher die Polemik der ersten Strophe weiterführt.¹⁹⁵ Das „Lied“ (V 5) erschiene dann als ein bloß von den Göttern äußerlich geschmücktes („zieret“, V 5), dem keine Form des Glaubens korrespondierte. Offen bleibt dabei, ob Reitani den Sarkasmus auch auf *das große Wort, das vonnöten sei* (vgl. V 7), ausdehnt oder ob sich darin eine neue Zugangsweise zum Mythos ankündigt. Die Verse fünf und sechs können jedoch auch als ernstgemeinter Wunsch angesehen werden: Das „Lied“ (V 5) möge zum Ort werden, der von den Göttern – durch sie geschmückt – singt, wo sogar den Namen der Götter die Seele entschwunden ist. Nach dem Ende des Nennens der Götter mögen sie – gleichsam in einem neuen Mythos – wieder einen Ort finden. Vielleicht lässt sich zwischen den beiden Deutungsweisen der zweiten Strophe keine Entscheidung treffen, sondern führt das Gedicht genau vor jene Ambivalenz und Unsicherheit, ob – immer an der Grenze zum Scheitern – der Gesang im Sinne eines neuen Mythos, der von den Göttern erzählt und sich an sie adressiert, noch gelingen könne.

3) Cassirer zitiert die zweite Strophe des Gedichtes nicht und geht auf diese Fragen nicht ein. Was ihn an dieser Stelle interessiert, ist der Weltumgang, welcher mit dem Innestehen in einem Bereich des Göttlichen, wie er es in Hölderlins Werk zu finden meint, einhergeht. Er hebe sich von einer Welt ab, die lediglich als „ein totes Aggregat einzelner Stoffe oder ein berechenbares, mit dem Verstand erschöpfbares System mechanischer Kräfte“¹⁹⁶ verstanden wird. Die mythisch-göttlichen Gestalten seien gerade das, was *nicht* durch die Reflexion hervorgebracht oder nach dem Verlust einer unmittelbaren Beziehung wieder erstellt werden könnte. Dies wäre tatsächlich eine Remythisierung. In ihrem Aufgang (dies scheint, mit Hegel gesprochen, die ihnen adäquatere Zugangsweise zu sein) zeige sich die „Substanz seines geistigen und dichterischen Wesens selbst“¹⁹⁷. Damit geht ein anderer Blick auf Natur einher, der diese nicht zum Produkt der Reflexion bzw. zum bloßen Material der moralischen Verwirklichung des Bewusstseins macht. Wichtiger gedanklicher

¹⁹⁵ Vgl. TL, 1398.

¹⁹⁶ CASSIRER, *Aufsätze und Kleine Schriften*, 353 (121).

¹⁹⁷ CASSIRER, *Aufsätze und Kleine Schriften*, 354 (122).

Ausgangspunkt dafür war, dass Hölderlin, als er in Jena die ersten Vorlesungen des neuberufenen Professors Fichte hörte, das Verhältnis von Natur und Freiheit in dessen System als nicht adäquat gelöst ansah.¹⁹⁸ Die Vernichtung der Natur in ihrer eigenen Bedeutsamkeit, Eigengesetzlichkeit und formierenden Kraft, „wäre mit der Vernichtung des Ich gleichbedeutend“¹⁹⁹. Von zwei Seiten nähert sich Cassirer daraufhin dem Vermittlungspunkt von Natur und Freiheit, den Hölderlin gesucht habe. Einerseits bestimmt er ihn als das Schöne, d.h. über *aisthesis* (als Weltwahrnehmung) und Kunst im weitesten Sinn, andererseits über den Mythos als Göttergeschichte. Bei Hölderlin zeige sich eine neue und eigentümliche Form von Objektivität (nicht im Sinne von Distanzierung verstanden, sondern als das, was nicht Produkt der Reflexion ist), „die ihre letzte Wurzel nicht in der sinnlich-realen Naturbetrachtung und -beobachtung, sondern in der Naturempfindung des Mythos hat. Die griechische Götterwelt war es, die für Hölderlin wieder zu einer zweiten ‚Natur‘ geworden war.“²⁰⁰ Die Erzählung der Götter ist dann nicht religiöser Überbau der menschlichen Freiheits- und Gattungsgeschichte, sondern Eröffnung einer Wahrnehmung, die erst Natur und Freiheit ansichtig werden lässt. Wie Cassirer mit immer wiederkehrenden Rückbezügen auf Kant²⁰¹ betont und wie auch der erste Teil des *Ältesten Systemprogramms* festhält, darf dies aber keinen Rückfall in eine Heteronomie in moralischem oder politischen Sinn bedeuten.

Beide Formen der Vermittlung von Natur und Freiheit bleiben von einem Verlust (oder in den Worten von Cassirer von einer Tragik) durchzogen: Das Grundgefühl, aus welchem Hölderlin lebe, findet keinen allgemeinen Ausdruck mehr, erweist sich in seiner Versprachlichung als gebrochen, erhält in Staat und Gemeinschaft keine objektive Verwirklichung.²⁰² Für die in verschiedenen Formen auftretenden Gegensätze (Natur und Freiheit, Ich und Welt, Endliches und Unendliches etc.) finde Hölderlin keine Lösung, sie zeigen vielmehr einen *ursprünglichen Widerstreit*, den er „nach seiner ganzen Tiefe dichterisch ermessen und darstellen will“²⁰³. Damit endet Cassirers Darstellung Hölderlins, welche vor allem auf dessen vor 1800 entstandenes Werk bezogen ist. Wie diese Arbeit in

¹⁹⁸ Vgl. CASSIRER, *Aufsätze und Kleine Schriften*, 353-359 (121-127) und Violetta WAIBEL, *Wechselbestimmung. Zum Verhältnis von Hölderlin, Schiller und Fichte in Jena*, in: SCHRADER (Hg.), *Fichte und die Romantik*, 43-69.

¹⁹⁹ CASSIRER, *Aufsätze und Kleine Schriften*, 357 (126).

²⁰⁰ CASSIRER, *Aufsätze und Kleine Schriften*, 369 (137).

²⁰¹ „Er [Hölderlin] sieht sich von früher Jugend, von den ersten bewußten Anfängen seiner geistigen Entwicklung an in die große gedankliche Bewegung, die an Kant anknüpft, mitten hineingestellt.“ (CASSIRER, *Aufsätze und Kleine Schriften*, 346 (115))

²⁰² Vgl. CASSIRER, *Aufsätze und Kleine Schriften*, 358f (126-128).

²⁰³ CASSIRER, *Aufsätze und Kleine Schriften*, 388 (155).

ihrem zweiten Teil zu zeigen versucht, nimmt Hölderlin nach 1800 einen neuen Anlauf, der den – in Cassirers Worten – ursprünglichen Widerstreit anders zu denken sucht.

Übergang – Von der Philosophie zur Dichtung: Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus

In die Zeit der „Wiederentdeckung“ Hölderlins fällt, wie im Kapitel über Cassirer angedeutet, auch der Fund eines kurzen Textes, dem Rosenzweig den Namen *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* gegeben hat.²⁰⁴ Auf die Frage, ob es sich dabei um einen geeigneten Titel handelt, und auf die Diskussion der Autorschaft des Textes kann hier nicht näher eingegangen werden. Der Text, vermutlich 1796 oder 1797 verfasst, weist viele Anspielungen und Bezüge auf und zählt in seiner Kürze und Reichhaltigkeit zu den dichtesten Texten der Philosophiegeschichte. Er entwirft in wenigen Absätzen ein Programm für eine kommende Philosophie, welches Ethik, Metaphysik und Naturwissenschaften, politische Theorie und Geschichtswissenschaften sowie Ästhetik und Religion umfassen sollte. An dieser Stelle geht es lediglich darum, den Ort der Religion zu bestimmen.

1) Vielfach wurde bemerkt, der Text setze sich aus zwei Teilen zusammen, die in Spannung zueinander stünden oder gar einen Bruch enthielten, zumal der erste Teil des Textes von einem Primat der Ethik, der zweite von einem der Ästhetik ausginge.²⁰⁵ Der erste Teil wird von folgenden Passagen gerahmt, wobei der Anfang des Textes zu fehlen scheint, wie der unvermittelte Einstieg zeigt:

– *eine Ethik*. Da die ganze Metaphysik künftig in die *Moral* fällt – wovon Kant mit seinen beiden praktischen Postulaten nur ein *Beispiel* gegeben, nichts *erschöpft* hat –, so wird diese Ethik nichts anderes als ein vollständiges System aller Ideen oder, was dasselbe ist, aller praktischen Postulate sein. [...]

Absolute Freiheit aller Geister, die die intellektuelle Welt in sich tragen und weder Gott noch Unsterblichkeit außer sich suchen dürfen.²⁰⁶

Scheint „*eine Ethik*“ noch ein Verweis auf Spinoza, so wird als Grundlage der weiteren Argumentation die kantische Erkenntniskritik mitsamt der praktischen Philosophie

²⁰⁴ Vgl. Franz ROSENZWEIG, *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus. Ein handschriftlicher Fund*, in: JAMME / SCHNEIDER (Hg.), *Mythologie der Vernunft*, 79-125.

²⁰⁵ Vgl. Michael FRANZ, *Hölderlin und das „Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus“*, in: HJb 1975-1977, 325-357, hier: 354-357.

²⁰⁶ HEGEL, *Frühe Schriften* (Werke 1), 234f.

angezeigt, wobei auch ein Einfluss Fichtes denkbar ist.²⁰⁷ Bezüglich der Ideen von Gott und Unsterblichkeit wird auf die Postulatenlehre verwiesen.²⁰⁸ Abgesehen von einer Kritik am Priestertum, das Vernunft heuchle, und am Afterglauben, handelt dieser Teil nicht von Religion.

Der zweite Teil wird mit „Zuletzt“ eingeleitet, was dem Folgenden den Charakter besonderer Bedeutsamkeit verleiht, und stellt die Ästhetik in den Mittelpunkt: „Zuletzt die Idee, die alle vereinigt, die Idee der *Schönheit*, das Wort in höherem platonischen Sinne genommen.“²⁰⁹ Michael Franz hat überzeugend nachgezeichnet, dass das Verhältnis von erstem und zweitem Teil eher als ein Übergang denn als ein Bruch zu beschreiben ist:

Die Originalität als ‚ursprüngliche Einsicht‘ des Verfassers des *Systemprogramms* besteht darin, seinem System jene Struktur gegeben zu haben, die von der Spannung zwischen dem Anfang und dem Gipfel lebt: die Ethik vollendet sich in der Ästhetik, die ihrerseits in die Ethik vor- und zurückweist und dadurch die Verwirklichung der Philosophie ermöglicht.²¹⁰

Inwiefern im Hintergrund dieses Übergangs auch der kantische Übergang von der *Kritik der praktischen Vernunft* zur *Kritik der Urteilskraft* steht, kann hier nicht geklärt werden. Briefe Hölderlins zeigen jedenfalls eine intensive Beschäftigung mit diesem Werk in den Jahren der Entstehung des Systemprogramms. 1794 schrieb Hölderlin an Hegel: „Meine Beschäftigung ist jetzt ziemlich konzentriert. Kant und die Griechen sind beinahe meine einzige Lectüre. Mit dem ästhetischen Theile der kritischen Philosophie such‘ ich vorzüglich vertraut zu werden.“²¹¹ Entscheidend für den Kontext dieser Arbeit ist jedoch, dass die Thematisierung der Religion im zweiten Teil wieder aufgenommen wird und hier ihren eigentlichen Ort zu haben scheint. Die kantische Erkenntniskritik kann nicht verlassen werden, um wieder zu einer Unmittelbarkeit der Gotteserkenntnis jenseits der Sphäre der Moral und der Freiheit zurückzugehen. Allerdings geht die Religion (und mit ihr die Gottes-Frage) nicht gänzlich in der Moral auf, sondern verlangt nach einer

²⁰⁷ Vgl. JAMME / SCHNEIDER (Hg.), *Mythologie der Vernunft*, 53f.

²⁰⁸ „Hier ist nun ein, in Vergleichung mit der spekulativen Vernunft, bloß *subjektiver* Grund des Fürwahrhaltens, der doch einer eben so reinen, aber praktischen Vernunft *objektiv* gültig ist, dadurch den Ideen von Gott und Unsterblichkeit vermittelt des Begriffs der Freiheit objektive Realität und Befugnis, ja subjektive Notwendigkeit (Bedürfnis der reinen Vernunft) sie anzunehmen verschafft wird, ohne daß dadurch doch die Vernunft im theoretischen Erkenntnis erweitert, sondern nur die Möglichkeit, die vorher nur *Problem* war, hier *Assertion* wird, gegeben, und so der praktische Gebrauch der Vernunft mit den Elementen des theoretischen verknüpft wird.“ (KANT, *Kritik der praktischen Vernunft*, A 6f)

²⁰⁹ HEGEL, *Frühe Schriften* (Werke 1), 235.

²¹⁰ Michael FRANZ, *Hölderlin und das ‚Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus‘*, HJb 1975-1977, 325-357, hier: 357.

²¹¹ MA II, 541 (10. Juli 1794, Brief 84), vgl. auch MA II, 614f (24. Februar 1796, Brief 119) und MA II, 617 (März 1796), MA II, 620 (2. Juni 1796, Brief 121).

Thematisierung in der Ästhetik. Unabhängig von der Frage, ob Hölderlin an der Konzeption des *Systemprogramms* beteiligt war²¹², scheint mir das eine Einsicht zu sein, die auch für ihn gilt und sich trotz gewisser Verschiebungen in seinem Denken durchhält.

2) Die Sphäre der Ästhetik, wie sie im *Systemprogramm* bestimmt wird²¹³, verlangt nach einem erzählerischen Ausdruck, was durch die zentrale Stellung von „Poesie“ bzw. „Dichtkunst“²¹⁴ zum Ausdruck kommt. Dies bedeutet einen Wechsel der Gestalt der Sprache (oder allgemeiner der Darstellung), ohne den Boden von Philosophie und Ethik aufzugeben: In diesem Sinn spricht das *Systemprogramm* von einer neuen Mythologie, einer „Mythologie der Vernunft“, die „im Dienste der Ideen stehen“²¹⁵ müsse. Vernunft und Herz, d.h. theoretische und praktische Philosophie, müssen weiterhin an der Strenge des Denkens festhalten, während die Kunst zu einer Vervielfältigung sinnlicher Ausdrucks- und affektiver Wahrnehmungsformen führen müsse. In diesem Zusammenhang ist auch die Religion zu sehen. Sie ist nicht, wie es eine wirkmächtige Position der Aufklärung ist, allein von der Ethik her zu denken, sondern ebenso von der Ästhetik. Religion meint eine bestimmte Wahrnehmungsweise (im Sinne von *aisthesis*) von Welt, ist dabei an Narration („neue Mythologie“) geknüpft²¹⁶ und muss einen gesellschaftlich verbindenden Charakter haben²¹⁷.

3) *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, das in jedem Fall in jenem geistigen Umfeld entstand, in welchem sich auch Hölderlin bewegte, öffnet den Blick für die enge Verbindung von Philosophie, Dichtung/Kunst und Religion. Der Dichtkunst kommt dabei als sprachlicher Ausdrucksform eine vorrangige Bedeutung zu. Es legt sich nahe, nun auch nach genuinen Beiträgen der Dichtung zur „Wiederentdeckung“ Hölderlins zu fragen.

Tatsächlich überkreuzen sich die bisher herausgearbeiteten Momente der Bezugnahme auf Hölderlin, nämlich anachronistische Zeitgenossenschaft, die Versprachlichung einer Zeitenwende, die Frage nach Fehl und Wiederkehr Gottes sowie die Suche nach einem

²¹² Jamme und Schneider erachten Hegel als den Verfasser des Textes, sehen aber einen deutlichen Anstoß von Hölderlin gegeben, sodass sie den Weg des Textes auch als einen „von Kant zu Hölderlin“ (JAMME / SCHNEIDER (Hg.), *Mythologie der Vernunft*, 59f) bezeichnen.

²¹³ Vgl. JAMME / SCHNEIDER (Hg.), *Mythologie der Vernunft*, 57-60.

²¹⁴ HEGEL, *Frühe Schriften* (Werke 1), 235

²¹⁵ HEGEL, *Frühe Schriften* (Werke 1), 236

²¹⁶ Vgl. dazu von theologischer Seite METZ, *Memoria Passionis*.

²¹⁷ Hegel und Hölderlin verband zu jener Zeit der Gedanke einer „Volkserziehung“. So schreibt Hölderlin im Jänner 1795 an Hegel: „Ich gehe schon lange mit dem Ideal einer Volkserziehung um, u. weil Du Dich gerade mit einem Teile derselben der Religion beschäftigst ...“ (MA II, 569, 26. Jänner 1795, Brief 94).

neuen Mythos, gerade in der Dichtung. In ihr entfaltet sich auch die von Heidegger angesprochene Zwiesprache mit Hölderlin (der unumgängliche Bezug auf Hölderlin) am deutlichsten. Sie tritt darin nicht selten in direkter Anrede, im Gestus des Sich-Adressierens, auf.²¹⁸

Die Reihe großer Dichtungen, die sich auf Hölderlin beziehen, eröffnet Georg Trakls Gedicht *Hölderlin* aus dem Jahr 1911, das 2015 in handschriftlicher Form auf dem ersten Blatt seiner Hölderlin-Ausgabe entdeckt wurde. Hans Weichselbaum machte im Zusammenhang des Fundes auf die Bedeutung Hölderlins für Trakl aufmerksam und evozierte dabei den Gedanken der Zeitgenossenschaft: „Er hat ihn als Bruder angesprochen und machte ihn zu einer Leitfigur seiner poetischen Welt.“²¹⁹ Bald nach Trakls Gedicht, im Jahr 1914, entstanden Hermann Hesses *Ode an Hölderlin* und Rainer Maria Rilkes Gedicht *An Hölderlin*. In diesen beiden Gedichten steht und fällt der Bezug auf den Dichter mit der Verbindung von Gottes-Frage und Zeitgenossenschaft, weshalb ich mich im Folgenden auf diese Gedichte beschränken werde.²²⁰

„Ohne Gebet und entgöttert“: Hesse

Hesse, der wie Hölderlin einen Teil seiner Ausbildung in Maulbronn erhielt und später ebenfalls in Tübingen lebte, war von früher Jugend an von Hölderlins Dichtung angetan. Mit ihr bekannt geworden ist er über das Lesebuch in der Lateinschule, dort

standen die üblichen Gedichte und Geschichten [...], aber mitten zwischen diesen Sachen stand etwas anderes, etwas Wunderbares, ganz und gar Verzaubertes, das Schönste, was mir je im Leben begegnet war. Es war ein Gedicht von Hölderlin, das Fragment ‚Die Nacht‘ [die erste Strophe von *Brot und Wein*]. Oh, diese wenigen Verse, wie oft habe ich sie damals gelesen [...].²²¹

Wie Hölderlin war Hesse überzeugt, in einer Zeit der Wende zu leben. Das wird deutlich in seinem *Kurzgefassten Lebenslauf* aus dem Jahr 1923, der mit den Worten beginnt: „Ich wurde geboren gegen das Ende der Neuzeit, kurz vor der beginnenden Wiederkehr des Mittelalters“²²². Über die epochalen Umwälzungen politischer und gesellschaftlicher Natur

²¹⁸ Vgl. die Sammlung von Dirk Rodewald: RODEWALD, *An Friedrich Hölderlin*.

²¹⁹ WEICHSELBAUM, *Zu Georg Trakls Gedicht ‚Hölderlin‘*.

²²⁰ Der Text beider Gedichte wird im Folgenden zitiert nach: RODEWALD, *An Friedrich Hölderlin*, 33-35.

²²¹ HESSE, *Die Nürnberger Reise*, 41.

²²² HESSE, *Märchen. Bilderbuch. Wanderung. Traumfährte* (Gesammelte Werke in 12 Bänden, Bd. 6), 391.

hinaus hängt diese Rede von einem Abbruch wohl nicht zuletzt auch mit einem Verlust des Göttlichen zusammen, wie Hesse ihn in seiner *Ode an Hölderlin* ins Wort bringt:

ODE AN HÖLDERLIN

Freund meiner Jugend, zu dir kehr ich voll Dankbarkeit
Manchen Abend zurück, wenn im Fliegergebüsch
Des entschlummerten Gartens
Nur der rauschende Brunnen noch tönt.

⁵Keiner kennt dich, o Freund; weit hat die neuere Zeit
Sich von Griechenlands stillen Zaubern entfernt,
Ohne Gebet und entgöttert
Wandelt nüchtern das Volk im Staub.

Aber der heimlichen Schar innig Versunkener,
¹⁰Denen der Gott die Seele mit Sehnsucht schlug,
Ihr erklingen die Lieder
Deiner göttlichen Harfe noch heut.

Sehnlich wenden wir uns, vom Tag Ermüdete,
Der ambrosianischen Nacht deiner Gesänge zu,
¹⁵Deren wehender Fittich
Uns beschattet mit goldenem Traum.

Ach, und glühender brennt, wenn dein Lied uns entzückt,
Schmerzlicher brennt nach der Vorzeit seligem Land,
Nach den Tempeln der Griechen
²⁰Unser ewiges Heimweh auf.

STROPHE I-II (VV 1-8)

Das Gedicht beginnt mit einer Adresse an den „Freund [der] Jugend“, dem er „voll Dankbarkeit“ (V 1) treu bleiben möchte. Der Titel des Gedichtes legt nahe, dass es sich dabei um Hölderlin handelt. Danach ist von einem entschlummerten Garten die Rede, in welchem „Nur der rauschende Brunnen noch tönt“ (V 4). Dem Verstummen des Gartens steht der im Gebüsch versteckte Brunnen gegenüber, der eine Quelle des Klanges darstellt. Die Freundschaft der Jugend und der Klang des Brunnens bilden den Rahmen der ersten Strophe, was zur Vermutung Anlass gibt, dass die Freundschaft zu Hölderlin zu einer in der (Brunnen-)Tiefe verborgenen Inspiration wird – in einer Zeit, in welcher die Umgebung schlafend erscheint.

Ein besonderer Akzent liegt auf dem Wort „noch“, das bezeichnenderweise das vorletzte Wort der ersten Strophe darstellt – gesetzt an jene Stelle, die ihm auch in semantischer Hinsicht entspricht, nämlich beinahe an den letzten Ort, bevor das letzte Wort ausgesprochen wird. Hier zeigt sich eine innere Verbindung zu Hölderlin, denn auch in seiner Dichtung ist „noch“ – analog zum Wort „fast“, dem wir später noch begegnen werden – ein Grundwort. Es öffnet in der Sprache den minimalen Raum, der sich zwischen Sein und Nichts aufspannt. Wir verfügen in unserer Sprache über kein anderes Wort, eine noch geringere Distanz gegenüber dem Verschwinden auszusagen. Für Hölderlin ist es die Aufspreizung eines Raumes vor dem Ende, in welchem etwas seine Präsenz und Bedeutung noch zu behaupten vermag, wo diese aber bereits vor dem Abgrund ihres Verschwindens steht. Andererseits kann es zur Eröffnung eines noch verbleibenden Raumes werden, den zu gestalten die einzige noch bestehende Möglichkeit vor dem drohenden Nichts des Verstummens ist. Diesem Raum, in den Formen begrifflich operierender oder definierender Sprache nicht mehr hinzugelangen vermögen, eine Sprache zu geben, könnte gerade die Aufgabe der Dichtung sein. Dies soll in aller Kürze anhand von Hölderlins Gedicht *An Neuffer* gezeigt werden, welches freundschaftlich an Christian Ludwig Neuffer adressiert ist und die wohl extensivste Verwendung des Wortes „noch“ bei Hölderlin aufweist. Vor dem Hintergrund dieses Gedichtes kann wohl auch Hesses Freundschaftsgedicht an Hölderlin gelesen werden.²²³

AN NEUFFER

Im Merz 1794

Noch kehrt in mich der süße Frühling wieder,

²²³ Das Gedicht wird zitiert nach BA IV, 20f.

Noch altert nicht mein kindischfrölich Herz,
Noch rinnt vom Auge mir der Thau der Liebe nieder
Noch lebt in mir der Hoffnung Lust und Schmerz.

⁵Noch tröstet mich mit süßer Augenwaide
Der blaue Himmel und die grüne Flur,
Mir reicht die Göttliche den Taumelkelch der Freude,
Die jugendliche freundliche Natur.

Getrost! es ist der Schmerzen wert, diß Leben,
¹⁰So lang uns Armen Gottes Sonne scheint,
Und Bilder beßrer Zeit um unsre Seele schweben,
Und ach! mit uns ein freundlich Auge weint.

Das Gedicht zeichnet mit der oftmaligen Wiederholung des Wortes „noch“ eine prekäre Situation vor einem Abbruch und eröffnet gleichzeitig den Raum, der Hölderlin von Freundschaft reden lässt, oder besser den Ort, an dem er sich an einen Freund adressiert. Zwar ist der Abbruch noch nicht eingetreten, der Dichter muss sich dessen aber mit dem Wort „noch“ beständig versichern, was bedeutet, dass er aus natürlichen Verhältnissen unhinterfragter Zugehörigkeit bereits herausgefallen ist. Der drohende Abbruch, von dem ihn nur mehr ein „noch“ trennt, besteht darin, dass der Mensch an der sich im Frühling erneuernden Natur keinen Anteil mehr hat (V 1), weil sein Herz altert (V 2). Das Auge vermag dann nicht mehr in einen Blick der *Liebe* einzuschwingen (V 3). Die *Hoffnung* spannt sich nicht mehr aus in die Extreme Lust und Schmerz (V4). Die Natur ist kein Trost mehr (VV 5-8). Das Gedicht führt hin zur Frage, ob nach Liebe (V 3) und Hoffnung (V 4) auch noch die dritte der theologischen Tugenden, der *Glaube*, von dem in der dritten Strophe implizit die Rede ist („So lang uns Armen Gottes Sonne scheint“, V 10), verloren geht. Was in diesem Gedicht Hölderlins noch in einer Schwebe bleibt, schlägt in Hesses Gedicht in die Erfahrung eines Verlustes um.

Die zweite Strophe von Hesses Gedicht nimmt hinein in die Gegenwart, die „neuere Zeit“ (*Ode an Hölderlin*, V 5), in der die Freundschaft zu Hölderlin vielleicht zu helfen vermag. Sie beginnt erneut mit der Anrede des Freundes, stellt aber der Vertrautheit der beiden

Dichter eine Zeit gegenüber, die Hölderlin nicht kennt – nicht so sehr, weil er in Vergessenheit geraten ist, sondern weil sie sich zu sehr von jener Welt, die in Hölderlins Werk lebendig ist, zu weit entfernt hat. Als Kennzeichen dieser Epoche schildert Hesse die Entfernung von den stillen Zaubern Griechenlands, das Fehlen des Gebetes und der Götter und den Verlust der Fähigkeit, sich zu erheben über den Staub („Wandelt nüchtern das Volk im Staub“, V 4). Für den Zusammenhang dieser Arbeit entscheidend ist, dass im Zwiegespräch mit Hölderlin das Fehlen jener Sprachform, die sich an Gott adressiert, thematisiert wird und dass dieser sonst vielleicht unbemerkt bleibende Verlust darin einen Ausdruck erhalten kann. Der Begriff „entgöttert“ klingt dabei wie die harte theoretische Reflexion auf die Erfahrung des Verlustes der Sprache des Gebetes und der Verwobenheit in die griechische Welt, in der die Götter unter den Menschen wandelten.²²⁴ Das Volk ist keiner Begeisterung („nüchtern“) und keiner Bewegung der Erhebung mehr fähig. Zu beachten ist, dass Hesse hier von einem Kollektiv („Volk“) spricht: Es mag durchaus Einzelne geben, die diese Begeisterung noch erfahren, sie ist jedoch kein Zustand allgemeinen Charakters mehr, sondern auf individuelle Befindlichkeit zurückgedrängt.

STROPHE III-V (VV 9-20)

Die folgenden drei Strophen zeigen, dass der Dialog mit Hölderlin nicht nur die Situation der neueren Zeit bewusst macht, sondern einer „heimlichen Schar innig Versunkener“ (V 9) auch einen Ausweg weist. Die Lieder Hölderlins sprechen „noch heut“ (V 12) eine göttliche Dimension an, wie der Ausdruck der „göttlichen Harfe“ (V 12) veranschaulicht. Dabei findet sich das Wort „noch“ erneut an der vorletzten Stelle der Strophe. Im Sinne der zuvor geschilderten Ambivalenz des Wortes „noch“, erscheint die in der dritten Strophe ausgesprochene Hoffnung als brüchig und durch keine Sicherheit verbürgt. Der „ambrosianischen Nacht“ (V 14) der Gesänge des Dichters wenden sich die vom Tag Ermüdeten in Sehnsucht zu. Mit der „Nacht“ spielt Hesse wohl an Hölderlins Elegie *Brot und Wein* an, von welcher vor Hellgraths Gesamtausgabe lediglich die erste Strophe publiziert war, wobei diese den Titel *Die Nacht* trug. Die Dichtung Hölderlins steigert die Sehnsucht („glühender brennt, wenn dein Lied uns entzückt“, V 17) nach einem seligen Land der Vorzeit, das am ehesten mit der Welt Griechenlands in Verbindung gebracht werden kann. Betrachtet man jeweils die letzte Verszeile der Strophen drei bis fünf, so ist eine Klimax bemerkbar: vom Harfenspiel (V 12) zum goldenen Traum (V 16) zum ewigen Heimweh (V 20), mit welchem das Gedicht endet.

²²⁴ Vgl. „Götter wandelten einst bei Menschen, die herrlichen Musen“ (*Götter wandelten einst ...*, V 1).

Das Gedicht Hesses ist Zwiesprache mit Hölderlin und vermag einen Verlust des Göttlichen zum Ausdruck zu bringen sowie eine Sehnsucht zu vermitteln, die ambivalent erscheint: Bleibt sie der Ort, an dem sich der Dichter eingeschlossen in eine Projektion erfüllter Zeiten der Vergangenheit verzehrt, oder vermag sie zum Ausgangspunkt einer weiteren Entwicklung und einer Eröffnung neuer sprachlicher Horizonte zu werden? Diese Spannung löst sich im Gedicht Hesses nicht auf – dass die zweite Möglichkeit immerhin denkbar ist, zeigt Rilkes Hölderlin-Gedicht, das zu einer neuen Form der Wahrnehmung führen möchte.

„der vorgehende Gott führte dich drüben hervor“: Rilke

Im selben Jahr wie das Gedicht Hesses entstand auch Rilkes Gedicht *An Hölderlin*. Rilke war in freundschaftlichem Kontakt mit Hellingrath, als dieser an der Hölderlin-Gesamtausgabe arbeitete und erhielt von ihm Ende Juli 1914 einen Vorabdruck der späten Gedichte Hölderlins. Als Antwort auf die Zusendung des Bandes schreibt Rilke an Hellingrath:

Ich kann Ihnen nicht sagen, wie sehr das Wesen dieser Gedichte mir einwirkt und unsäglich kenntlich vor mir steht. Wie die unbeschreiblichen Züge ein menschliches Gesicht bilden, so ergiebt jedes dieser Gedichte, aus untrüglichen Theilen und Verhältnissen, das reine Antlitz, die Stirn den Mund, seines inneren Zustandes.²²⁵

Der Band zählt zu jenen Büchern, die Rilke im August im Rahmen eines Umzuges mitnimmt. Er trägt in die leeren Blätter am Schluss des Bandes auch sein Gedicht *An Hölderlin* ein, welches Hellingrath sehr schätzt und als ein Zeichen ansieht, dass seine Arbeit am Band nicht vergebens gewesen sei.²²⁶ Auch bei Rilke finden sich im Hinblick auf Hölderlin die Motive der die eigene Zeit überschreitenden Zeitgenossenschaft und einer sich der unmittelbaren Präsenz entziehenden Gottes-Frage. In einem Brief vom 29. August 1914 schreibt Rilke: „Auch den Hyperion las ich mit unmittelbarster Teilnahme: ist er doch voll Anklang an das, was uns widerfährt, und geht doch von vornherein weit darüber vor“²²⁷. In Bezug auf Rilkes Gedicht *An Hölderlin* spricht Werner Günther in

²²⁵ RILKE / HELLINGRATH, *Briefe und Dokumente*, 103. Der Brief ist datiert mit dem 29. Juli, dem Tag nach der Kriegserklärung Österreich-Ungarns an Serbien. Rilke spricht im Brief von den „unerwartet bewegten Kronländer[n]“. Rilke beschäftigte sich intensiv mit Hölderlin, dessen Spuren sich bis ins Spätwerk aufzeigen lassen. (Vgl. VALTOLINA, „O du wandelnder Geist, du wandelndster!“: Rilkes Begegnung mit Hölderlin – nach hundert Jahren, in: KOCZISKY (Hg.), *Wozu Dichter? Hundert Jahre Poetologie nach Hölderlin*, 65-76, hier: 66f)

²²⁶ Vgl. RILKE / HELLINGRATH, *Briefe und Dokumente*, 109-125.

²²⁷ zitiert nach: GÜNTHER, *Rilke und Hölderlin*, in: HJb 1951, 121-157, hier: 129.

seinem Aufsatz *Rilke und Hölderlin* davon, dass Rilke sich in Hölderlin spiegle und dessen Name „gleichsam nur der Schallverstärker von Rilkes eigener Stimme“²²⁸ sei. Replizierend auf Herbert Singers gleichnamige Arbeit *Rilke und Hölderlin* hält er fest: „Vor allem der Gedanke, daß die Götter nicht ohne den Menschen leben können, scheint bei Hölderlin entlehnt zu sein (Archipelagus)“²²⁹. Das Entzugsmoment zeigt sich an dieser Stelle darin, dass sich die unmittelbare Behauptung der Existenz der Götter nicht festhalten lässt, sondern in eine menschlich vermittelte Beziehung, sei diese primär ethisch (Kant) oder ästhetisch (Hölderlin) gedacht, übergeht.

Im Folgenden wird sich die Interpretation auf jene Aspekte von Rilkes Gedicht beschränken, welche für die Thematik dieser Arbeit relevant erscheinen:

AN HÖLDERLIN

Verweilung, auch am Vertrautesten nicht,
ist uns gegeben; aus den erfüllten
Bildern stürzt der Geist zu plötzlich zu füllenden; Seen
sind erst im Ewigen. Hier ist Fallen
⁵das Tüchtigste. Aus dem gekonnten Gefühl
überfallen hinab ins geahndete, weiter.

Dir, du Herrlicher, war, dir war, du Beschwörer, ein ganzes
Leben das dringende Bild, wenn du es aussprachst,
die Zeile schloss sich wie Schicksal, ein Tod war
¹⁰selbst in der lindesten, und du betratest ihn; aber
der vorgehende Gott führte dich drüben hervor.

O du wandelnder Geist, du wandelndster! Wie sie doch alle
wohnen im warmen Gedicht, häuslich, und lang
bleiben im schmalen Vergleich. Teilnehmende. Du nur
¹⁵ziehst wie der Mond. Und unten hellt und verdunkelt

²²⁸ GÜNTHER, *Rilke und Hölderlin*, in: HJb 1951, 121-157, hier: 139.

²²⁹ GÜNTHER, *Rilke und Hölderlin*, in: HJb 1951, 121-157, hier: 128.

deine nächtliche sich, die heilig erschrockene Landschaft,
 die du in Abschieden fühlst. Keiner
 gab sie erhabener hin, gab sie ans Ganze
 heiler zurück, unbedürftiger. So auch
²⁰spieltest du heilig durch nicht mehr gerechnete Jahre
 mit dem unendlichen Glück, als wär es nicht innen, läge
 keinem gehörend im sanften
 Rasen der Erde umher, von göttlichen Kindern verlassen.
 Ach, was die Höchsten begehrten, du legtest es wunschlos
²⁵Baustein auf Baustein: es stand. Doch selber sein Umsturz
 irrte dich nicht.

Was, da ein solcher, Ewiger, war, mißtraun wir
 immer dem Irdischen noch? Statt am Vorläufigen ernst
 die Gefühle zu lernen für welche
³⁰Neigung, künftig im Raum?

STROPHE I (VV 1-6)

Die erste Strophe wendet sich noch nicht an Hölderlin, nimmt jedoch, wie Günther bemerkt hat, Bezug auf den Schluss von Hölderlins Gedicht *Hyperions Schicksalslied*²³⁰, was sich wie folgt darstellen lässt:

Doch uns ist gegeben,	² ist uns gegeben
Auf keiner Stätte zu ruhn,	¹ Verweilung, auch am Vertrautesten nicht,
Es schwinden, es fallen	⁴ Hier ist Fallen
Die leidenden Menschen	
²⁰ Blindlings von einer	
Stunde zur andern	
Wie Wasser von Klippe	
Zu Klippe geworfen,	

²³⁰ Vgl. GÜNTHER, *Rilke und Hölderlin*, in: HJb 1951, 121-157, hier: 131.

Jahr lang ins Ungewisse hinab. ⁶überfallen hinab ins geahndete, weiter.

(*Hyperions Schicksalslied*, VV 16-24) (*An Hölderlin*, VV 1-6)

Interessant ist, dass Hölderlins Gedicht die sich in ihm zum Ausdruck bringende Bewegung des Fallens mit dem Wort „hinab“ (*Hyperions Schicksalslied*, V 24) abschließt, womit das Gedicht auch sein Ende gefunden hat, während Rilke das Wort „hinab“ in der entsprechenden Passage, die den Anfang seines Gedichtes darstellt, schon an die zweite Position des letzten Verses der Strophe setzt, die dann mit einem „weiter“ (*An Hölderlin*, V 6) endet und auf diese Weise weitergeführt wird in die folgende Strophe. Diese beginnt mit drei auf Hölderlin bezogenen Worten: „Dir, du Herrlicher“ (V 7). Es gilt nun zu klären, welche Bedeutung dem „weiter“, auf das durch Anklang an und Abhebung von Hölderlins Gedicht besonderes Gewicht fällt, innerhalb der Strophe und im Gesamten des Gedichtes zukommt.

Die erste Strophe beschreibt den Verlust jeglicher Fundamente: Nicht einmal das Vertrauteste bietet noch die Möglichkeit zu verweilen (VV 1f). Die Zeit wird charakterisiert durch die Bewegung des Stürzens (V 3), Fallens (V 4), Überfallens (V 6) und des Hinab (V 6). Der Geist stürzt aus den bislang erfüllten Bildern, in die er eingeschrieben war und welche die symbolische Ordnung der Zeit darstellten, in plötzlich zu füllende, wobei die Plötzlichkeit keine Formen langsamer Umbildung und Übergänge zulässt. Die Bilder der Welt sind zerbrochen, die Menschen stürzen in eine Leere, die wieder nach bildhafter Repräsentation der Welt und des menschlichen Daseins verlangt. Diese neuen Bilder können nicht bloß intentional von den Menschen hergestellte Produkte sein. Das ruhig verweilende Wasser der Seen, das eine natürliche Spiegelfläche²³¹ der Umgebung wie des Himmels darstellt, ist für die Menschen unverfügbar. Es stellt einen Fluchtpunkt in der Ewigkeit dar, während in der Zeit Fallen die adäquateste Bewegung ist, die einzunehmen uns möglich ist. Es zeugt immerhin davon, sich einer Entwicklung ausgesetzt und nicht auf dem Bestehen eines unerschütterlichen Standpunktes beharrt zu haben. Nichts lässt sich festhalten, wir verfügen über keinen Selbststand. Das gekonnte Gefühl (V 5), das eine Souveränität im Umgang mit dem affektiven Haushalt des Daseins zum Ausdruck bringt, wird über-fallen, es erfolgt gleichsam ein Hinab-Fallen, das sich darüber hinaus als jäh über-wältigt erfährt.

²³¹ Für das Wort der „Spiegelfläche“ im Zusammenhang der Interpretation von Hölderlins Dichtung danke ich Anna Bachofner. Vgl. BACHOFNER, *Hölderlins An den Äther als gedichtete Offenbarungsgestalt*.

Das letzte Wort der Strophe lautet „weiter“ (V 6), durch einen Beistrich vom Rest des unvollständigen Satzes getrennt – die Zeit hört nach diesem Abbruch nicht auf, sie läuft weiter, steht aber unter dem Eindruck des Ungewissen, das nach dem Ende aller bisher gültigen Vorstellungen kommt. Die Apokalypse als ein Fallen und Über-Fallen-Werden jeglicher gewohnter Ordnungen scheint sich vollzogen zu haben; die Zeit des Danach kann man die *post-apokalyptische Zeit* nennen.²³² Bedenken wir, dass die erste Strophe einen Anklang an ein Gedicht Hölderlins darstellt, in welchem das „hinab“ einem „weiter“ Raum geben muss, und am Anfang der nächsten Strophe der explizite Bezug auf Hölderlin steht, scheint es nicht abwegig, dass Hölderlin für Rilke nach dem „hinab“ die Möglichkeit eines Weitergehens bzw. Weiterschreibens symbolisiert.

STROPHE II (VV 7-11)

Aus dieser Leere des Danachs wendet sich Rilke in der zweiten Strophe an Hölderlin und bringt ihn mit einer Poetik in Verbindung, die er in einigen wenigen Zeilen entwickelt. Dass sich in Rilkes Gedicht nicht allein „Anspielungen und indirekte Zitate“ finden, in welchen Hölderlins Stimme „nachhallt“, sondern dass es darin auch um die jeweilige *Poetik* der beiden Dichter zu tun ist, hat Amelia Valtolina hervorgehoben:

Das Gedicht sowohl als ein Porträt Hölderlins als auch als ein Selbstporträt Rilkes zu lesen, setzt jedoch voraus, dass es nicht nur zusammenfassend Motive aufweist, die das poetische Werk des einen und des anderen Dichters charakterisieren, sondern auch Entscheidendes über ihre jeweilige Poetik darlegt.²³³

Gehen wir zunächst auf das „dringende Bild“ (V 8) ein, weil es – wo alles zu fallen scheint – ein Band zur ersten Strophe (V 3) aufrechterhält. Das dringende Bild, welches Hölderlin aussprach und in welchem sich ein „ganzes / Leben“ (V 7f) sammelt, ist wohl auf seine späten Dichtungen bezogen. Weil ihnen jegliches dauerhafte Fundament zerbrochen ist, müssen diese je neu ein Bild des Lebens in seiner Gesamtheit entwerfen. Dieses bleibt jedoch, wie Rilkes Gedicht zeigt, immer fragil, zumal die beiden Worte „ganzes“ und „Leben“, die je für sich schon eine Ungeteiltheit ausdrücken durch den Umbruch des Verses getrennt sind. Die Dringlichkeit verweist darauf, dass das Bild nicht in der Beliebigkeit des Dichters stehet, sondern einer Notwendigkeit entspringt. Es ist nicht das

²³² Vgl. Kurt APPEL, *Die Wahrnehmung des Freundes in der Messianität des Homo sacer. Geschichtstheologische Überlegungen nach Giorgio Agamben*, in: APPEL / DIRSCHERL, *Das Testament der Zeit*, 77-111.

²³³ VALTOLINA, „O du wandelnder Geist, du wandelndster!“, in: KOCZISKY (Hg.), hier: 71. In diesem Beitrag finden sich auch zahlreiche weiterführende Literaturangaben zum Verhältnis von Hölderlin und Rilke.

zufällig erdachte, sondern Ausdruck einer bestimmten Zeit, hat allgemeinen Charakter. Indem sie Bild eines ganzen Lebens sind, haben die Dichtungen keinen angebbaren Gegenstand mehr, sondern sind Entwurf einer Sicht der Welt, einer Perspektive des Universums, die jedoch nicht fixiert werden kann, sondern ausgesprochen werden muss: Die Wendung „wenn du es aussprachst“ (V 8) ist nicht in einem zeitlichen Sinn zu verstehen, sondern strenge Bedingung für diese Bilder. Sie werden erst im Aussprechen, indem sie zugleich verklingen. Dichtung führt nicht zu festhaltbaren Bedeutungen, sondern überschreitet die denotative Funktion der Sprache, welche auf Bezeichnung und Mitteilung gerichtet ist. Sie ist vielmehr die Eröffnung einer je neu zu aktuierenden Sicht auf die Welt.

Sodann geht Rilke auf jene Eigenheit der Dichtung ein, dass in ihr das Ende der Zeilen weder zufällig (wie in der Prosa), noch zwingend durch syntaktische oder semantische Einheiten vorgegeben ist. Jede Zeile schließt sich (V 9), d.h., sie wird zum Vers, und geht somit in ihr eigenes Ende ein, wobei Rilke dieses Eigene im Wort „Schicksal“ zum Ausdruck bringt, das nicht eine fremde Macht, sondern das eigene Geschick bezeichnet. In der Dichtung sagt jeder Vers sein eigenes Enden aus. Ein Vers läuft damit nicht nur auf den Aufbau einer Bedeutung zu (konstruktiver Aspekt), sondern auch auf deren Verabschiedung (dissolutiver Aspekt) im Versende, das ihn abschließt, unabhängig davon, ob ein Inhalt bereits zur Gänze in der Sprache seinen Ausdruck gefunden hat oder nicht. Der Bedeutung ist ein Bruch eingeschrieben, der sich nur entfernen lässt, indem man auch die Struktur des Gedichtes und damit dieses selbst aufgibt. Rilke gibt dafür auch den Grund an: „ein Tod war / selbst in der lindesten [Zeile]“ (VV 9f). In jedem Vers schwingt der Tod mit, wenn er verstanden wird als die Auflösung aller fixierten Strukturen und aller unmittelbaren, d.h. natürlichen Bedeutungsgehalte. Diese Auflösung ist philosophisch der Ursprung von Sprache überhaupt, die tiefster Ausdruck unseres Herausgefallen-Seins aus einem unmittelbaren (instinkthaften) Sich-Verstehen im Kontinuum der uns umgebenden Welt ist.²³⁴ Die Dichtung bewahrt diesen Ursprung von Sprache in sich und sagt ihn in jedem Vers mit aus. Hölderlin stellte sich in diese Sphäre des Todes und der Auflösung („und du betratest ihn“, V 10), ohne darin jedoch unterzugehen, was allerdings nicht mehr seinem eigenen Vermögen entspringt: „aber / der vorgehende Gott führte dich drüben hervor“ (VV 10f). Das den Umschwung einleitende „aber“ steht an letzter Stelle des

²³⁴ „Die Sprache haben wir uns in ihrem Ursprung an den prägnanten Situationen des Menschengeschlechts zu denken, an denen die Formen der Dinge aus ihrer Selbstverständlichkeit heraustreten. [...] Der Ursprung der Sprache [...] ist der an den Rändern des Lebens in der Todesfurcht oder im höchsten Glück des Anblicks göttlicher Gestalten erzitternde Mensch.“ (LIEBRUCKS, *Die zweite Revolution der Denkungsart*, 96; vgl. dazu auch AGAMBEN, *Die Sprache und der Tod*)

Verses, sodass das damit schon anhebende Hoffnungsbild als vorsichtige, gänzlich unbestimmte Ahnung über die Vergrenze hinaus geleitet, wobei erst im folgenden Vers (V 11) der Grund dieser Hoffnung angegeben wird. Hölderlin konnte diesen Untergang noch einmal in Sprache verwandeln und seine Poetik des Abschiedes entwickeln, die davon erzählt, wie sämtliche bislang tragende Ideen ihre fundierende Funktion verlieren, wie Bedeutungen zerbrechen und die Götternamen zu verstummen drohen und wie daraus aber ein neues Bild des Lebens („ein ganzes / Leben das dringende Bild“, VV 7f) aufersteht. Die zweite Strophe endet mit den Worten „drüben hervor“ (V 11), das Gedicht wird zu einem Hoffnungssymbol, indem – wie sich rückblickend festhalten lässt – seine Sprache an der Vergrenze, die immer Abbruch und Tod ist, nicht aufgehört hat, sondern „drüben hervor“ weitergegangen ist und noch weitergeht. Das bloß leere „weiter“ (V 6) vom Ende der ersten Strophe hat eine Entwicklung seiner Bedeutung erfahren zum „drüben hervor“, der von jenem „weiter“ eröffnete unbestimmte Raum eine erste Form von Ausrichtung.

STROPHE III (VV 12-26)

Die dritte und längste Strophe, die im Folgenden nur zum Teil interpretiert wird, wendet sich zu Beginn erneut an Hölderlin, genauer gesagt spricht sie den Geist an, aus dem seine Dichtung lebt und in dem sie steht. Dass sie noch die Möglichkeit hat, uns heute zu erreichen, bringt das Gedicht Rilkes durch die persönliche Anrede jenes Geistes zum Ausdruck. Allerdings begegnet uns ein davon gänzlich unterschiedener Zustand unserer Zeit: Das Wohnen „im warmen Gedicht, häuslich“ (V 13) eingerichtet, imaginiert eine Dichtung, die zur behaglichen Wohnstatt geworden ist, in der man sich aufgehoben fühlt, die aber ihre Nähe zur Ausgesetztheit der Auflösung und des Todes verloren hat. Freilich vermag sie dann keine neue Perspektive der Welt, kein Bild des Lebens mehr zu bieten, sondern lediglich einen „schmalen Vergleich“ (V 14) für eine außerhalb ihrer ablaufende Tatsächlichkeit, die reduziert auf die blasse Aktivität des Teilnehmens erscheint, welche bloß noch konstatiert wird in einem Satz, der nur ein Wort umfasst: „Teilnehmende.“ (V 14). Jegliche schöpferische, gestaltende, Ziele setzende Kraft tritt in den Hintergrund. Dem wird Hölderlin im Bild des vorüberziehenden Mondes gegenübergestellt, was vielleicht erneut an die erste Strophe von *Brot und Wein* (bzw. *Die Nacht*) erinnert, wo es heißt: „[...] und das Schattenbild unserer Erde, der Mond / Kommet geheim nun auch; die Schwärmerische, die Nacht kommt“ (*Brot und Wein*, V 14f). Der Mond erzeugt ein Spiel aus Licht und Schatten auf der Landschaft („hellte und verdunkelt“; *An Hölderlin*, V15),

was nicht nur ebenfalls ein typisches Motiv Hölderlins ist, sondern auch in der sprachlichen Ausgestaltung an seine Dichtung, konkret an die zitierte Stelle aus *Brot und Wein*, erinnert: In der Wendung „unten hellt und verdunkelt / deine nächtliche sich, die heilig erschrockene Landschaft“ (V 15f) ist das Adjektiv „nächtlich“ in ähnlicher Weise vorgezogen und freigestellt, wie dies bei Hölderlin oftmals begegnet („die Schwärmerische, die Nacht kommt“). Die hier evozierte Gedicht-Landschaft, die ein Spiel aus Licht und Schatten ist und sich in Anspielung an Hölderlin ausdrückt, hat einen anderen Charakter und ermöglicht ein anderes Wohnen in ihr als das „warme Gedicht“ vom Beginn der Strophe. Es handelt sich, wie Rilke ausführt, um eine „heilig erschrockene Landschaft“ (V 16), welche der mit „du“ (V 17) angesprochene Hölderlin „in Abschieden“ (V 17) fühlte. Mit dem Wort „heilig“ wird ihre Unverfügbarkeit ausgesagt, das Wort „erschrocken“ verweist auf den Einbruch einer Öffnung, die sich unableitbar ereignen kann und für die es in der warmen Behaglichkeit vom Anfang der Strophe keine Wahrnehmung gibt. Mit dieser Öffnung kann ein Wandel, d.h. ein neues Bild des Lebens verbunden sein. Jetzt wird auch deutlich, dass die Steigerung im Attribut jener Geistigkeit, aus welcher die Dichtung Hölderlins lebt, nämlich die Steigerung von „wandelnder“ zu „wandelndster“ (V 12), nicht allein auf das Vorbeiziehen, d.h. das Wandeln des Mondes (V 15) bezogen ist, sondern auch auf die *Verwandlung* jener Landschaft, welche die Dichtung Hölderlins in einem Spiel von Helle und Schatten zur Erscheinung bringt. Erfahren wird sie in Abschieden, d.h. in all jenen Verlusten, welche die Dichtung Hölderlins zum Ausdruck bringt. Diese aber sind nicht Teil einer in den Nihilismus führenden Geschichte des Untergangs, sondern werden in Hölderlins Dichtung selbst verwandelt, nämlich erhaben, unbedürftig und heil ans Ganze hingegeben (VV 17-19). Hölderlins Dichtung nähert sich an jene Motive, die verabschiedet werden, langsam an, ruft sie noch einmal auf und entlässt sie sodann, d.h., sie fungieren nicht länger als zwingende Deutungskategorien für die Welt und werden davon entlastet, das unendlich mannigfaltige Dasein in Bildern auszudrücken, die ihm niemals gerecht zu werden vermögen.²³⁵ Sie können nun die Bedeutung annehmen, die ihnen auch wirklich zukommt, nämlich Moment zu sein, das aufscheint und seine Wahrheit darin kundtut, im Aufscheinen zu verschwinden.

Hervorzuheben ist noch einen weiterer Aspekt. Am Ende dieser Strophe ist davon die Rede, dass Hölderlins Dichtung etwas aufbaue, „was die Höchsten begehren“ (V 24), d.h., im Gedicht entsteht eine Verbindung von Menschlichem und Göttlichem. Hölderlin legte

²³⁵ Vgl. APPEL, *Apprezare la morte*, 69f.

es „wunschlos / Baustein auf Baustein: es stand.“ (VV 24f) Das Bild, welches Menschliches und Göttliches zu umschließen vermag, entspringt nicht einem Verlangen Hölderlins („wunschlos“), die Sprache seiner Dichtung ist nur dessen Vermittlung, die jegliche Form bloß individueller Befindlichkeit hinter sich gelassen hat und sich in einem Horizont des Allgemeinen bewegt. An dieser Stelle wird jedoch die Gefahr, das festzuhalten zu wollen, was Hölderlins Dichtung entwirft („es stand“), am größten. In der Fixierung würde es zu einer neuen künstlichen Mythologie, die zur Mythologie der Vernunft in Widerspruch stehen müsste. An die Stelle der Religion wäre die Dichtung gesetzt, was aber deren Bedeutung verkennen würde: Dichtung ist bei Hölderlin die Verabschiedung des Bezugs zur Welt des Göttlichen, aber gleichwohl die Suche einer Öffnung für eine Sprache, in der das Göttliche vielleicht wieder genannt werden kann. Aus dieser am weitesten ausgespannten Ambivalenz, in welcher die Frage nach dem Göttlichen eine Dringlichkeit erhält, die weder durch Attribute wie Atheismus noch Theismus beruhigt werden kann, darf seine Dichtung nicht entlassen werden. So endet die Strophe mit dem Umsturz dessen, was Hölderlins Dichtung aufbaut, d.h. mit einer Schranke gegenüber der Gefahr der Fixierung, wobei auch der Umsturz nicht zu einem Absoluten und Definitiven gemacht werden darf: „Doch selber sein Umsturz / irrte dich nicht.“ (VV 25f) Erst in dem Zwischen von Aufbau und Umsturz ergibt sich das „dringende Bild“ (V 8) des Lebens.²³⁶

STROPHE IV (VV 27-30)

In der letzten Strophe tritt Rilke dafür ein, „am Vorläufigen ernst / die Gefühle zu lernen“ (VV 28f), was nichts zu tun hat mit einem Subjektivismus oder bloßen Befindlichkeiten, sondern mit dem Lernen einer neuen Form affektiver Kultur jenseits des Zerfalls bisheriger Sicherheiten (der fallenden Bilder). Vielleicht, so scheint Rilke zu hoffen, kann Hölderlins Dichtung dazu ein Ausgangspunkt sein.

Im nächsten Abschnitt muss sich jene Deutung Hölderlins, welche in der Interpretation von Rilkes Gedicht bisher bloß behauptend vorausgesetzt wurde, nun am Text selbst erweisen. Dabei werden auch all die anderen im ersten Teil herausgearbeiteten Motive mitgeführt, nämlich anachronistische Zeitgenossenschaft in Zeiten eines Umbruchs, das Göttliche an der Schwelle von Präsenz und Absenz, die Frage nach dem Gottesnamen in einer

²³⁶ Anders interpretiert Werner Günther diese Stelle, indem er dem Umsturz keine positive Wirkung zuerkennt, sondern den Akzent darauf legt, dass selbst die Auflösung des Aufgebauten, die lediglich den menschlichen Bereich betrifft, nicht jedoch die Dimension des Sinnes, Hölderlin nicht zu stören vermag. (Vgl. GÜNTHER, *Rilke und Hölderlin*, in: HJb 1951, 121-157, hier: 137)

entgötterten Welt, die sowohl mit der Moderne als auch mit dem Christentum in Verbindung gebracht werden kann, und schließlich die Suche nach einer neuen Mythologie der Vernunft.

Teil II: Wege mit Hölderlin – fünf Gedichte

Anweg ...

Der Einstieg in die Dichtung Hölderlins erfolgt mit *Da ich ein Knabe war...*, einem Gedicht, das als geeignet erscheint, der Herkunft von Hölderlins Werk aus dem Bereich der Religion einen zusammenfassenden Ausdruck zu geben. In der Wahl des Ausgangspunktes folge ich zum einen Dilthey, der in seinen beiden Darstellungen Hölderlins ebenfalls dieses Gedicht als erstes aufgreift²³⁷, zum anderen Romano Guardini, der in seinem Hölderlin-Buch *Weltbild und Frömmigkeit* dieses Gedicht als ein Zeugnis für Hölderlins Beziehung zum Göttlichen, besonders zu den griechischen Göttern, ausweist. In *Da ich ein Knabe war...* zeige sich, wie Hölderlin, dem es „um wirkliche religiöse Erfahrung und Daseinsdeutung“²³⁸ gehe, sich von anderen zeitgenössischen Autoren abhebe, die zu einer Ästhetisierung des Göttlichen neigten.²³⁹

Als Hölderlin das Gedicht verfasste, blickte er – wie aus früheren Texten ersichtlich ist – bereits auf eine Geschichte der Abschiede zurück, die davon erzählt, wie Motive, die über Jahrhunderte unsere Kultur getragen oder aber am Beginn des so genannten langen 19. Jahrhunderts eine vereinigende Funktion in der Gesellschaft übernommen haben, sukzessive ihre fundierende und inspirierende Kraft verlieren.²⁴⁰ Die Gedichte berichten dabei nicht aus einer äußerlichen, distanzierten Position über diese Verluste, sondern vollziehen sie selbst mit, indem sie jeweils auf kunstvolle Weise ein Motiv vorbereiten und zur Darstellung bringen – wie, um am Ende auszusagen, dass dieses seine Bedeutung verloren habe. Dies betrifft etwa den Gedanken eines *erfüllten Augenblicks mystischer Präsenz*, von dem der Dichter die Erfahrung macht, dass er nur im Rückblick, d.h. in der Distanz der Erinnerung versprachlicht werden kann.²⁴¹ Die Wiedergeburt Europas aus dem Rückgang in die Antike, kurz das Motiv der *Renaissance*, führt nicht mehr in ein lebendiges Verhältnis zu den entsprechenden Epochen der Vergangenheit. So mündet die Annäherung an die Antike, welche Hölderlin in der Hymne *Griechenland* gibt, in ein

²³⁷ Vgl. DILTHEY, *Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts* (Gesammelte Schriften XV), 103; DERS., *Das Erlebnis und die Dichtung* (Gesammelte Schriften XXVI), 226.

²³⁸ GUARDINI, *Hölderlin*, 189.

²³⁹ Vgl. GUARDINI, *Hölderlin*, 189-197.

²⁴⁰ Vgl. Jakob DEIBL, *Hölderlins „Patmos“ als Topologie des Postapokalyptischen*, in: APPEL / DIRSCHERL, *Das Testament der Zeit*, 305-321.

²⁴¹ Vgl. die Strophen über Hölderlins Bruder Carl im Jugendgedicht *Die Meinige*, VV 113-136.

Grab.²⁴² Ferner mischt sich in Hölderlins hymnischen Preis *utopisch freier Zukunft* der Gedanke des Zerfalls und der Brüchigkeit dieser Freiheit ein, was an den beiden von Hölderlin verfassten *Hymnen an die Freiheit* ersichtlich wird: Während der Dichter in der ersten der beiden Hymnen emphatisch ausruft, dass uns in königlicher Ferne das freie kommende Jahrhundert anstrahle²⁴³, ist das Freiheitspathos der zweiten von Trennung durchzogen: „Wenn der Freiheit letzter Rest zerfällt, / Weint mein Herz der Trennung bittre Zähre / Und entflieht in seine schön're Welt.“ (*Hymne an die Freiheit. Wonne säng' ich* ..., VV 85-88) Das Bestreben einer Erneuerung des Menschlichen durch Angleichung an die *zeitlos-ewigen Zyklen der Natur* scheitert daran, dass der Mensch altert, wohingegen sich die Natur frühlingshaft erneuert. Das Bewusstsein des Menschen wird gewahrt, in der Natur nicht aufgehoben, nicht in allen Dimensionen seines Lebens repräsentiert zu sein.²⁴⁴ Nicht nur die Verbindung zwischen Mensch und Natur zerbricht, auch unter den Menschen droht das Band der Gemeinschaft zu reißen, zumal eine ältere Generation ihre Weisheit nicht mehr an die jüngere weiterzugeben vermag.²⁴⁵ Vor dem Hintergrund dieser Erfahrungen des Abschieds kann das Gedicht *Da ich ein Knabe war* ... gelesen werden.

Da ich ein Knabe war ...

Die Datierung dieses von Hölderlin selbst nicht veröffentlichten und nicht mit Titel versehenen Gedichtes ist unsicher.²⁴⁶ Vermutlich ist es in der Zeit zwischen 1797 und 1798 entstanden, Sattler spricht von September 1797.²⁴⁷ Es besteht aus einer längeren Einleitung (VV 1-7), sodann aus sechs Strophen zu je vier Versen (VV 8-31) und einem Epilog (V 32), der lediglich einen Vers umfasst. Die sechs Strophen heben sich nicht nur durch ihre gleichartige Struktur (jeweils vier Verse) von Einleitung und Epilog ab, sondern auch dadurch, dass in ihnen die Götter die Adressaten der Rede sind (explizit von der ersten bis zur fünften Strophe), während in Einleitung und Epilog *über* Gott bzw. die Götter gesprochen wird, was eine Distanz zum Ausdruck bringt, die im Mittelteil nicht gegeben ist.²⁴⁸

Da ich ein Knabe war,

²⁴² Vgl. dazu die letzten beiden Strophen von *Griechenland. An Gotthold Stäudlin*, VV 49-64.

²⁴³ Vgl. *Hymne an die Freiheit. Wie den Aar* ..., VV 69-72.

²⁴⁴ Vgl. *An die Natur*, VV 49-64.

²⁴⁵ Vgl. *An die klugen Rathgeber* und *Der Jüngling an die klugen Rathgeber*; anders freilich *Meiner verehrungswürdigsten Großmutter zu Ihrem 72. Geburtstag*.

²⁴⁶ BEYER, *Friedrich Hölderlin*, 44-58.

²⁴⁷ Vgl. BA VI, 14f.

²⁴⁸ Das Gedicht wird zitiert nach BA VI, 15f.

Rettet‘ ein Gott mich oft
Vom Geschrei und der Ruthe der Menschen,
Da spielt‘ ich sicher und gut
⁵Mit den Blumen des Hains,
Und die Lüftchen des Himmels
Spielten mit mir.

Und wie du das Herz
Der Pflanzen erfreust,
¹⁰Wenn sie entgegen dir
Die zarten Arme streken,

So hast du mein Herz erfreut,
Vater Helios! und, wie Endymion,
War ich dein Liebling,
¹⁵Heilige Luna!

Oh all ihr treuen
Freundlichen Götter!
Daß ihr wüßtet,
Wie euch meine Seele geliebt!

²⁰Zwar damals rieff ich noch nicht
Euch mit Nahmen, auch ihr
Nanntet mich nie, wie die Menschen sich nennen
Als konnten sie sich.

Doch kannt‘ ich euch besser,
²⁵Als ich je die Menschen gekannt,
Ich verstand die Stille des Aethers,
Der Menschen Worte verstand ich nie.

Mich erzog der Wohllaut

Des säuselnden Hains

³⁰Und lieben lernt‘ ich

Unter den Blumen.

Im Arme der Götter wuchs ich groß.

Einleitung (VV 1-7)

Die einleitende Strophe (VV 1-7) kennzeichnet das Gedicht als einen Rückblick in eine vergangene Zeit, wobei dieser Rückblick nichts mit einer Sehnsucht nach der Kindheit oder einem goldenen Zeitalter zu tun hat. Dies könnte man nur annehmen, wenn man nach dem ersten Vers bereits einen Halt machte, nicht aber die vorwärtsdrängende Dynamik der ersten Strophe sähe, die als *ein* Satz gelesen werden will. In den folgenden beiden Versen (VV 2f) zeigt sich sofort, dass die Vergangenheit durchzogen war von einer tiefen Spannung zwischen der rettenden Macht Gottes („Rettet‘ ein Gott mich oft“, V 2) und einer Welt, die durch Zerstreuung („Vom Geschrei“, V 3) und eine gewaltsam vermittelte Ordnung („und der Ruthe der Menschen“, V 3) gekennzeichnet ist. Die rettende Macht Gottes zeigt sich in der Zuflucht und Sammlung, welche sich inmitten einer vom Geschrei der Menschen geprägten Welt wenigstens für eine gewisse Zeit einstellen kann. Die Zeit göttlicher Unmittelbarkeit, in der die Nähe rettender Macht noch erfahren werden konnte, ist jedoch – wie die Rede in der Vergangenheitsform erahnen lässt – vorüber. Bedenkt man, dass Hölderlin ein Dichter des Allgemeinen ist, in dessen Dichtung auch Verse über persönliches Erleben stets in höchstem Maß Ausdruck allgemeinen Zustandes der Zeit sind, so spricht er hier nicht über Glaubenszweifel, von denen er in seiner Jugend noch nicht angefochten war, sondern gibt eine Kennzeichnung seiner Epoche als einer, die vom Abschied des Göttlichen geprägt ist. Unangetastet bleibt in dieser Erfahrung des Verlustes jedoch das sichere Wohnen in der Sprache. Die ersten drei Verse, welche den Dichter in der Spannung zwischen Gott und Welt zeigen, unterstreichen in ihrem wohlgeordneten Aufbau die Aussage vom rettenden Gott: Der Dichter kommt im ersten Vers in einem abhängigen Gliedsatz vor, der tragende Hauptsatz hat Gott als Subjekt. In diesem Hauptsatz stehen einander Gott (V 2) und Welt (V 3) gegenüber, wobei beiden genau ein

Vers zukommt. Innerhalb des Hauptsatzes haben jedoch Gott und Welt nicht die gleiche Bedeutung, der Akzent liegt eindeutig auf Gott als dem Subjekt.

Nach den ersten drei Versen beginnt ein neuer Abschnitt, der wie schon der erste Vers mit „Da“ (V 4) eröffnet wird. Die Regelmäßigkeit der ersten drei Verse bleibt auch in den kommenden vier Versen, die von der Natur sprechen, erhalten, sodass sich folgende in der abendländischen Kultur immer wieder antreffbare Struktur ergibt: Eine auf der Siebenzahl aufbauende Ordnung ist aufgeteilt auf zwei Einheiten zu je drei und vier Elementen. Drei Verse sprechen vom Göttlichen, vier Verse von der Schöpfung. Brachten die ersten drei Verse eine Spannung zum Ausdruck, so die vier folgenden die Regelmäßigkeit einer Ruhe, die sich durch eine Spiegelung ergibt (VV 4f || VV 6f): Während der Dichter in souveräner Weise mit den Blumen des Hains spielt, spielen die Lüftchen des Himmels mit ihm. Das Verb „spielen“ in Verbindung mit dem Dichter findet sich jeweils in den Außengliedern (VV 4 und 7), das Gegenüber, nämlich die Blumen und die Lüfte, in der Mitte (VV 5f). Entscheidend ist, dass hier die Stellung des Subjektes außer Kraft gesetzt wird: Der Dichter spielt mit den Blumen, erfährt jedoch, dass sein Spiel immer schon in einem ermöglichten Raum steht, der von den mit ihm spielenden Lüften eröffnet ist. Es lässt sich dabei kein erstes Moment bestimmen, vielmehr steht er in einem Kreislauf, in dem sich jeder Anfang als schon ermöglichter erweist. Eine bestimmte Richtung ergibt sich lediglich in der Bewegung des Emporgehoben-Werdens vom Hain (V 5) zum Himmel (V 6). Diese wahrzunehmen scheint mir entscheidend für den weiteren Verlauf des Gedichtes: Unmittelbar lässt sich die Beziehung und Nähe zum Göttlichen nicht mehr angeben (die Einleitung ist in der Vergangenheitsform verfasst), dennoch führt das Gedicht in den folgenden sechs Strophen in der vergegenwärtigenden Erinnerung immer stärker in die gegen Ende der Einleitung sich ankündigende Bewegung des Sich-Erhebens hinein, sodass nicht mehr der sich anfänglich durch die Verwendung der Vergangenheitsform anzeigende Abschied des Göttlichen die Grundproblematik des Gedichtes darstellt, sondern der Verlust der Gemeinschaft mit den Menschen. So realisieren die sechs mittleren Strophen noch einmal, was in den ersten drei Versen angedeutet wird: Der Gott vermag (ein letztes Mal) aus der zerfallenden Welt der Menschen zu retten.

Strophe I-II (VV 8-15)

Mit dem Beginn des Hauptteils wechselt das Gedicht in die direkte Anrede Gottes. Die ersten beiden Strophen vermögen die Dynamik des Sich-Erhebens vom Ende der

Einleitung aufzunehmen und führen sie in zwei Vergleichen (VV 8-13 und 13-15) weiter. Beide setzen mit „Und“ ein, wobei der erste und längere Vergleich explizit vom Motiv des Sich-Erhebens spricht: Die Pflanzen strecken ihre Arme dem Sonnengott entgegen. Bringt man die beiden Vergleiche miteinander in Beziehung, fällt zunächst auf, dass der erste Vergleich ein Bild aus der pflanzlichen Natur bietet, während der zweite der Mythologie entnommen ist. Der erste legt sodann den Schwerpunkt auf die Freude, die der Sonnengott gewährt (VV 12f), wohingegen der zweite den Schwerpunkt auf die immerwährende Liebe legt (VV 13f; Endymion war der immer jugendliche Geliebte Lunas). Das Göttliche erscheint einmal in Gestalt von Vater Helios (V 13), dann in Gestalt der Heiligen Luna (V 15). Es zeichnen sich also zwei Übergänge ab: von der Freude zur Liebe und von der Sonne zum Mond. Letzterer Übergang muss nicht unbedingt als eine Minderung angesehen werden, bedenkt man die hohe Aufmerksamkeit, die Hölderlin den Schatten und der Nacht widmet, es handelt sich aber sicherlich um einen Übergang zum Unscheinbareren, Leiseren, der auch in Richtung der Dichtung führt: Selene (der griechische Name für Luna) ist Mutter des Dionysos/Bacchus, der als Ahnherr der Dichtung gilt. In der Freude, die sich in der Erinnerung an das Göttliche einstellt, ist damit eine Bewegung von der Deutlichkeit und Sichtbarkeit des Sich-Erhebens im Reich der Pflanzen zur Unscheinbarkeit der Dichtung angezeigt. Interessant ist dabei auch die Zeitenfolge: Der Anfang der Vergleiche weist eine präsentische Zeitstruktur auf, was einen immerwährend zeitlosen Vorgang zum Ausdruck bringt, wie er Natur und Mythos auf die ihnen je eigene Weise prägt. Der zweite Teil der Vergleiche, der „mein Herz“ (V 12) bzw. „ich“ (V 14) betrifft, weist auf eine Geschehen der Vergangenheit zurück.

Strophe III-V (VV 16-27)

Die Anrede an Helios und Luna weitet sich in der ersten Hälfte der dritten Strophe auf das Pantheon: „O all ihr ... / ... Götter“ (VV 16f). Zwei Attribute werden den Göttern in ihrer Gesamtheit zuerkannt, nämlich Treue und Freundlichkeit, wobei die beiden Worte „treuen“ und „Freundlichen“ den Übergang vom ersten zum zweiten Vers der Strophe bilden, sodass sich die Treue am Ende des ersten, die Freundlichkeit am Beginn des zweiten Verses findet. Die Treue erscheint als die grundlegende Eigenschaft Gottes, welche die Überbrückung des Bruches, den das Ende des Verses aussagt, ermöglicht, die Freundlichkeit, welche bei Hölderlin (und ähnlich bei Hegel) die Verbundenheit Gottes mit den Menschen zum Ausdruck bringt, ist die Wiederaufnahme des Bezugs auf das Göttliche

am Beginn des folgenden Verses. Das Motiv der Treue kann auch als Rückbezug auf die Einleitung gesehen werden, wo sich die Frage erhoben hat, ob die rettende Macht Gottes noch erfahren werden könne. Der zweite Teil der dritten Strophe ist Antwort auf den der Mythologie entnommenen Vergleich mit Luna und Endymion (VV 13-15), indem er nun die Liebe des Dichters zu den Göttern zum Ausdruck bringt, wohingegen vorher, im mythologischen Bild, die Liebe der Götter zu den Menschen ausgesagt wurde.

Die vierte Strophe führt ein in ein Bild höchster Unmittelbarkeit zum Göttlichen, das auch für den Dichter selbst nur schwer fassbar zu sein scheint, wie die ausführliche Begründung zeigt, die über zwei Strophen aufgebaut wird. Die Nähe zum Göttlichen bedurfte, wie sich rückblickend sagen lässt, keines Namens, was den Gedanken einer Beziehung imaginiert, für die schon der Name eine Form der Distanz bedeutete. Es ist, als ginge es an dieser Stelle um das unmittelbare Innestehen in der Präsenz des Göttlichen, das keine Trennung kennt, freilich aber erst im Rückblick versprachlicht werden kann. Aufschlussreich ist an dieser Stelle der Vergleich mit einem der ersten Gedichte Hölderlins, mit *Die Meinige* (1786). In diesem Gedicht spricht Hölderlin die Mitglieder seiner Familie an, wobei die Strophen eine besondere Bedeutung haben, die seinem Bruder Carl gewidmet sind und – ebenfalls im Rückblick – von einem Ereignis mystischer Präsenz des Göttlichen erzählen. Eingeleitet wird die Szene durch den expliziten Hinweis auf den Charakter des Rückblicks: „ich denke mich in jene Zeit zurück“ (*Die Meinige*, V 115).

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.
¹²⁵Endlich sah ich auf. Im Abendschimmer
Stand der Strom. Ein heiliges Gefühl
Bebte mir durchs Herz; und plötzlich scherzt' ich nimmer,
Plötzlich stand ich ernster auf vom Knabenspiel.

Bebend lispelt' ich: wir wollen betten!
¹³⁰Schüchtern knieten wir in dem Gebüsche hin.
Einfalt, Unschuld wars, was unsre Knabenherzen redten –
Lieber Gott! die Stunde war so schön.

Wie der leise Laut dich Abba! nannte!

Wie die Knaben sich umarmten! himmelwärts

¹³⁵Ihre Hände strekten! wie es brandte –

Im Gelübde, oft zu betten – beeder Herz!

(*Die Meinige*, VV 121-136)

Geschildert wird eine Erfahrung des *tremendum et fascinans*, wobei sich die Art und Weise der Annäherung daran vom Gedicht *Da ich ein Knabe war ...* sehr unterscheidet. *Die Meinige* erzählt in großer Ausführlichkeit das Erleben eines Ereignisses, indem Ort, Umgebung, Zeit und Hergang geschildert werden, wohingegen in *Da ich ein Knabe war ...* keinerlei Begebenheiten zur Sprache kommen, die Darstellung gänzlich in Vergleiche aus der Natur und Mythologie getaucht wird. Zum Ausdruck kommt damit eine *allgemeine* Bedeutung, nämlich eine bestimmte geistige Stufe, in welcher das Umgreifende eines religiösen Horizontes als grundlegende Ordnung des Denkens, Fühlens und Wahrnehmens erfahren wird. Sie vermeidet jeden individuell-mystischen Anklang, der den Blick weg von der allgemeinen Dimension, die im frühen Gedicht so noch nicht thematisch wurde, lenken könnte. Wo Hölderlin in *Die Meinige* konkret an das Erleben zurückdenkt, spricht er davon, dass die Brüder Gott Abba (*Die Meinige*, V 133) nannten, während er in *Da ich ein Knabe war ...* sagt, Gott nicht mit Namen gekannt zu haben. Im Vergleich der beiden Gedichte wird klar, dass mit dieser Absage nicht gemeint sein kann, Hölderlin habe den erst später gelernt, sondern dass damit auf eine geistige Stufe der Unmittelbarkeit angespielt wird, für die jede Versprachlichung bereits eine Distanzierung bedeutete. Damit stellt er vor ein allgemeines philosophisch-theologisches Problem, nämlich die Frage, ob die Unverfügbarkeit des *tremendum et fascinans* dadurch geschützt werden kann, dass ihr keinerlei (menschlicher) Ausdruck gegeben wird, und sei es der Name, oder ob sie eher dadurch gewahrt wird, dass man sich mit Namen an sie adressiert. Diese Frage, die heute wiederkehrt in der Diskussion zwischen Menschen, die sich zu einem Glauben bekennen, und Menschen, deren Atheismus gerade der Schutz einer Dimension des Transzendenten ist, das unaussagbarer Grenzbegriff bleiben muss, ist im frühen Gedicht *Die Meinige* noch nicht im Bewusstsein Hölderlins, scheint aber als Hintergrund von *Da ich ein Knabe war ...* durch. In diesem Gedicht rückt der Name in die menschliche Sprache ein, als sei er ein Wort unter anderen: Auch die Götter nennen den Dichter, der im Raum ihrer Präsenz steht, nicht mit Namen, wohingegen die Menschen einander mit Namen nennen, „Als kennten sie

sich“ (*Da ich ein Knabe war ...*, V 23). Damit verbergen sie ihre fundamentale Fremdheit einander gegenüber. Der Name erscheint als eine Form der Macht und des (verfügenden) Wissens über den anderen oder als eine Form der Vermittlung, die im Bereich des Göttlichen keinen Ort haben kann, weil sie eine verobjektivierende Distanz bedeutete. Dies ist freilich nicht das letzte Wort, das Hölderlin über den Namen (und die Vermittlung) sagen wird. In diesem Gedicht kommt die dem Namen selbst innewohnende Dialektik noch nicht vor, dass er höchster Ausdruck der Individualität und Einzelheit eines Menschen (oder eines Gottes), aber auch das Macht-Wort umfassender Verfügung über den anderen sein kann. Er entfaltet seine Bedeutung, die Einzelheit des anderen aussagen zu können, nur in seinem Verklingen, in seinem Sich-Entziehen. Wie das Heilige verschwindet er und wird bloß zur abstrakten Bezeichnung, wenn er mit Verfügung und Gewalt verbunden wird.

In der fünften Strophe gibt Hölderlin eine Erläuterung zur vorhergehenden Strophe: Dass er die Götter damals noch nicht mit Namen genannt habe, bedeutet weder eine Distanzierung noch Unkenntnis, sondern eine große Nähe, wie sie ihm unter Menschen, wo man sich mit Namen nennt, nicht begegnet ist. Vertrauter als die Menschen waren ihm die Götter. Aufgehoben fühlte er sich in der „Stille des Äthers“ (V 26) als des ihn umgebenden Elementes. Der Äther, den Hölderlin immer im Sinne eines Göttlichen versteht, verweist auf einen Horizont, eine symbolische Ordnung, aus der er leben konnte, wohingegen er sich aus der Gemeinschaft der Menschen ausgeschlossen fühlte und deren Ordnungen ihm unverständlich blieben. Das Herausfallen aus der Sprachgemeinschaft der Menschen („Der Menschen Worte verstand ich nie“, V 27) ist Ausdruck eines tiefen Zerfalls, in welchem sich die bisherigen Verlusterfahrungen Hölderlins bündeln. In diesem Sinne heißt es im letzten Vers der fünften Strophe, er hätte in die menschlichen Ordnungen „nie“ (V 27) Eingang gefunden und wäre ihnen immer fremd geblieben. Das Wort „nie“ steht wie ein Schlusspunkt hinter der fünften Strophe. In diesem Gedicht vermag, wenigstens in der Gestalt des Rückblicks, das starke Erleben des Stehens in einer göttlichen Unmittelbarkeit noch als Fluchtpunkt gegenüber dem Zerfall der menschlichen Sprachgemeinschaft zu dienen.

Strophe VI (VV 28-31)

Die sechste Strophe wirft in zwei (Natur-)Bildern, dem Hain und den Blumen, die alsbald auf ihren sprachlich-poetischen Charakter hin durchsichtig werden, die Frage auf, wie der

Dichter selbst zur Sprache fand. Der unverständlichen Sprache der Menschen stellt Hölderlin in der ersten Hälfte der Strophe den Wohllaut des Hains, mithin eines Ortes, an dem die antiken Götter den Menschen begegnen konnten, gegenüber. Der Hain vermag zu einem Klangraum zu werden, der den Dichter selbst in die Sprachlichkeit einführt (ihn erzieht). Er verbindet den Hain, in welchem das Aufgehoben-Sein im Horizont des Äthers erfahren wird, mit einem Säuseln (V 29). Dessen leiser Laut hat bei Hölderlin die Bedeutung eines offenbarenden Elementes (d.h. der Sprache der Götter) – im Gedicht *An den Äther*, das etwa zur selben Zeit entstanden ist²⁴⁹, kommt das Wort des Säuselns in der letzten Strophe an zentraler Stelle vor: Väter Äther komme „säuselnd herab von des Fruchtbaums blühenden Wipfeln“ (*An den Äther* V 50), was die Gestalt einer Offenbarung im Stillen und Leisen (vgl. 1 Kön 19,12: „Nach dem Feuer kam ein sanftes, leises Säuseln.“) hat.²⁵⁰ Die Liebe schließlich lernte der Dichter nicht am Umgang der Menschen miteinander, sondern in der stillen Gemeinschaft mit den Blumen, wobei mit Hinblick auf *Brod und Wein* ebenfalls an die Sprache gedacht werden kann. Dort heißt es bezüglich des Nennens dessen, was das Liebste ist: „Nun, nun müssen dafür Worte, wie Blumen, entstehn“ (*Brod und Wein*, V 90). Die Blumen werden mit Worten verglichen, die Gemeinschaft mit ihnen wäre demnach Sprachgemeinschaft. Wenn die Analogie zu diesem Gedicht zulässig ist, bedeutet dies, dass für den Dichter eine bestimmte Sprache nicht die Folge einer Haltung der Liebe ist, sondern umgekehrt sich die Liebe aus der Sprache, aus der Aufmerksamkeit auf sie, erheben müsse. Diese Sprache, an welcher der Dichter die Liebe lernt, kann nur die „Stille des Äthers“ (*Da ich ein Knabe war ...*, V 26) sein, nicht jedoch sind es die Worte der Menschen. Zwar kannte der Dichter die Namen der Götter noch nicht, aus dem Bewohnen ihrer umgreifenden Nähe jedoch entwickelte sich seine Sprache.

Epilog (V 31)

Der Epilog bringt keinen neuen Gedanken mehr, er fasst vielmehr in *einem* Satz zusammen, was Hölderlin in den Strophen I-VI entwickelte. Das umgreifende Element, in welchem er aufwuchs und das ihn erzog, ist kein menschliches Produkt, sondern hat den Charakter des Göttlichen. Dass der Dichter dazu in keiner Distanz ist, meint nicht eine subjektiv-mystische Verzückerung, sondern vielmehr ein Innestehen in einer Ordnung, aus der man lebt und zu der man nicht in Distanz treten kann, weil sie die Grundkategorien

²⁴⁹ Auf die Ähnlichkeit der beiden Gedichte weist auch Luigi Reitani hin (vgl. TL, 1596).

²⁵⁰ Vgl. BACHOFNER, *Hölderlins An den Äther als gedichtete Offenbarungsgestalt*.

alles Denkens, Fühlens und Wahrnehmens gibt. Das Großartige von *Da ich ein Knabe war* ... ist, dass es Hölderlin hier gelingt, diese maßgebende Ordnung am Ende des Gedichtes in einem einzelnen Satz auszusagen, d.h., eine bestimmte Stufe der existenziellen und gedanklichen Entwicklung des Dichters bringt sich gesammelt in *einem* Vers zum Ausdruck. Dass Hölderlin diese Beschreibung freilich nur im Rückblick möglich ist, zeigt wohl, dass dies keine Stufe ist, auf welcher der Dichter verweilen können. Die Dialektik des Namens und der Sprache selbst, die vor die Frage führt, inwiefern das Göttliche im Namen und der Sprache gerade präsent wird, indem es sich entzieht, kommt hier noch nicht zur Artikulation. Vielleicht aber kann die lebendige Erinnerung, aus der dieses Gedicht lebt, den impulsgebenden Anstoß für eine weitere Entwicklung darstellen.

In diese Richtung deutet eine Beobachtung Cassirers. Er weist auf eine Nähe des Gedichtes zur zweiten Fassung von *Der Wanderer* hin, einer Elegie, die Sattler zufolge²⁵¹ auf Mai 1801 zu datieren ist: „Wie der Knabe die Stille des Äthers vernahm und sich deutete, lange bevor er der Menschen Worte begriff, so spricht eine der letzten und reifsten Dichtungen, die Hölderlin gelungen ist – die Elegie „Der Wanderer“ –, diese Stimmung noch einmal aus.“²⁵² In deren letzter Strophe wird ebenfalls die Fremdheit gegenüber den Menschen, von der sich eine enge Verbundenheit mit den Göttern abhebt, thematisiert:

Und so bin ich allein. Du aber, über den Wolken,
Vater des Vaterlands! mächtiger Äther! und du,
Erd und Licht! ihr einigen drei, die walten und lieben,
¹⁰⁰Ewige Götter! mit euch brechen die Bande mir nie.

(*Der Wanderer*. 2. Fassung, VV 97-100)

Der Beginn von V 97 („Und so bin ich allein.“) fasst eine zuvor geschilderte Entwicklung zusammen, welche den Dichter als aus allen familiären und freundschaftlichen Beziehungen Herausgefallenen schildert. Diesem Abbruch stehen zwei Bilder der Beständigkeit gegenüber, die davon nicht betroffen sind: die Ewigkeit der Götter („Ewige Götter“; *Der Wanderer*, V 100) und die nicht zerreißen den Bande des Menschen mit ihnen (V 100). Bei aller Ähnlichkeit zu *Da ich ein Knabe war* ... zeigt sich doch ein höherer Grad der Differenzierung. Das Götterpantheon der treuen und freundlichen Götter, in deren Armen der Dichter groß geworden war, erscheint nun als eine griechisch-christliche Trias („ihr einigen drei“, V 99) aus dem mächtigen Vater Äther, der in Entsprechung zum

²⁵¹ Vgl. BA 9, 145.

²⁵² CASSIRER, *Aufsätze und Kleine Schriften*, 353f (122).

christlichen Bild von Gottvater gebracht werden kann, der Erde, welche dem in irdische Verhältnisse inkarnierten Sohn entspricht, und dem Licht, das auf die Person des Geistes hin durchsichtig wird. Mithin wird im Sich-Adressieren an Gott schon eine hohe Vermittlungsleistung mitgeführt, nämlich die Synthese von griechischem und christlichem Geist als Matrix abendländischen Denkens.

Weiter Differenziert erscheint auch die Gestalt des Dichters, der in zu *Da ich ein Knabe war* ... noch eine weitgehend passive Rolle hat, nun aber als Wanderer die Welt von den afrikanischen Wüsten bis zum „nördlichen Pol“ (V 20) durchwandert. Jene innige Nähe zum Göttlichen, die ihm in *Da ich ein Knabe war* ... noch einfachhin zugefallen war, stellt sich in *Der Wanderer* erst nach einer die Extreme auslotenden rastlosen Bewegung ein, auf welche der Übergang von der ersten zur zweiten Strophe hinweist: „Aber du sprachst zu mir: auch hier sind Götter und walten, / Groß ist ihr Mass, doch es mißt gern mit der Spanne der Mensch. // Und es trieb die Rede mich an, noch Andres zu suchen.“ (VV 17-19) Zwar tritt in *Der Wanderer* noch einmal die innige Nähe der Götter auf („auch hier sind Götter und walten“, V 17), sie wird aber nur im Zitat wiedergegeben und zunächst nicht in eigenem Namen ausgesprochen („Aber du sprachst zu mir“, V 17). Jene Nähe lädt nicht mehr zum Verweilen ein, menschliches und göttliches Maß stimmen nicht überein („Groß ist ihr Mass, doch es mißt gern mit der Spanne der Mensch.“ V 18). Der Wanderer wird gerade von der Rede über die unmittelbare Anwesenheit der Götter zum Aufbruch getrieben und kann erst in der letzten Strophe die Verbindung zu ihnen selbst aussprechen.

Der Wanderer zeigt eine Wiederaufnahme von Motiven aus *Da ich ein Knabe war* ..., stellt diese aber in einen viel fragileren Kontext, welcher die Stabilität des Innestehens im Göttlichen nur mehr mittels einer Wanderung durch Extreme aufrechterhalten kann.²⁵³ Dies ist ein Hinweis auf einen Bruch, den Hölderlin besonders in *Der Abschied* reflektiert.

Der Abschied

Im Jahr 1798/99 veröffentlichte Hölderlin die erste Strophe von *Der Abschied* mit dem Titel *Die Liebenden*, arbeitete diese Sattler zufolge im Frühjahr 1800 leicht um und ergänzte acht weitere Strophen zu jeweils vier Versen. Das Gedicht erfuhr weitere Bearbeitungen und existiert heute in verschiedenen Varianten. Im Folgenden wird die –

²⁵³ In ähnlicher Weise hat Johannes Deibl aufgezeigt, wie in dem aus dem Hochmittelalter stammenden Versroman *Mai und Beaflo* der gefährdete mittelalterliche *ordo* nur durch eine Anzahl von strategisch im Roman positionierten Meeresüberfahrten aufrechterhalten werden kann. (Vgl. DEIBL, *Die Meeresüberfahrten in „Mai und Beaflo“*)

laut Sattler – erste Version, in welcher das Gedicht neun Strophen hat, abgedruckt.²⁵⁴ An zwei Stellen ergänze ich eine spätere Variante aus dem Frühjahr 1801: Zum einen ändert Hölderlin den Vers „Andere Sünde doch denket der Menschen Sinn“ (*Der Abschied*, V 9) zu „Aber anderen Fehl denket der Weltsinn sich“ (V 9).²⁵⁵ Für den Zusammenhang dieser Arbeit ist interessant, dass Hölderlin 1801 das Wort „Sünde“ durch „Fehl“ ersetzt. Zum anderen wird aus „Seit der gewurzelte / Allentzweiende Haß“ (V 13f) „Seit die gewurzelte / Ungestalte die Furcht“ (V 13f).

Der Text lässt sich in drei Abschnitte unterteilen: Die ersten beiden Strophen (VV 1-8) sprechen von einer Trennung, sehen aber in Gott weiterhin den lebendigen Bezugspunkt. Die Strophen III-V (VV 9-20) verlieren diesen Angelpunkt und sprechen nun auch von einer Trennung des Menschlichen und Göttlichen. Die letzten vier Strophen (VV 21-36) suchen nach diesem Tiefpunkt nach Ansätze für eine neue Erzählung, die sich „bewohnen“ lässt und eine neue Form symbolischer Ordnung für die Menschen zu geben vermag.

DER ABSCHIED

Trennen wollten wir uns? wähten es gut und klug?

Da wirs thaten, warum schrökte, wie Mord, die That?

Ach! wir kennen uns wenig,

Denn es waltet ein Gott in uns.

⁵Den verrathen? ach ihn, welcher uns alles erst,

Sinn und Leben erschuff, ihn, den beseelenden

Schuzgott unserer Liebe,

Diß, diß Eine vermag ich nicht.

Andere Sünde doch denket der Menschen Sinn, || Aber anderen Fehl denket der Weltsinn
sich

¹⁰Andern ehernen Dienst übt er und anders Recht,

Und es fordert die Seele

Tag für Tag der Gebrauch uns ab.

²⁵⁴ BA VIII, 191-193. Vgl. BINDER, *Hölderlin-Aufsätze*, 278-288.

²⁵⁵ BA IX, 153.

Wohl! ich wußt' es zuvor. Seit der gewurzelte || [...] Seit die gewurzelte
Allentzweitende Haß Götter und Menschen trennt, || Ungestalte die Furcht [...]

¹⁵Muß, mit Blut sie zu sühnen,
Muß der Liebenden Herz vergehn.

Laß mich schweigen! o laß nimmer von nun an mich
Dieses Tödtliche sehn! daß ich im Frieden doch
Hin ins Einsame wandre,
²⁰Und noch unser der Abschied sei!

Reich die Schaale mir selbst, daß ich des rettenden
Heilgen Giftes genug, daß ich des Lethetranks
Mit dir trinke, daß alles
Haß und Liebe vergessen sei!

²⁵Hingehn will ich. Vielleicht seh ich in langer Zeit
Diotima! dich einst. Friedlich und fremde gehn
Wie Elysiums Schatten
Wir im alternden Haine dann.

Und uns führet der Pfad unter Gesprächen fort,
³⁰Bald mit liebender Kraft fesselt die Träumenden dann
Hier die Stelle des Abschieds,
Und es dämmert das Herz in uns;

Staunend seh ich dich an, Stimmen und süßen Sang,
Wie aus voriger Zeit hör ich und Saitenspiel,
³⁵Und es schimmert noch einmal
Uns im Auge die Jugend auf.

Strophe I-II (VV 1-8)

Betrachtet man die ersten beiden Strophen, so scheinen diese zunächst jene Struktur zu übernehmen, die sich in *Da ich ein Knabe war ...* gezeigt hatte: Einer Trennung, welche sich innerhalb der Gemeinschaft der Menschen ereignet (Strophe I), wird die Beziehung zu Gott als unerschütterliche gegenübergestellt (Strophe II). Bei näherem Hinsehen erweist sich die Struktur jedoch als komplexer. Das Motiv der Trennung ist am Beginn des Gedichtes in drei Fragen zum Ausdruck gebracht (VV 1f). In deren Hintergrund steht, auch wenn sie erst in Vers 26 explizit genannt wird, die Gestalt Diotimas, jene Geliebte des Dichters, welche in dieser Zeit an zahlreichen Orten seiner Dichtung begegnet. Auf die biographisch-mythologisch-literarischen Verweise, die sich in Diotima bündeln, kann hier nicht näher eingegangen werden.²⁵⁶ Wichtig für den Kontext dieser Arbeit ist, dass sich in ihr die Erfahrungen eines Verlustes sammeln und so die Frage stellt, welche Formen des Umgangs es damit geben kann. Die drei Fragen am Anfang des Gedichtes verteilen sich auf zwei Verse, wobei die ersten beiden Fragen den ersten Vers bilden, die dritte den zweiten Vers. Die erste Frage fasst die Thematik in der kürzest möglichen Weise: „Trennen wollten wir uns?“ (V 1) An der ersten Frage hängen die beiden anderen, die von einer zunehmenden Ausführlichkeit und Komplexität gekennzeichnet sind: Die zweite weist bereits eine innere Differenzierung auf, die durch die Konjunktion „und“ ermöglicht wird („wähten es gut und klug?“ V 1), die dritte macht die Frage von einem Gliedsatz („Da wirs thaten ...“, V 2) abhängig und umfasst einen Vergleich („wie“, V 2). Alle drei Fragen sind in der Gestalt eines Rückblickes konzipiert. Der Blick zurück weist in der ersten Frage auf die Unsicherheit hin, was denn die Trennung überhaupt bedeuten könne und wie sie interpretiert werden müsse. Dass dies keineswegs klar ist, bringt die zweite Frage zum Ausdruck, die daran zweifelt, die Trennung als logisch, folgerichtig und vernünftig anzusehen, auch wenn sie anfänglich so erschienen sein mag. Auf dieser Linie fährt auch die dritte Frage fort, die ein Zurückschrecken vor der Tat der Trennung zeigt. Thematisiert werden, wie im Folgenden noch auszuführen ist, nicht in erster Linie individuelle Gefühle, die mit der Trennung von der Geliebten verbunden sind, sondern die Situation einer Zerrissenheit, welche Hölderlins Zeit zuinnerst prägt, aber nicht unmittelbar zur Sprache gebracht werden kann. Ginge es (vorrangig) um die Trennung Liebender, wäre der Übergang vom zweiten auf den dritten Vers schwer verständlich: Der Dichter schreckt vor der Tat der Trennung zurück, die ihm wie Mord erscheint (V 2), wohingegen er im

²⁵⁶ Vgl. SATTLER, *Kalaurea*.

nächsten Vers aussagt, die Liebenden würden einander kaum kennen: „Ach! wir kennen uns wenig“ (V 3). Eher wäre zu vermuten, dass die Trennung wie Mord erschiene, wenn die Liebenden gewahr würden, wie untrennbar sie einander verbunden waren. So kann im Gegenteil gesagt werden: Die Trennung, die anfänglich noch als selbstgesetzte, wohl überlegte Tat erscheint, lässt eine fundamentalere Entfremdung bewusst werden, von der sie selbst nur der nach außen hin sichtbare Ausdruck ist. Es geht um eine Zerrissenheit sämtlicher bisher tragender Bindungen, sodass das, was als selbstmächtige Tat erscheinen mochte, eine wesentlich komplexere Struktur hat, für die ein handelndes Subjekt gar nicht mehr unmittelbar angegeben werden kann. An dieser Stelle ereignet sich ein Umschlag. Im vierten Vers gibt Hölderlin einen unerwarteten Grund dafür an, warum die liebenden Getrennten einander so wenig kannten: „Denn es waltet ein Gott in uns“ (V 4). Die Fremdheit erhält mit einem Mal eine andere Bedeutung. Das Göttliche im Menschen verhindert, dass sie einander gänzlich durchschauen, und macht ihre Unverfügbarkeit deutlich. Die Situation ist gegenüber *Da ich ein Knabe war ...* eine andere geworden: Das Einander-nicht-Kennen vermag nun auch zum Verweis auf die Entzogenheit des Anderen zu werden, was so im früheren Gedicht nicht in den Blick kommen konnte. Liegt das Leid der Trennung nun nicht gerade darin, dass die Menschen dieser Unverfügbarkeit, die ihnen (mittels des Motivs des göttlichen Waltens in den Menschen) bewusst wird, nicht zu antworten vermochten? Damit deutet sich an, dass die Lösung von *Da ich ein Knabe war ...*, nämlich der Zerrissenheit der menschlichen Gemeinschaft das unmittelbare Innestehen in der Präsenz des Göttlichen entgegenzustellen, weiter entwickelt werden muss. Das Göttliche und das Menschliche lassen sich nicht mehr in eine Opposition bringen, sondern sind einander näher gerückt. Umso schwerer wird der Verlust menschlicher und göttlicher Gemeinschaft wiegen, den Hölderlin in der dritten bis fünften Strophe aussagt.

Zuvor erfolgt jedoch in der zweiten Strophe eine emphatische Affirmation des Gottes, der am Ende der ersten unerwartet aufgetreten ist und in den folgenden Versen im Mittelpunkt steht. Er wird in einer ähnlichen Weise vorgestellt wie auch in *Da ich ein Knabe war ...*: Allem vorhergehend erschließt er Leben und Sinn und erweist sich als Schutz der Liebe. Entscheidend für den Dichter ist, dass er diesen beseelenden Gott, der auch für die grundlegende symbolische Ordnung steht, nicht verraten könne. Die emphatische Weise, wie er dies ausspricht, kann jedoch auch einen Rückschluss auf eine bereits bestehende Bedrohung dieses Verhältnisses zulassen, die durch diese energische Betonung noch

abgehalten werden soll.²⁵⁷ In *Da ich ein Knabe war* ... war eine derartige Deklaration noch nicht nötig.

Strophe III-V (VV 9-20)

Die folgenden drei Strophen führen vor Augen, wie das Verhältnis zum Göttlichen einer fundamentalen Erschütterung ausgesetzt ist. Die ersten beiden Verse der dritten Strophe (VV 9f) stehen unter dem Leitwort „anderen/anders“, das dort dreimal vorkommt. Der Menschen Sinn (V 9) folgt nicht dem sich überraschend eröffnet habenden Einblick in die Unverfügbarkeit, sondern denkt anderes, was mit „Sünde“ oder eben „Fehl“ (V 9) apostrophiert ist. Er unterstellt sich einem ehernen, maschinell-unveränderlichen Dienst und einem anderen Recht als der von Gott ermöglichten Ordnung, von der die zweite Strophe gesprochen hatte. Alltäglichkeit und Gewohnheit fordern, wie der zweite Teil der Strophe ausdrückt (V 11f), einen hohen Tribut von der Seele, welche in diesem Geschehen keinen adäquaten Ausdruck zu finden vermag. Der Übergang von der Sünde, die der Menschen Sinn denkt, zum Fehl, den der Weltsinn denkt, bedeutet eine Änderung von einer eher moralisch verstandenen Konstellation zu einer stärker ontologisch weltgeschichtlichen. Jene Erschütterung, welcher das Verhältnis zu Gott ausgesetzt ist, hängt nun nicht mehr primär mit der Sünde des Menschen zusammen, sondern mit einem Fehlen, welches allgemeinen, den Blick auf die Welt prinzipiell betreffenden Charakter hat.

Die vierte Strophe verweist an ihrem Beginn auf ein Wissen („ich wußt‘ es zuvor“, V 13). Damit ist ausgesprochen, was sich schon in den ersten beiden Strophen angedeutet hat, dort aber noch zu sehr von Gefühlen überlagert war, um einen Ausdruck zu finden: Die Auseinandersetzung mit der Trennung der Liebenden zielt nicht auf eine Beschreibung individueller Befindlichkeit, sondern auf eine Wissensstruktur angesichts eines fundamentalen Verlustes. Diese wird nicht als ein abstraktes Phänomen behandelt, sondern mit einer Zeitangabe versehen („Seit“, V 13), die auch die Tiefendimension („gewurzelte“, V 13) der Zerrissenheit benennt: „Seit der gewurzelte / Allentzweiende Haß Götter und Menschen trennt“ (VV 13f). An dieser Stelle wechselt Hölderlin von der Rede von „Gott“ zur Rede von den „Göttern“. Sie erscheinen nur mehr als partikuläre Größen, untergeordnet einer höheren schicksalhaften Macht, die über Göttern und Menschen waltet, nämlich dem Hass. Dieser wird durch die beiden Adjektive „gewurzelt“ und

²⁵⁷ Vgl. Lk 22,31-34.

„allentzweierend“ (VV 13f) in seiner Drastik²⁵⁸ noch gesteigert, wobei das erste der beiden Worte seine Tiefe, das zweite seine allumfassende Weite zum Ausdruck bringt. Trennung wird zur fundamentalen Perspektive, unter der fortan die Welt betrachtet wird. In den Spuren von Cassirer kann man die Trennung als Beschreibung einer zum bloßen Aggregat gewordenen Welt sehen, die weder innere Ordnung noch *telos* hat. Mit diesem Verlust verbunden ist, wie in den beiden folgenden Versen angedeutet, der Eintritt in einen Weltumgang ehener (vgl. V 10) Notwendigkeit (beide Verse beginnen beide mit „Muß“, VV 15f). Diesem maschinellen Weltzugang geht das Spielerische von *Da ich ein Knabe war* ... und das Beseelende Gottes, das in der Liebe erfahrbar wurde (V 6f), ab. Ausgelöst wird ein Mechanismus („anders Recht“, V 10), der „Sünde“ („Fehl“ V 9) und Sühne mittels Blut (V 15) aneinanderbindet. Zumal Blut für das höchste Lebenselement steht, handelt es sich um einen Mechanismus, welcher den höchsten Preis fordert. Die Liebenden kommen darin nur mehr insofern vor, als ihr Herz vergehen muss (V 16).

Betrachtet man *Der Abschied* innerhalb der von mir unterstellten Entwicklung der bis etwa 1800 verfassten Gedichte Hölderlins als einer Geschichte der Abschiede, erscheinen all diese nun zusammengefasst in einem Verlust von nicht mehr partikulärem Charakter, einem Verlust nämlich, welcher das Verhältnis von Endlichem und Unendlichem, Kontingentem und Absolutem betrifft. In geschichtsphilosophischer Hinsicht bedeutet die Trennung von menschlichem und göttlichem Bereich für Hölderlin, wie Luigi Reitani aufzeigt, den Eintritt in die Moderne. Es sei das „‘Fehlen‘ Gottes, mit dem sich das Zeitalter der Moderne eröffnet“²⁵⁹ habe. In dieser Phase seines Schreibens ist sie für Hölderlin die Zeit, in der die Menschen Gott nicht mehr zu nennen wissen.

Der Dichter antwortet in der fünften Strophe auf den Verlust des Göttlichen mit einer Reihe von Bitten, wobei nicht mehr klar ist, an wen sich diese noch zu richten vermögen. Kann nach dem Wissen um den Hass, der Götter und Menschen trennt, noch eine Bitte an Gott adressiert werden? Oder bleibt hier eine Struktur der Sprache, nämlich das Sich-Adressieren an ... erhalten, obgleich ihm aufgrund der fundamentalen Trennung kein

²⁵⁸ Es handelt sich darin wohl um einen Satz von in der abendländischen Kulturgeschichte ziemlich einzigartiger Radikalität.

²⁵⁹ REITANI, *L'“errore” di Dio*“, XLIX [im Original Italienisch]. Einer anderen Deutung folgt Jochen Hörisch in seiner großartigen Studie über das Abendmahlsverständnis Hegels und Hölderlins. Er sieht in Hölderlins Dichtung weniger den Abgrund der Trennung von menschlichem und göttlichem Bereich, sondern betont gerade die Überwindung der Distanz – freilich indem sich Letzterer auflöse. Darin zeige sich Hölderlins „geschichtsphilosophische Intuition“: „Der am Kreuz gestorbene Gottessohn hat den ‚Übergang vom Unendlichen zum Endlichen‘ befreiend geleistet; er hat den Chorismos von Göttern und Menschen, von Unsterblichen und Sterblichen überwunden. Deshalb könnte er wahrhaft der Gott der Befreiung vom paradigmatischen Herrschaftsgefälle zwischen Ewigem und Zeitlichem sein.“ (HÖRISCH, *Brot und Wein*, 202)

Adressat mehr korrespondiert? Ist nicht gerade das ein Zug der Moderne, dass auch dort, wo sich ein Abschied vom lebendigen Gedächtnis Gottes vollzogen hat, Strukturen des Gebetes, der Anbetung, Klage und Bitte in verschiedenen Formen weiterleben? Der Dichter bittet zunächst um ein Schweigen (V 17), was Zeichen dafür ist, dass der Abschied der Götter auch Auswirkung auf die Sprache hat. Der bisherige Sprachhaushalt ist zerfallen, eine neue Form von Sprache hat sich noch nicht eingestellt. Das Tödliche, so bittet der Dichter, möge nicht mehr die Wahrnehmung bestimmen, sodass er – wenn auch der Gemeinschaft, der Visionen und Hoffnungen beraubt – in Frieden seinen Weg gehen könne (V 18f). Schließlich bittet er, dass „noch unser der Abschied sei!“ (V 20). Der Abschied möge ein letzter Ausdruck der Liebenden sein und seine Deutung nicht unter der Ägide einer ehernen, impersonalen Notwendigkeit stehen. An dieser Stelle erhebt sich die für die Dichtung Hölderlins zentrale Frage, wie jene Abschiede, die sich in ihr aussprechen, zu deuten seien: Ist Abschied lediglich der Übergang in anonyme Prozesse der Auflösung sämtlicher Strukturen, Fundamente und Bindungen oder kann er eine sprachliche Gestaltung erfahren, sodass sich (vielleicht) auch wieder neue Sichtweisen eröffnen?

Epilog: Strophe VI-IX (VV 21-36)

Die vier weiteren Strophen des Gedichtes können wie ein Epilog gelesen werden: Der Tiefpunkt, der sich im Hass und der Zerrissenheit der Welt der Menschen und der Götter zum Ausdruck gebracht hat, ist erreicht. Der Dichter weiß um die Auswirkung dessen auf Sprache und Liebe, jene beiden fundamentalen Ausdrucksweisen des Menschen. Er bittet darum, dass wenigstens der Abschied von allen bisherigen Sicherheiten und Fundamenten noch einen persönlichen Ausdruck erhalten und eine weitere Gestaltung erfahren könne. Dem sind die vier letzten Strophen gewidmet. Hölderlin gibt dort gleichsam einen Aufriss für eine Erzählung, eine Mythologie, die *nach* jenem Verlust entstehen könne. Bedingung für die Gestaltung des weiteren Weges erscheint ein umfassendes Vergessen, wie es in der sechsten Strophe (VV 21-24) zur Darstellung kommt. Es geht an dieser Stelle nicht um den herbeizuführenden Tod (VV 21f), sondern um eine Abgrenzung gegenüber den bisherigen Perspektiven, die nicht überwunden werden können, sondern denen lediglich mit einem Vergessen begegnet werden kann. Dies wird im Bild des „Lethetranks“ (V 22) ausgedrückt, der alles, was zwischen den Extremen „Haß und Liebe“ (V 24) angesiedelt ist, vergessen lässt. Dies bedeutet wohl kaum, dass Hölderlin eine fühllose Existenz

imaginiert, welche dem Abschied des Göttlichen folgen möge, zumal in den folgenden Strophen ja wieder vom Dämmern bzw. in einer späteren Version vom Erwärmen des Herzens „in uns“ (V 32) die Rede ist. Viel eher scheint er an eine Weise der Neubegründung des affektiven Haushaltes und der symbolischen Ordnung nach dem Verlust zu denken, die den Durchgang durchs Vergessen nehmen muss. Dies wird für Hölderlin nicht die letzte Antwort auf die Frage, wie ein mögliches Bewohnen der Zeit nach dem Abschied gedacht werden kann, sein. In *Mnemosyne* heißt es später „Und vieles / Wie auf den Schultern eine / Last von Scheitern ist / zu behalten“ (*Mnemosyne*, VV 5-8), wobei der Ausdruck „Scheitern“ (V 7) nicht allein auf Holzscheite, sondern auch auf das Scheitern verweist, das nicht mehr durch den Fluss des Vergessens von der künftigen Erzählung der Existenz getrennt werden muss.

Die siebente Strophe versucht erste Schritte auf dem Weg zur Entwicklung einer Erzählung bzw. eines Mythos nach der Trennung von Menschlichem und Göttlichem, was primär darin einen Ausdruck findet, dass sich zum ersten Mal im Gedicht eine Form von Ferne eröffnet, die den eingeeengten Blick wieder sich weiten lässt. Die Strophe setzt dementsprechend mit dem Vorsatz ein zu gehen, die Wanderung wieder aufzunehmen, was in der größtmöglichen Kürze und Gerafftheit ausgesprochen wird. So entschlossen und ruhig dies einerseits klingt, so ambivalent ist der Ausdruck dafür: „Hingehen will ich“, kann einerseits als der Wunsch nach Verschwinden oder Sterben verstanden werden oder als Wunsch, das Gehen wieder aufzunehmen. Der Eröffnung eines Raumes, der sich mit dem Wunsch zu gehen auftut, entspricht die danach ausführlicher geschilderte Eröffnung der Zeit („Vielleicht seh‘ ich in langer Zeit / Diotima! dich einst.“ V 25f), die wieder mit einer ersten personalem Begegnung und einem Blick in die Zukunft einhergeht. Der Rest der Strophe vermag alle drei sich eröffnet habenden Momente (Raum / Zeit / Begegnung) in einem *Bild* zu vereinen, das nun auch eine affektive Komponente erhält: Friedlich werden Diotima und der Dichter einst wandern wie in einem alternden Hain (VV 26-28). Freilich kann dies kein Bild einer beruhigten Ankunft in einem ewigen Zuhause sein, die beiden bleiben Fremde (V 26). Sie finden auch nicht mehr zu einer vollen Präsenz, die das bisherige Leben fortsetzte, sondern haben schattenhaften Charakter, der mit einem mythologischen Bild ausgedrückt wird: „Wie Elysiums Schatten“ (V 27). Dies ist wohl weniger eine Aussage über eine mögliche Existenz nach dem Tod, sondern meint den Eintritt in eine Mythologie, eine Erzählung, in der Diotima und der Dichter wieder Raum zum Leben finden, nachdem ihnen alle anderen Fundamente und Sicherheiten zerbrochen sind. Wichtig scheint mir, dass Hölderlin den Ort des Wanderns mit einem Hain vergleicht,

der altert (V 28). Das Altern steht an dieser Stelle als positives Bild²⁶⁰ dem Abschied gegenüber, der nur als abrupt, anonymer Abbruch verstanden werden kann. Überdies ist der Hain in der Antike der Ort, an dem einander Menschen und Götter begegnen konnten. Davon ist zwar im Gedicht nicht mehr die Rede, dennoch scheint es mir nicht bedeutungslos, dass die beiden Wanderer nach dem Abschied des Göttlichen ihren Weg am Ort einstiger Begegnung mit den Göttern weiter fortzusetzen suchen.

Waren sechste und siebente Strophe jeweils einer Thematik gewidmet, die genau im Rahmen einer Strophe ihre Darstellung fand, nämlich dem Vergessen und dem Neuaufbruch, lassen die letzten beiden Strophen eine größere Form, einen ausführlicheren Gedanken zu, der nicht an den Strophengrenzen sein Ende finden muss. Die beiden Gehenden treten nach dem Wunsch zu schweigen (V 17), d.h. nach der Sprachlosigkeit, wieder in die Sprache ein; damit ist ein Übergang angezeigt, der für die Dichtung Hölderlins nach 1800 eine zentrale Bedeutung hat. Immer wieder stellt sich die Frage, wie Hölderlin nach den Erfahrungen des Verlustes vor dem Abgrund eines Verstummens die Wiederkehr der bzw. in die Sprache gestaltet und wovon diese getragen wird. Am Beginn der achten Strophe heißt es, der Pfad der beiden getrennten Liebenden führt unter Gesprächen fort (V 29), d.h., es ist der fortgesetzte Weg der Wanderung, welcher die Wiederaufnahme der Sprache ermöglicht. Dort wo die Sprache ausgesetzt hat, gibt es noch einen festen tragenden Untergrund, der ein Voranschreiten ermöglicht. Im Gehen, Schritt für Schritt, finden die beiden auch zur Sprache zurück. Die Kontinuität, die aus dem Zusammenhang der Schritte hervorgeht, führt wieder in die Erzählung.²⁶¹ Dies öffnet auch den Weg für einen Austausch, eine Verkehrung: War es zuerst die leibliche Erfahrung der Schritte, die wieder in die Sprache geführt hat, so sind es dann die wieder eröffneten Gespräche, die den weiteren Weg ermöglichen.

In den folgenden Versen stellt Hölderlin einige Momente des wiederaufgenommenen Gespräches dar: Diotima und der Dichter werden als Träumende (V 30) bezeichnet, mithin als solche, die im Traum, in der Erzählung, im Mythos wohnen. Der Abschied, der in der Wendung „Stelle des Abschieds“ (V 31) wieder aufgenommen wird, erhält eine neue Bedeutung: Er zieht mit „liebender Kraft“ (V 30) die Träumenden an sich und bildet so das Zentrum der Schwerkraft des Gedichtes. Tatsächlich ist die Frage, ob der Abschied sich

²⁶⁰ Zwei Stellen seien angeführt um diese Bedeutung des Alters herauszustreichen: „es ist ruhig das Alter und fromm“ (*Meiner Verehrungswürdigsten Grosmutter zu Ihrem 72sten Geburtstag*, V 32) und „Friedlich und heiter ist dann das Alter.“ (*Abendphantasie*, V 24)

²⁶¹ Vgl. zu diesem Motiv BÄHR, *Die Sprache des Gastes*, 90-137.

darin schließt, nur als Abbruch verstanden zu werden, oder ob er noch eine weitere Bedeutung annehmen kann, die zur Eröffnung eines Sprach- und Erzählraums wird, die entscheidende Frage, vor die das Gedicht führt. Der letzte Vers der Strophe (V 32) spricht diese Eröffnung im Bild des Dämmerns aus, das einen Übergang von Finsternis und Licht, *den* Übergang schlechthin (Gen 1), ausdrückt und ein neues Sehen ermöglicht: „Staunend seh ich dich“ (V 33). Dies ist, wie das Wort Staunen ausdrückt, kein sentimentales Sehnen nach einer Vergangenheit, sondern die völlig unableitbare Eröffnung eines neuen Wahrnehmens, einer neuen Perspektive auf die Welt. Ob sich dieses neue Sehen in der Epoche, die durch die Trennung der Menschen und Götter gekennzeichnet ist, einstellen kann, entscheidet sich nicht zuletzt daran, ob es auch eine neue Sprache, eine neue Erzählung ermöglichen kann. Hölderlin bringt dies vorsichtig und nur andeutend mit Bezug auf Hören und Klang zum Ausdruck, wenn er „Stimmen und süßen Sang“ (V 33) sowie „Saitenspiel“ (V 34) erwähnt. Dieses Entstehen eines „Klangraumes“ wird in der Folge zu einem wesentlichen Motiv in Hölderlins Dichtung werden. Nach dem Hören geht das Gedicht an seinem Ende noch einmal auf das Sehen zurück, das mithin die letzte Strophe einrahmt: „Staunend seh ich“ (V 33) – „Und es schimmert noch einmal / Uns im Auge die Jugend auf.“ (V 35f). In diesem Bild, das von jenem Auge spricht, dem eine neue Wahrnehmung möglich ist, tritt die Hoffnung auf eine neue Welt („die Jugend“, V 36) auf, die jedoch als zutiefst gefährdete erscheint: Wieder begegnet das Wort „noch“ (V 35), das all die Ambivalenz eines noch einmal sich eröffnenden Raumes aussagt, der jedoch am Rand des Scheiterns steht, weil seine Zeit eigentlich schon vorbei ist und er ins Nichts überzugehen droht. Nach der Trennung von menschlicher und göttlicher Welt lassen sich keine sicheren Fundamente mehr legen, jeder Anfang bleibt gefährdet.

Das Gedicht geht nicht darauf ein, ob dem Gott, dem es die Treue halten wollte (VV 5-8), in dem imaginierten neuen Sprachraum bzw. in der neuen Wahrnehmung wieder eine Bedeutung zukomme. Zu stark ist hier das Schwergewicht der Aussage über Hass und Trennung von Menschen und Göttern. Die Frage, ob der Gottesname in der neuen, vom Dichter gesuchten Erzählung noch einen „Ort“ erhalte, besser ob es wieder ein Sich-Adressieren an ihn geben könne, muss an dieser Stelle offen bleiben. Sie wird freilich eines viel ausführlicheren Weges der Hinführung bedürfen als des, den der Dichter in *Der Abschied* beschritten hat.

Übergang – Neueinsatz in der Dichtung Hölderlins

Mit dem harten Wort „Seit der gewurzelte / Allentzweiende Haß Götter und Menschen trennt“ (*Der Abschied*, V 13f) ist ein Tiefpunkt in Hölderlins Dichtung gekennzeichnet, der mit der Gefahr eines Verstummens einhergeht, das fortan den bedrohlichen Hintergrund seiner Dichtung bildet. Allerdings wird dieser Tiefpunkt auch zu einem Umschlagspunkt: Die großen Gedichte nach 1800 sind Versuche, mit jener Trennung umzugehen. Dabei zeigt sich auch eine Suche nach einer neuen Weise, das Göttliche zu nennen. Bei all dem stellt sich kein gesichertes Fundament mehr ein, auf welches sich die Dichtung künftig gründen könnte, vielmehr muss jedes Gedicht je neu von jenem Tiefpunkt seinen Ausgang nehmen. Die Erfahrung des umfassenden und alle anderen bisherigen Verluste aufgreifenden Verlustes, wie sie in der Trennung von Menschlichem und Göttlichem ausgesagt ist, bleibt den Gedichten eingeschrieben.

Immer wichtiger werden für Hölderlin in der weiteren Entwicklung landschaftliche Phänomene (Flüsse, Städte, Inseln, Gebirge ...), die sich in den Gedichten in Sprache zu verwandeln vermögen: *Heidelberg*, *Der Archipelagus*, *Am Quell der Donau*, *Der Ister*, *Stuttgart*, *Patmos* ... Geographie transformiert sich in Poesie. An der Beschreibung landschaftlicher Phänomene liest Hölderlin elementare Strukturen des Denkens ab, die im Verlauf eines Gedichtes eine immer komplexere Gestalt annehmen und sich schließlich bis zur Frage nach dem Göttlichen entwickeln können. Manche Gedichte brechen dabei jedoch ab und werden nicht zu Ende geführt. Exemplarisch soll jener neue Zugang am Gedicht *Heidelberg* in aller Kürze verdeutlicht werden. Dieses beginnt mit der Beschreibung des Flusses Neckar und der ihn überspannenden Brücke, womit die elementaren Richtungen zweidimensionaler Ausgedehntheit angezeigt sind. Die an den Ufern ansteigenden Hänge geben dem Bild die dritte Dimension der Räumlichkeit. Die alte Burg, die sich dort erhebt, verleiht ihm eine historische Tiefe, die Verbindung des Flusses mit seiner Quelle und dem Meer eine metaphysische Dimension.

In diesem geographisch-poetischen Horizont ist auch die Elegie *Heimkunft* zu lesen. Daran schließt sich eine Interpretation des etwa zur selben Zeit entstandenen Gedichtes *Ermunterung* an, das in zeitlicher Nähe zu *Heimkunft* entstanden ist und am Anfang einer verstärkten Zuwendung Hölderlins zum christlichen Narrativ steht. Die Ode *Dichterberuf*, welche gemeinsam mit *Heimkunft* in der *Flora* publiziert wurde, bildet den Abschluss des zweiten Teils dieser Arbeit. Die drei genannten Gedichte stehen für unterschiedliche

Ausgänge, welche Hölderlin aus der Krise der Sprache weist: Schematisch können wir diese als den Ausgang der Kunst, der Religion und der Philosophie bezeichnen.

Heimkunft. An die Verwandten – der Ausgang der Kunst

Das Gedicht *Heimkunft. An die Verwandten*.²⁶² ist wohl 1801 entstanden und wurde 1802 in der Zeitschrift *Flora* publiziert, hat aber danach noch weitere Bearbeitungen erfahren, die sich auf den ersten Seiten des *Homburger Folioheftes* finden. *Heimkunft* eröffnet Hölderlins umfangreiche Sammelhandschrift, die neben Überarbeitungen von bereits fertiggestellten Gedichten, Entwürfe, Konzepte und Notizen enthält und wohl in der Zeit 1801/02 bis 1806/07 entstanden ist.²⁶³ Wie die späten Gedichte Hölderlins hat auch *Heimkunft* kein Fundament mehr, von dem aus es seinen Gegenstand entfalten könnte. Sein Anfang liegt mit Blick auf *Der Abschied* genau am Übergang von der vierten zur fünften Strophe, wo nach dem Tiefpunkt des Zerfalls der Beziehung von Menschlichem und Göttlichem gleichsam als *Epilog* die neuerliche Suche nach einer Erzählung, einem neuen Mythos, einer neuen Sprache einsetzt. Anders als in *Der Abschied* geht diese Suche nicht mehr durch ein umfassendes Vergessen (*Der Abschied*, VV 21-24), sondern entfaltet sich jetzt als eine Form der Rückkehr, wie bereits der Titel des Gedichtes andeutet. Steht in *Der Abschied* am Beginn jener neuen Erzählung der feste Grund, der die Wiederaufnahme eines Weges ermöglicht, die dann zur Sprache führt (V 25), so gibt es in *Heimkunft* weder diesen Untergrund noch den darauf Gehenden als vorauszusetzende Größen, sondern müssen sich diese erst im Fortgang des Gedichtes konstituieren.

Überschrift und Widmung der Elegie *Heimkunft. An die Verwandten* führen zu zwei entscheidenden Fragen, auf die an dieser Stelle nur ansatzweise eingegangen werden kann, weil sich ihre Antwort erst aus dem Durchgang des Gedichtes ergibt: Was bedeutet Rückkehr und wer sind die Verwandten, an die sich das Gedicht wendet? Erstens: Auch wenn das Gedicht und seine spätere Überarbeitung wohl in Verbindung mit zwei Erfahrungen der Rückkehr Hölderlins, jener aus Hauptwil in der Schweiz 1801 und jener aus Bordeaux 1802, stehen, geht es wohl nicht allein um eine Rückkunft in die Heimat. *Heimkunft* kann, wie im Folgenden gezeigt werden soll, nicht als Weg in eine

²⁶² Vgl. KA, 749-752; MA III, 117f; ZUBERBÜHLER, *Hölderlin: ‚Heimkunft‘*, in HJb 1975-77, 56-75; HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 9-31; HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 231-235; LIEBRUCKS, „Und“, 558-576; Wolfram GRODDECK, *Heimkunft*, in: KREUZER (Hg), *Hölderlin-Handbuch*, 325-327, hier: 335; PRYZWARA, *Hölderlin*, 85-87. Der Text wird zitiert nach: TL, 238-245.

²⁶³ Vgl. FHA, *Homburger Folioheft, Faksimile Ausgabe*, 307/1-4.

Geborgenheit im Horizont des Eigenen gelesen werden, sondern führt zu einer Bestimmung der Aufgabe des Dichters in einer Welt, die keine sicheren Fundamente mehr bietet. Zweitens: In Hölderlins Werk finden sich zahlreiche Widmungsgedichte, die sich an Freunde wenden. Hinsichtlich des Widmungscharakters fallen zwei Gedichte aus der Reihe, nämlich das erste und das letzte. *M.G.*, das erste Widmungsgedicht, ist nicht an einen anderen Menschen adressiert, sondern an Gott selbst: Die Abkürzung des Titels steht wohl für „Meinem Gott“. Das letzte dieser Gedichte, *Heimkunft*, wendet sich an einen zunächst nicht näher bestimmten Kreis von Menschen, die mit dem Dichter verwandt sind oder sich ihm verwandt fühlen. Die folgenden Überlegungen versuchen zu zeigen, dass dies jene Menschen sind, welche die Aufgabe und Sorge des Dichters, wie sie in den letzten beiden Versen beschrieben werden (*Heimkunft*, VV 107f), mittragen.

Heimkunft ist nicht nur Hölderlins letztes Widmungsgedicht, sondern auch seine letzte Elegie. Sie besteht aus sechs Strophen, die in zwei Strophentriaden unterteilt werden können (Strophe I-III, Strophe IV-VI). Jede Strophe umfasst 18 Verse, welche „meistens klar in 3×3 Distichen gegliedert“²⁶⁴ sind.

HEIMKUNFT

AN DIE VERWANDTEN.

I

Drinn in den Alpen ists noch helle Nacht, und die Wolke,

Freudiges dichtend sie dekt drinnen das gährende Thal.

Dahin, dorthin toset und stürzt die scherzende Bergluft,

Schroff durch Tannen herab glänzet und schwindet ein Stral.

⁵Langsam eilt es und kämpft, das freudigschauernde Chaos,

Jung an Gestalt, doch stark, feiert es liebenden Streit

Unter den Felsen, es gährt und wankt in den ewigen Schranken,

Denn bacchantischer zieht drinnen der Morgen herauf.

²⁶⁴ KA, 710. Im Folgenden wird die Version wiedergegeben, die 1802 in der Zeitschrift *Flora* veröffentlicht wurde (TL 238-245). Im Gegensatz zu den Reinschriften des Gedichtes kennt diese keine Unterteilung in einzelne Strophen. Um eine bessere Auffindbarkeit der einzelnen Stellen zu gewährleisten, habe ich mir erlaubt, die Gliederung in Strophen wieder aufzunehmen und sie überdies mit römischen Zahlen zu kennzeichnen. Ich greife zurück auf meine Interpretation von *Heimkunft* in J. DEIBL, *Vom Namen Gottes und der Eröffnung neuer Sprachräume: Theologisch-sprachkritische Erwägungen im Ausgang von Bibel, Hölderlin und Rilke*, in: APPEL (Hg.), *Preis der Sterblichkeit*, 85-112.

Denn es wächst unendlicher dort das Jahr und die heiligen
¹⁰Stunden, die Tage, sie sind kühner geordnet gemischt.
Dennoch merket die Zeit der Gewittervogel, und zwischen
Bergen, hoch in der Luft weilt er, und rufet den Tag.
Jetzt auch wachet und schaut in der Tiefe drinnen das Dörflein,
Furchtlos, Hohem vertraut, unter den Gipfeln hinauf.
¹⁵Wachstum ahnend, denn schon, wie Blize, fallen die alten
Wasserquellen, der Grund unter den stürzenden dampft,
Echo tönet umher und die unermeßliche Werkstatt
Reget bei Tag und Nacht, Gaben versendend, den Arm.

II

Ruhig glänzen indeß die silbernen Höhen darüber,
²⁰Voll mit Rosen ist schon droben der leuchtende Schnee.
Und noch höher hinauf wohnt über dem Lichte der reine
Seelige Gott vom Spiel heiliger Stralen erfreut.
Stille wohnt er allein, und helle erscheint sein Antlitz,
Der ätherische scheint Leben zu geben geneigt,
²⁵Freude zu schaffen, mit uns, wie oft, wenn, kundig des Maases,
Kundig der Athmenden auch zögernd und schonend der Gott
Wohlgediegenes Glück den Städten und Häusern und milde
Regen, zu öffnen das Land, brütende Wolken und euch,
Trauteste Lüfte dann, euch, sanfte Frühlinge, sendet,
³⁰Und mit langsamer Hand Traurige wieder erfreut,
Wenn er die Zeiten erneut, der Schöpferische, die stillen
Herzen der alternden Menschen erfrischt und ergreift,
Und hinab in die Tiefe wirkt, und öffnet und aufhellt,
Wie ers liebet, und jezt wieder ein Leben beginnt,
³⁵Anmuth blühet, wie einst, und gegenwärtiger Geist kommt,
Und ein freudiger Muth wieder die Fittige schwellt.

III

Vieles sprach ich zu ihm, denn was auch Dichtende sinnen,

Oder singen, es gilt meistens den Göttern und ihm;

Vieles bat ich, zulieb dem Vaterlande, damit nicht

⁴⁰Ungebeten uns einst plötzlich befiele der Geist;

Vieles für euch auch, die im Vaterlande besorgt sind,

Denen der heilige Dank lächelnd die Flüchtlinge bringt,

Theure Verwandte, für euch, indessen wiegte der See mich,

Und der Ruderer saß ruhig und lobte die Fahrt.

⁴⁵Weit in der Ebene wars Ein leuchtend freudiges Wallen

Unter den Seegeln und jetzt blühet und hellet die Stadt

Dort in der Frühe sich auf, wohl her von schattigen Alpen

Kommt geleitet und ruht nun in dem Hafen das Schiff.

Warm ist das Ufer hier, und freundlich offene Thale,

⁵⁰Schön von Pfaden erhellt grünen und schimmern mich an.

Gärten stehen gesellt und die glänzende Knospe beginnt schon,

Und des Vogels Gesang ladet den Wanderer ein.

Alles scheint vertraut, der vorübereilende Gruß auch

Scheint von Freunden, es scheint jegliche Miene verwandt.

IV

⁵⁵Freilich wohl! das Geburtsland ists, der Boden der Heimath,

Was du suchest, es ist nahe, begegnet dir schon.

Und umsonst nicht steht, wie ein Sohn, am Wellen umrauschten

Thor und siehet und sucht liebende Namen für dich,

Mit Gesang ein wandernder Mann, glückseeliges Lindau!

⁶⁰Eine der gastlichen Pforten des Landes ist dies,

Reizend hinauszugehn in die vielversprechende Ferne,

Dort, wo die Wunder sind, dort, wo das göttliche Wild

Hoch in die Ebne herab der Rhein die verwegene Bahn bricht,

Und aus Felsen hervor ziehet das jauchzende Thal,

⁶⁵Dort hinein, durchs helle Gebirg, nach Komo zu wandern,
Oder hinab, wie der Tag wandelt, den offenen See;
Aber reizender mir bist du, geweihte Pforte!
Heimzugehn, wo bekannt blühende Wege mir sind,
Dort zu besuchen das Land und die schönen Thale des Nekars,
⁷⁰Und die Wälder, das Grün heiliger Bäume, wo gern
Sich die Eiche gesellt mit stillen Birken und Buchen,
Und in Hügeln ein Ort freundlich gefangen mich nimmt.

V

Dort empfangen sie mich – o süsse Stimme der Meinen!
O du triffst, du regst langevergangenes mir auf!
⁷⁵Und doch sind sie es noch! noch blühet die Sonn‘ und die Freud‘ euch,
O ihr Liebsten! und fast heller im Auge, wie sonst.
Ja! das Alte noch ists! Es gedeiht und reifet, doch keines,
Was da lebet und liebt, lasset die Treue zurück.
Aber das Beste, der Fund, der unter des heiligen Friedens
⁸⁰Bogen lieget, er ist Jungen und Alten gespart.
Thörig red‘ ich. Es ist die Freude. Doch morgen und künftig
Wenn wir gehen und schaun draussen das lebende Feld
Unter den Blüthen des Baums in den Feiertagen des Frühlings
Red und hoff ich mit euch vieles, ihr Lieben, davon.
⁸⁵Vieles hab‘ ich gehört vom großen Vater und habe
Lange geschwiegen von ihm, welcher die wandernde Zeit
Droben in Höhen erfrischt, und waltet über Gebirgen
Der gewähret uns bald himmlische Gaben und ruft
Hellern Gesang und schickt viele gute Geister – o säumt nicht,
⁹⁰Kommt, Erhaltenden ihr! Engel des Jahres! und ihr,

VI

Engel des Hauses, kommt! in die Adern alle des Lebens,

Alle freuend zugleich, theile das Himmlische sich!
 Adle, verjünger, damit nichts Menschlichgutes, damit nicht
 Eine Stunde des Tags ohne die Frohen und auch
⁹⁵Solche Freude, wie jetzt, wenn Liebende wieder sich finden,
 Wie es gehört für sie, schicklich geheiligt sei.
 Wenn wir segnen das Mahl, wen darf ich nennen und wenn wir
 Ruhn vom Leben des Tags, saget, wie bring' ich den Dank?
 Nenn' ich den Hohen dabei? Unschikliches liebet ein Gott nicht,
¹⁰⁰Ihn zu fassen, ist fast unsere Freude zu klein.
 Schweigen müssen wir oft; es fehlen heilige Namen,
 Herzen schlagen, und doch bleibet die Rede zurück?
 Aber ein Saitenspiel leiht jeder Stunde die Töne,
 Und erfreuet vielleicht Himmlische, welche sich nahn.
¹⁰⁵Das bereitet und so ist auch beinahe die Sorge
 Schon befriediget, die unter das Freudige kam.
 Sorgen, wie diese, muß, gern oder nicht, in der Seele
 Tragen ein Sänger und oft, aber die anderen nicht.

Strophe I (VV 1-18)

Nach dem Verlust jedweden sicheren Ausgangspunkts, von dem ausgehend ein Gedicht sein Thema entfalten könnte, liegt besonderes Augenmerk auf der Frage, wie ein Gedicht seinen Anfang findet. *Heimkunft* nimmt mit seinen ersten beiden Versen in ein von Bergen umschlossenes Tal hinein. Dabei handelt es sich um eine reine Bewegung des Hineingezogenwerdens, die mit „Drinn in“ (V 1) anhebt und mit „drinnen“ (V 2) bereits ein *In-Sein* evoziert, das jedoch noch keinerlei Standpunkt oder Orientierung böte. Die Adverbien „Dahin, dorthin“ (V 3), die, nur mit einem Beistrich verbunden, nebeneinander gesetzt sind, imaginieren ein noch unbestimmtes Sich-Nähern und Sich-Entfernen. In dieser reinen Bewegung eines ziellosen Tosens (V 3) können sich noch keine Orte und Ruhepunkte festigen, von denen aus der Dichter zu einer Beschreibung der ihn umgebenden Szenerie übergehen könnte. Mit dem orientierungslosen Eintreten in das Gedicht wird lediglich eine erste Form der *Bewegtheit* übernommen. Es bleibt nichts

anderes übrig, als sich jener Bewegung, die das Gedicht selbst bietet, zu überlassen, um nach ersten, kleinsten Verschiebungen, die den Charakter einer Strukturierung der Szenerie haben, Ausschau zu halten. Reitani verweist in der Kommentierung dieser Stelle auf das Erhabene, welches in der Diskussion des 18. Jahrhunderts, nicht zuletzt in Kants *Kritik der Urteilskraft*, in besonderer Weise mit der Wahrnehmung der Massivität der Gebirge in Verbindung gebracht wurde.²⁶⁵

Der Blick in die Alpen weckt, wie Romano Guardini festhält, „sofort ein Gefühl des Urbereichs“²⁶⁶. Das „sofort“ unterstreicht Unvermitteltheit des Hineingezogen-Werdens ins Bild. Dieser Urbereich hat zwei Konnotationen. Die Szenerie einer über dem gähnenden Tal in heller Nacht ausgebreiteten Wolke (V 1f) ist sowohl eine Anspielung auf die griechische Mythologie als auch auf die biblische Erzählung. Das aufklaffende Tal ist – antiker Mythologie entsprechend – Bild für das „Chaos“ (V 5). Das griechische Wort „chaïnein“, von dem Chaos sich ableitet, kann mit „gähnend“ (vgl. V 2) oder aufklaffend übersetzt werden. Die Wolke verweist aber auch auf das *primordiale Chaos* – eine Bezeichnung, die sich auch bei Reitani findet²⁶⁷ – vor dem *Ein-Tag* der biblischen Schöpfungserzählung, wo es heißt: „die Erde aber wüst und wirr, Finsternis über der Urflut, und Gottes Geist schwebte über dem Wasser“ (Gen 1,2).

Das Gedicht spricht von der freudig dichtenden Wolke, womit ein Hinweis auf eine anfängliche Sprachlichkeit gegeben ist, noch bevor sprechende Subjekte im Gedicht auftreten. Hervorzuheben ist der selbstreferentielle Charakter, der sich durch die Erwähnung einer Form des Dichtens im Gedicht selbst einstellt. Mit der schwebenden Wolke als sprachlichem Phänomen, das über der gesamten Szenerie liegt, erzählt das Gedicht vor allen weiteren Differenzierungen, woraus seine Sprache eigentlich lebt. Dies ist nach der Radikalität der Verlusterfahrungen, die zuletzt in *Der Abschied* den unverfügbar göttlichen vom zeitlich endlich menschlichen Bereich getrennt haben, auch notwendig. Es gibt kein unmittelbares Sich-Verlassen auf die Sprache mehr, jedes Gedicht ist performative Suche nach einer Sprache. Ohne die dichtende Wolke könnte *Heimkunft* nicht begonnen werden. Sie steht für die uns unverfügbare, nicht „erzeugbare“ Sprachlichkeit, die zur Sprache kommen lässt. Dieser in mythologischen Bildern einen sprachlichen Raum evozierende Anfang muss im Laufe des Gedichtes zu sprechenden

²⁶⁵ TL, 1437f.

²⁶⁶ GUARDINI, *Hölderlin*, 94.

²⁶⁷ TL, 1438.

Subjekten führen, sonst erwiese er sich als eine bloße Remythologisierung der Welt, die künstlichen Charakter hätte.

Eine Zäsur ereignet sich im dritten Vers, wo mit „und“ zwei Verben aneinandergebunden werden, wodurch eine erste Differenzierung der bislang noch richtungslosen Bewegung statthat. „Und“ hat hier nicht bloß additiven Charakter, sondern zeigt einen ersten Schritt an. In der bloßen Bewegtheit, in die wir hineingenommen waren („tost“, V 3), lässt sich eine Richtung ausmachen: „und stürzt“ (V 3). Nicht die Bewegung einer Erhebung steht am Anfang – wer sollte es auch sein, der sich hier schon erheben könnte? – sondern die Urbewegung des Fallens, die sich der Fundamentalkraft der Gravitation verdankt und keiner eigenen Anstrengung bedarf. Nicht handelt es sich um ein Fallen im Sinne des „(Sünden-)Falls“, das den Anfang des Gedichtes bildete und dazu diente, den Menschen moralisch zu charakterisieren. Das Stürzen ist noch nicht anthropologisch zu verstehen, sondern zunächst in zweierlei Hinsicht als gänzlich elementar anzusehen: als die keiner eigenen Aktivität bedürfende Bewegung schlechthin und als eine Herabkunft von einem Oben auf die Erde, was als Herabglänzen eines Strahls einen Ausdruck findet (V 4). Jener Strahl steht für das Göttliche, doch vermag dieses noch in keiner Weise in einen menschlichen Ausdruck gebracht zu werden, sondern ist lediglich das Entschwindende, Nicht-Festhaltbare („und schwindet“, V 4). Gerade darin besteht aber sein heilvoller Charakter: Es gibt noch keine Formen, die es aufzufangen vermöchten, es könnte sich nur als das Zerstörerische auswirken. Die reine Bewegtheit des Tosens ist in eine erste Ausrichtung, nämlich in die Bewegung des Stürzens, übergegangen. Diese eröffnet, obgleich noch gänzlich unentfaltet, einen Verweischarakter, der sprachlich durch eine Analogie der syntaktischen Struktur angezeigt wird: „glänzet und schwindet“ (V 4) übernimmt die Struktur „Verb-Konjunktion-Verb“ von „toset und stürzt“ (V 3). Die durch das „Und“ in Vers 3 eingeleitete Differenzierung hat zur Möglichkeit von Analogiebildungen geführt: Die Bewegung des Herab wird zum Verweis auf ein Herabkommen des Göttlichen, wenn auch anfänglich bloß als reines Sich-Entziehen.

Das *Sich-Entziehen* des Göttlichen (das Schwinden des Strahls) geht über in eine erste Form von *Zeitlichkeit*, wie der Beginn des folgenden Verses zum Ausdruck bringt: „Langsam“ (V 5) ist – im Gegensatz zu „noch“ (V 1), das auf einen jeder Zeitlichkeit vorgängigen primordialen Ursprungs verweist (V 1f) – als zeitliche Bestimmung zu fassen. Mit dem „Langsam“, das den gesamten fünften Vers bestimmt, tritt im Tosen und Stürzen eine Beruhigung ein, welche die Möglichkeit eröffnet, dass sich im freudigschauenden

Chaos (V 5) auch etwas Haltbares ergibt. Das Eilen (V 5) führt die Bewegung des Stürzens weiter und gibt ihr eine bestimmtere Ausrichtung, die erstmals eine Form von Intentionalität erahnen lässt. Das Kämpfen (V 5) ist, als langsam bestimmt, nicht mehr das blinde Rasen des Chaos, sondern bezeichnet das Chaos schon am Sprung zu einem Hervorbringen, das nicht sofort wieder verschlungen wird.

Mit „Chaos“ (V 5) ist die bestimmende Gewalt der ersten Verse ausgesprochen. Sie insinuieren einen Zustand, der noch nicht in eine Form von Unterscheidung eingetreten ist, was sich durch die paradoxen Wendungen „helle Nacht“ (V 1), „Langsam eilt“ (V 5) und „freudigschauernde“ (V 5) zum Ausdruck bringt. In dieser Ungeschiedenheit der Gegensätze und im Rasen des Chaos stellt sich das erste Werden von Richtung („stürzt“, „eilt“) und schließlich von „Gestalt“ (V 6) ein. Der Endpunkt der ersten sechs Verse ist in der Wendung „Jung an Gestalt“ (V 6) ausgesprochen. Deutlicher als das Stürzen und Eilen lässt die *Gestalt* eine erste überdauernde Formierung erkennbar werden. Darum kann danach das Tosende des Chaos als Feier des liebenden Streits (V 6) angesprochen werden. Dieser ist nicht mehr das Vernichtende des schicksalhaften Kreislaufes des Geboren- und Verschlungenwerdens, sondern der freudige Streit, der Form und Materie zu einer Gestalt bindet. Im gesamten tosenden Raum des gähnenden Tals bilden sich erste langsame, ruhige Enklaven der Gestaltung „Unter den Felsen“ (V 7). Mit Chaos ruft Hölderlin wohl nicht allein die großen Schöpfungsmythen der Antike in Erinnerung, um ihnen in seinem Gedicht einen weiteren an die Seite zu stellen. Will man in der Interpretation des Gedichtes auf dem Boden der Aufklärung bleiben, ist das Chaos wohl als der Zusammensturz der bislang leitenden Fundamente und als das Zerschlagen der symbolischen Ordnungen zu verstehen. Was auch immer sich daraus entwickelt, meint erste Schritte auf dem Weg zu einer neuen Erzählung bzw. zu neuen Sprachhorizonten.

Der zweite Abschnitt der ersten Strophe (VV 7-12) steht unter dem Zeichen der weiteren Ausfaltung der zeitlichen Strukturen. Ruhe, welche an differenziertere Formen denken ließe, ist noch weit entfernt, wohl aber gewährt der erste Blick, der uns in das gähnende Tal ermöglicht worden war, die Erkenntnis, dass das Gären und Wanken des Chaos selbst „in den ewigen Schranken“ (V 7) steht. Als ewige sind diese menschlicher Verfügung entzogen und nicht durch ein Ich oder eine Form von Subjektivität gesetzt. Sie begegnen uns vielmehr am Chaos selbst, wenn wir die vom Gedicht besungene Entwicklung aufmerksam wahrnehmen. Sie Schritt für Schritt aufzunehmen, ist die einzige bislang sich anbietende Möglichkeit einer Entwicklung, zumal sich – abgesehen von dem ein

Fortschreiten ermöglichenden „und“ (VV 3f) – noch keine Kategorien der Ordnung (wie etwa Kausalität) eingestellt haben.

Die fundamentale Aussage über die Schranken des Chaos gibt nun die Möglichkeit mitzuverfolgen, wie im *apeiron* des als Gebirgswelt vorgestellten Chaos erste *bestimmte* Grenzen sichtbar werden, worauf „Jung an Gestalt“ (V 6) in noch gänzlich unentwickelter Weise („Jung“) hingewiesen hatte. Dieser Vorgang lässt sich für uns mit dem Ausdruck „bacchantischer“ (V 8) bereits konkreter ansprechen, insofern er eine Verbindung zur mythologischen Tradition schafft und diese als Interpretationsrahmen aufruft. Das Bacchantische ist eine Form kultischen Umgangs mit dem ekstatisch Chaotischen und führt damit das Wort vom *Feiern* des liebenden Streites (V 6) weiter. Die Konjunktion „Denn“ (V 8) ist die erste, die eine Form von Grund, Folge und Erklärung aufscheinen lässt. Aber es geht noch nicht um differenzierte kultische Handlungen und logische Ableitungen, sondern erst um Ahnungen einer sich bildenden Ordnung. Der ermöglichende Grund für diese Entwicklung liegt in der fundamentalen Sprachlichkeit, in der die Welt verfasst ist, was im ersten Distichon als dichtende Wolke (V 1f) angesprochen wird.

Entscheidend ist das Wort vom Heraufziehen des Morgens (V 8), das auch in *Der Abschied* begegnet war („Und es dämmert“, *Der Abschied*, V 32).²⁶⁸ Damit ist die Urdifferenzierung von Nacht und Tag (Gen 1,3-5) angesprochen, welche die „helle Nacht“ (V 1) in fundamentaler Weise scheidet. Dies wird zum Ausgangspunkt für eine Fülle zeitlicher Bestimmungen, deren Ausführung mit der Konjunktion „Denn“ (V 9) anhebt. Sie erscheint wie eine freudige Fortführung des „Denn“ aus dem vorhergehenden Vers, das sie aufnimmt und weiterklingen lässt in einem unendlichen Wachstum („Denn es wächst unendlicher dort“ V 9). Dieses kann sich aus dem Gärenden und Wankenden erheben und den uns unverfügbaren Wechsel von Nacht und Tag, ohne den es kein Wachstum gäbe, gleichsam aufbewahren und in ersten lebendigen Formen konservieren. Guardini spricht von einer „Verbindung des Zeitbegriffs mit dem des Seins: im Gebirge, der Zone des ersten Werdens“ stellen sich die grundlegend-strukturierenden Zeitmaße ein – die Zeit als „Urstoff des Daseins“²⁶⁹: Es begegnet das Jahr, an dem das Wachstum der Natur orientiert ist, der Tag, der dem Menschen das Grundmaß der Zeit angibt und schließlich die heilige

²⁶⁸ Hegel zufolge ist der Aufgang des Lichtes, die erste Form des Widerfahrnisses des Göttlichen (Vgl. HEGEL, *Phänomenologie des Geistes* (Werke 3), 503-507).

²⁶⁹ GUARDINI, *Hölderlin*, 94.

Stunde als Zeit des Festes. Die Tage sind „kühner geordnet gemischt“ (V 10)²⁷⁰, d.h., sie sind nicht in eine abstrakte, tote Ordnung gebracht, sondern drücken – dies ist das wahrhaft Kühne an diesem Bild – die erste stabile Ordnung in den tobenden Gewalten des Chaos aus, wodurch Leben und Lebendigkeit erst möglich wird. Am Ende dieses Abschnittes vermag sich der „Gewittervogel“ – es könnte der Vogel des Zeus oder der mit dem Evangelisten Johannes assoziierte Adler sein – in die Höhe zu erheben und zwischen den Gipfeln der Berge umherzufliegen. Er „merket die Zeit“ (V 11) und „rufet den Tag“ (V 12). Vor ihm breitet sich das Gebirge als Landschaft einer beginnenden zeitlichen Strukturierung aus.²⁷¹ Wurde unser Blick am Beginn der Strophe in das Chaosgebirge hineingezogen, so eröffnet sich an dieser Stelle der Blick auf das Gebirge als *Landschaft*. Das Motiv des Rufens des Tages beendet den Abschnitt und nennt das, was von ihm bleibt: Es ist Tag geworden. Genau an diesem Punkt setzt der dritte Abschnitt (VV 13-18) der ersten Strophe ein und trachtet mit einem „Jetzt“ (V 13) einen Punkt zu fixieren, von dem aus die Betrachtung ihren weiteren Lauf nehmen kann.

Vom „Jetzt“ (V 13) ausgehend konfiguriert sich, nachdem sich im vorhergehenden Abschnitt die Zeit differenziert hatte, der Raum. Die erste Bewegung geht in die Tiefe zu einem Dorf, von dem aus der Blick wie das „Wachstum“ (V 15), das er ahnt, in einer ersten Umkehrung wieder nach oben wandert. „Blize“ (V 15) und „Wasserquellen“ (V 16) kommen in einer zweiten Umkehrung wieder von oben herab, doch werden sie nicht mehr sofort reflektiert. Ihre Bewegung wird nicht, wie zuvor zweimal, umgekehrt. Erstmals zeigt sich „Grund“ (V 16), wenngleich noch dampfend und nicht fest. Aber sein Finden bewirkt, dass die Landschaft zum *Klangraum* für ein umhertönendes Echo werden kann (V 17). Es gibt noch niemanden, der spräche, sodass das Echo Widerhall der Stimme sein könnte; dem vorhergehend wird die Landschaft zu einem Klang-Körper, in dem später Worte, Stimmen und Sprache mannigfaltig sich brechend widertönen können. Aus dem gärenden und wankenden Chaos ist die demiurgische „Werkstatt“ (V 17) der Natur geworden, eingefügt in die anfängliche Ordnung von Tag und Nacht (V 18) und in ihrer Unermesslichkeit dem Menschen entzogen: „Die erste Strophe hat noch nicht vom Menschen gesprochen. Sie gibt das große Bild einer Natur, die als *die unermessliche Werkstatt* erfahren ist, wo sie noch demiurgisch ist“²⁷², d.h., wo sie noch nicht zum bloßen Material der Bearbeitung durch den Menschen geworden ist. In dem in seinen elementaren

²⁷⁰ Guardini sieht darin einen frühen, gefährlichen Zustand, welcher dem regelmäßig, alltäglich-zuverlässigen entgegensteht. (Vgl. GUARDINI, *Hölderlin*, 94)

²⁷¹ Vgl. die erste Strophe von *Patmos*.

²⁷² LIEBRUCKS, „*Und*“, 565.

Dimensionen (vertikal von oben herab und von unten hinauf sowie horizontal als Grund) bestimmten Raum kann sich nun eine Bewegung des Versendens von „Gaben“ (V 18) ereignen. Deren Empfänger wird sich in der zweiten Strophe konstituieren.

Strophe II (VV 19-36)

Die zweite Strophe schildert eine beruhigte Gebirgswelt, wobei das Adverb „Ruhig“ (V 19), mit dem sie eröffnet wird, nun vermag, die gesamte bisherige Bewegung in einem Ausdruck zusammenzufassen. Damit ist eine Form der Sammlung – des Logos – im Wort erreicht, die schon darauf verweist, dass alle weiteren Entwicklungen (auch) sprachliche Gestalt haben werden. Guardini sieht in dieser Strophe in wunderbarer Weise das Walten des Äthers ausgedrückt, was sich wohl auf die Formulierung „Der ätherische scheint Leben zu geben geneigt“ (V 24) bezieht. Interessant ist, dass er bereits hier – und nicht erst in der dritten Strophe, in welcher der Dichter, das Ich, zu sprechen beginnt – das Walten des Äthers, sein „Begaben“, „ins Geschichtliche“²⁷³ übergehen sieht.

Zu Beginn der Strophe wird der Blick auf die Höhen der Berge gelenkt, die im Morgenrot Boten des heraufziehenden Tages sind (V 19).²⁷⁴ Was sich in der ersten Strophe dem Tosen, Stürzen und Gären chaotischer Mächte erst mühevoll entwinden musste, nämlich das Werden des Tages, zeigen die Gipfel in Ruhe an. Die glänzenden Höhen, zu denen der Blick emporwandert, werden dabei zum Verweis einer sie noch übersteigenden Erhebung, die über das Licht (V 21) hinausführt, um beim reinen seligen Gott (V 21f) anzugelangen. Sein *Wohnen* über dem Lichte wird im nächsten Vers wieder aufgenommen vom Ausdruck „Stille wohnt er allein“ (V 23). Die erste der beiden Wendungen, die vom Wohnen Gottes sprechen (V 21f), ist noch Teil einer großen sich erhebenden Bewegung. Diese beginnt in der ersten Strophe mit dem Stürzen und führt über das Eilen zum emporwandernden Blick des Dorfes und nach einer Umkehrung mit Blitz und Wasserquellen wieder herab, um erstmals Grund zu finden. Von diesem ausgehend gelangt sie in der zweiten Strophe über die leuchtenden Berghöhen, diese transzendierend, zum Gott über dem Lichte. Mit dem Adverb „Stille“ (V 23), das den nächsten Vers und damit die zweite Wendung vom Wohnen Gottes eröffnet, hat sich diese Bewegung nun in einem Wort gesammelt und beruhigt. Der Gott ist nicht mehr das *transcendens* einer sich

²⁷³ GUARDINI, *Hölderlin*, 203.

²⁷⁴ Vgl. KA, 750.

erhebenden Bewegung im Sinne eines je größeren *Über ... hinaus*, sondern erscheint als Gestalt (V 23), und mit ihm wird nun auch der Mensch erstmals Gestalt annehmen.

Was von Gott erscheint, ist sein „Antlitz“ (V 23). Das Sich-Zeigen eines Antlitzes geht über die erste sich formierende *Gestalt* im sechsten Vers („Jung an Gestalt“) hinaus und rückt die Möglichkeit der Begegnung in den Blick. Diese hängt, wie die gesamte folgende Entwicklung, von den Gaben des Gottes ab, der geneigt scheint, „Leben zu geben“ (V 24). Der von der demiurgischen Natur als unermesslicher Werkstatt gegebene Anstoß, Gaben zu versenden (V 18), ist zur Gabe des Lebens geworden, deren Schilderung und Entfaltung bis zum 36. Vers, d.h. bis zum Ende der Strophe, reicht. In dieser schenkenden Bewegung Gottes bildet sich auch der Mensch heraus – als der Atmende (V 26). Gott hingegen erscheint „kundig des Maases“ (V 25). Diese Bestimmung tritt nicht unvorbereitet auf, das Chaos hatte sich bereits als „in den ewigen Schranken“ (V 7) stehend gezeigt und eine erste, lebendige Ordnung in der Zeit entstehen lassen („geordnet gemischt“, V 10). Aus der Ordnung wird nun das Maß, das nichts mit einem abstrakten Maßstab äußerlicher Messung zu tun hat, sondern schon Verhältnisse, d.h. korrespondierende Größen, anzeigt. Die Wendung „kundig des Maases“, die am Ende von Vers 25 steht und sich auf Gott bezieht, wird in ähnlicher Weise am Beginn des nächsten Verses wieder aufgenommen, wo es heißt: „Kundig der Athmenden“ (V 26). Der den Menschen charakterisierende Lebensatem hat sein Maß am göttlichen Maß, er steht im Einklang mit dem göttlichen Atem, dem Geist. Der Mensch ist also die Verkörperung eines fragilen, im Geist ermöglichten Maßes, das aus dem tosenden Chaos hervorgegangen ist. Der Mensch lässt sich nicht in all den ihn betreffenden Dimensionen durch die Natur zum Ausdruck bringen, weil er nicht an der sich beständig wiederholenden Erneuerung der Natur Anteil hat. So stellt das Gedicht dem Senden sanfter Frühlinge (V 29) als dem Bild des ewigen Werdens der Natur das langsame Erfreuen Trauriger (V 30) und das Erfrischen und Ergreifen der „stillen / Herzen der alternden Menschen“ (VV 31f) an die Seite. Die Menschen als alternde fallen aus dem zyklisch sich erneuernden Prozess der Natur heraus. Nicht wird ihre Sterblichkeit verschleiert, vielmehr soll der von Geburt an alternde Mensch in eine Freude²⁷⁵ und Offenheit („öffnet und aufhellt“ V 33) geführt werden, und es soll „Anmuth“ über ihm erblühen (V 35). Diese ist unverfügbar für das menschlich sterbliche Wesen, das im sich erneuernden Gattungsprozess der Natur keinen Ausdruck findet und das nur mehr als Geistiges (V 35) verstanden werden kann.

²⁷⁵ Die Freude bzw. „das Freudige“ ist für Heidegger Grundwort des Gedichtes. Vgl. HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 15.

Leitender Begriff der zweiten Strophe ist die *Stille*, die vom Wohnen Gottes und – davon abhängig – von den Herzen der Menschen („die stillen / Herzen der alternden Menschen“, V 31f) ausgesagt wird. Auf die Abhängigkeit der stillen Herzen von Gott weist der adjektivische (und damit nicht selbstständige) Gebrauch („stillen Herzen“) hin, der die Stille nicht frei stehen lässt wie im Adverb „Stille“ (V 23), welches das Wohnen Gottes charakterisiert. Überdies sind „still“ und „Herzen“ durch ein Enjambement nur in der Gestalt eines Bruches vereinigt, was auf ihre Fragilität verweist. Betrachtet man die Stille in Hölderlins Dichtung von den ersten Weisen ihres Auftretens an²⁷⁶, wird deutlich, dass sie als Gegenpol zum Verstummen dasjenige ist, aus dem sich Wort und Sprache ereignen können. So wird die dritte Strophe, nachdem der Mensch als teilhabend an der Stille Gottes vorgestellt wurde, den Menschen in seiner anfänglichen Sprachlichkeit in den Blick nehmen.

Strophe III (VV 37-54)

Die Gebirgslandschaft hatte sich am Ende der ersten Strophe zum Klangraum (V 17) herausgebildet und bereitete vor auf das Vernehmen der Stille Gottes, vor dessen Angesicht die Atmenden mit stillen Herzen erschienen. Gott als „der Schöpferische“ (V 31) hatte eine Öffnung der Menschen bewirkt (V 33f) und ließ Leben beginnen (V 34). Die Sphäre des Lebendigen, die sich im Laufe der zweiten Strophe entwickelte, wird vom Kommen des gegenwärtigen Geistes (V 35) erfüllt. Dieser geistigen Dimension entspricht der Mensch in seiner Sprachlichkeit. Dies ist der Einsatzpunkt der dritten Strophe, die mit den Worten „Vieles sprach ich zu ihm“ (V 37) beginnt. Nach den ersten beiden Strophen, die man auch als vorbereitend auf die Sprache lesen kann, gilt es die Frage zu stellen, wie Hölderlin den Eintritt in letztere genauerhin gestaltet. Seine Gestaltung stellt in Hölderlins Dichtung immer einen entscheidenden, aber höchst fragilen Punkt dar. In *Heimkunft* hat seine Ausarbeitung eine wesentlich differenziertere Gestalt als in *Der Abschied*.

Mit der Sprache begegnet erstmals im Gedicht ein „Ich“, wobei dieses nicht in seiner Selbstmächtigkeit vorgestellt wird, sondern auf Gott bezogen ist. Als erste Form von Sprache erscheinen Gebet und Gedicht in Ununterscheidbarkeit: „denn was auch Dichtende sinnen / Oder singen, es gilt meistens den Göttern und ihm“ (V 37f). Gebet und Gedicht sind zumeist an die Götter oder an ihn, d.h. an Gott, adressiert. Sprache ist für

²⁷⁶ Elena Polledri sieht in Stille und Ruhe die ersten Motive, in denen Hölderlins Dichtung ein inneres Maß findet (Vgl. POLLEDRI, „... immer besteht ein Maß“, 23-33).

Hölderlin dem Zwischen von menschlichem und göttlichem Bereich zugeordnet, sie hat ihren Ort am Übergang von Göttlichem und Menschlichem, d.h., sie ist weder kausal determiniertes menschliches Erzeugnis, noch existiert sie unabhängig von den sprechenden Menschen in einem mythisch-jenseitigen Reich oder in einer Gemeinschaft innertrinitarischer göttlicher Kommunikation.

An der eben zitierten zentralen Stelle hat Hölderlin die in der *Flora* abgedruckte Version des Gedichtes überarbeitet. In der gedruckten Fassung werden im zweiten Vers der Strophe (V 38) Götter und Gott gemeinsam genannt. Die Verbindung „Göttern und ihm“ ändert Hölderlin später im *Homburger Folioheft* zu „den Engeln und ihm“²⁷⁷. Im ersten Fall scheint er den Fokus auf ein unentschiedenes Zwischen von griechischer und biblischer Tradition zu legen. Dabei handelt es sich zwar um ein Motiv, das in seinem Schreiben beständig präsent ist, das in diesem Gedicht aber, wie meines Erachtens die Überarbeitung unterstreicht, nicht im Mittelpunkt steht. Die Neufassung stellt nicht so sehr eine Entscheidung für den biblischen Narrativ dar (statt der vielen Götter nun Engel), sondern die stärkere Betonung einer Vermittlerfigur, nämlich der Engel. Das Herausstreichen eines Mittlers zwischen Gott und den Menschen verlangsamt den Eintritt in die Sprache. Hölderlin sieht offensichtlich in der ersten Version der *Heimkunft* den Übergang von Gott zu den sprechenden Menschen als zu unmittelbar an und fügt deshalb die Engel ein.²⁷⁸ Überdies knüpft so die dritte Strophe besser an die zweite an, in der von „Gott“ (26) die Rede war, die Götter aber nicht vorkamen. Es geht in diesem Gedicht um die grundlegende Frage des Nennens Gottes, nicht jedoch um das Verhältnis von griechischer und biblischer Welt.

Kristallisationspunkt der zweiten Strophe und Ausgangspunkt für das Zur-Sprache-Kommen ist die Einheit der Stille (V 23), wohingegen der erste Abschnitt der dritten Strophe unter dem Zeichen der Mannigfaltigkeit der Sprache steht. Die ersten drei Distichen beginnen jeweils mit „Vieles“ (VV 37, 39, 41), was sie von der reinen Einheit der Stille klar absetzt. Sobald Sprache als menschliche Sprache auftritt, steht sie in der Ambivalenz einer Mannigfaltigkeit, die einerseits ihre Offenheit und ihren unausschöpflichen Verweisungscharakter darstellt, andererseits aber auch eine Form der Zerstreuung bedeutet, welche nicht mehr in einem Wort wie „Stille“ (V 23) oder „Ruhig“ (V 19) Sammlung findet. Dafür fehlt dem Ich in diesem frühen Stadium des Auftretens der

²⁷⁷ Vgl. FHA, *Homburger Folioheft*, 307/2.

²⁷⁸ Den Engeln kommt auch am Übergang von der fünften zur sechsten Strophe (V 90f) eine große Bedeutung zu.

Sprache die Ausdrucksmöglichkeit. An ihre Stelle muss vorerst noch die logische, von einer inhaltlichen Bestimmung abstrahierende Reflexion treten: „denn was auch Dichtende sinnen / Oder singen, es gilt meistens den Göttern und ihm“ (V 37f).

In welcher Sprachform erfolgt der Eintritt in die Sprache? Zum einen ist hervorzuheben, dass das Gedicht an diesem Punkt selbstreflexiven Charakter hat, d.h., in der Dichtung wird, wie sich bereits gezeigt hat (VV 37f), auf das Dichten und dessen Bedingungen selbst Bezug genommen, wofür sich bei Hölderlin von seinen frühesten Gedichten an Beispiele finden. Zum anderen begegnet Dichtung, zumal sie ja an Gott adressiert ist, in einer Ununterscheidbarkeit vom Gebet. Die Nähe der beiden Sprachformen ist wohl darin zu finden, dass beide die denotative Funktion der Sprache außer Kraft setzen, ohne sie gleichwohl zu zerstören. Dichtung und Gebet entziehen sich oder werden zum Verschwinden gebracht, führt man sie auf bezeichnende oder imperative (vielleicht müsste man auch ergänzen performative) Wirkungsmechanismen zurück. Drei sprachliche Grundformen von Gedicht/Gebet können beim ersten Auftreten der Sprache (VV 39-45) angetroffen werden: Bitte (V 39), Dank (V 42) und Lob (V 44). Die *Bitte* gilt der Sorge, der Offenbarung Gottes auch standhalten zu können: „damit nicht / Ungebeten uns einst plötzlich befehle der Geist“ (V 39f). Die Bitte steht in Verbindung mit dem Glänzen und Schwinden des Strahls aus der ersten Strophe (V 4) und mit „zögernd und schonend“, das in der zweiten Strophe dem Auftreten Gottes unmittelbar vorangestellt ist (V 26), sowie mit dem Adverb „milde“ (V 27), welche Wendungen allesamt darum kreisen, dass die Offenbarung des Göttlichen in ihrer Unmittelbarkeit unfassbar ist und sich nur durch ihr Sich-Entziehen vermitteln kann.

Waren wir in den ersten beiden Strophen des Gedichts noch Beobachter, denen Einblick in das Tosen des Chaos gewährt wurde und die für kurze Zeit den Blick des Gewittervogels auf die zeitliche Landschaft des Gebirges und den ersten sich erhebenden Blick des Dörfleins (V 13) mitvollziehen durften, so tritt fortan das Ich, wie die ersten beiden Verse der dritten Strophe zeigen, als reflektierendes auf. Das Gedicht, bisher im Präsens gehalten, wechselt in die Vergangenheitsform, die gegenüber der unmittelbaren Präsenz auf eine Distanz und damit auf einen Verlust hinweist: „sprach ich“ (V 37), „bat ich“ (V 39), „wiegte“ (V 43), „saß“ (V 44). Von seinem ersten Auftreten an ist das Ich nicht völlig aufgehoben in der Welt, sondern befindet sich auf einem „Weg in die Fremde“²⁷⁹.

²⁷⁹ Vgl. APPEL, *Aprezzare la morte*, 33.

Mit „indessen“ (V 43) ist eine Zäsur gesetzt. Das sprachliche Ich erscheint an dieser Stelle „bildhaft im Lied“²⁸⁰, wird Teil der geschilderten Landschaft und bewegt sich in dieser. Am Beginn seines Auftretens steht nicht ein beruhigtes Wohnen, sondern die Fahrt zwischen den Alpen und der Stadt Lindau. Zumal die Alpen in der ersten Strophe (Vgl. V 1) den göttlichen Bereich repräsentieren, muss die Fahrt vom schattigen Gebirge zur hellen Stadt als eine zwischen dem göttlichen und menschlichen Bereich verstanden werden.²⁸¹ Hinsichtlich des Zusammenhangs von Fahrt als geographischem und als metaphysisch religiösem Topos stehen wir vor der zuvor erwähnten neuen Zugangsweise, die Hölderlin in seiner Dichtung ab etwa 1800 wählt, indem er immer wieder den Ausgangspunkt seiner Gedichte bei geographischen Topoi nimmt und von ihnen aus die Dichtung zu entfalten beginnt. Die späten Gedichte Hölderlins können auch als eine Fahrt in die Sprache oder in eine neue sprachliche Ordnung angesehen werden, die sich in jedem Gedicht neu ereignen muss. Freilich wäre es abstrakt, meinte man, ein Gedicht könne dabei von Null anfangen und die Sprache neu erfinden. Vielmehr wählt Hölderlin nun reale geographische Größen in ihrer harten Vorgegebenheit als Ausgangspunkt und beginnt sie darzustellen. Es gilt dabei nachzuvollziehen, wie sich im Rahmen dieser Darstellung kleinste Verschiebungen, Richtungen, Strukturen einstellen, welche den Fortgang der Bedeutungsgebung anzustoßen vermögen und schließlich bis zu metaphysischen und religiösen Motiven führen.

Die Fahrt stellt geographisch eine Annäherung an die Heimat dar, welche vom See (VV 43-48) auf das Land (VV 49-54) übergeht und von einem aufnehmenden Gestus für den Wanderer geprägt ist: „freundlich offene Thale / [...] schimmern mich an“ (VV 49f). Diese werden von gangbaren Wegen durchzogen (V 50). Vernehmbar ist weiters der einladende Gesang der Vögel (V 52) und ein Gefühl des Vertrauten und Verwandten, das den Wanderer begrüßt (VV 53f). Die Landschaft selbst wird zum willkommen heißenden Gruß, gleich einem Echo des schenkenden Gestus des seligen Gottes (zweite Strophe), der den Menschen überhaupt erst als sprachlichen konstituiert hatte, aber noch nicht in eine konkrete Situation einführte. Es wird sich die Frage stellen, ob die hier geschilderte Fahrt und die freundlich sich darreichende Gegend, die den Dichter selbst zu einem Teil des Bildes haben werden lassen (ab V 43), ihm einen neuen sprachlichen Horizont zu eröffnen vermögen.

²⁸⁰ LIEBRUCKS, „Und“, 566.

²⁸¹ Bruno Liebrucks fasst die Fahrt über den See als die Verbindung der zwei elementarsten Bereiche schlechthin: „Die Fahrt über den Bodensee ist die Fahrt vom göttlichen Bereich der Alpen in den menschlichen der Stadt Lindau, dem Tor der Heimat. Als die *Verbindung* ist sie das unverletzte *Seyn*, das zugleich göttlicher Bereich und menschliche Heimat ist.“ (LIEBRUCKS, „Und“, 566f)

Strophe IV (VV 55-72)

Die ersten beiden Verse der vierten Strophe sind in sich abgeschlossen. Zuversichtlich eröffnen sie die zweite Strophentriade (Strophe IV-VI). Sie stellen den Schlusspunkt der bisherigen Fahrt dar und erwecken den Eindruck, die das Gedicht bisher durchziehenden Dynamiken wären an ihr Ziel gelangt. Dies würde dem Gedicht auch eine regelmäßige Aufteilung geben: Genau in seiner Mitte gelangt die Suche an ihr Ende. Eigenartig wirkt die Adresse an ein „du“ (V 56), zumal nicht klar wird, an wen sich das Ich wendet. Meint es, seine Erfahrung des Gefunden-Habens sofort anderen mitteilen zu können, und zwar in einem entweder beschwörenden oder belehrenden Ton? Oder handelt es sich um eine Stimme aus dem Nirgendwo, die eine aus dem bisherigen Verlauf des Gedichtes zu ziehende Lehre ausspricht? Dies ist anhand der beiden Verse nicht zu entscheiden und muss sich aus dem weiteren Verlauf des Gedichtes klären.

Bevor näher auf die vierte Strophe einzugehen ist und sich möglicherweise eine erste Antwort auf die durch die Eingangsverse aufgeworfene Frage ergibt, ist es ratsam, einen Blick auf die zweite Strophentriade zu werfen. „Im Übergang der ersten Strophentriade zur zweiten überschreitet das Ich des Gesangs die Landesgrenze und betritt den ‚Boden der Heimath‘.“²⁸² Wolfram Groddeck deutet die darauffolgende Bewegung als eine fortgesetzte Annäherung an die Heimat, die vom Betreten des Geburtslandes (V 55) zum heimatlichen Ort (V 72) bzw. der „Stadt“ (V 73 in der Reinschrift aus dem *Homburger Folioheft*) und weiter bis zum Haus (V 91) bzw. „in die Kammern“ führt.²⁸³ Die Übergänge korrespondieren dabei jeweils mit den Strophenübergängen.

In Hinblick auf die Frage nach der Entfaltung der Sprache und der Entwicklung des geographischen Raumes, der sich bereits geöffnet hat, kann die vierte Strophe in drei gleich lange Abschnitte untergliedert werden. Der erste Abschnitt (VV 55-60) nimmt die Frage nach der Eröffnung eines neuen Sprachhorizonts auf, während der zweite (VV 61-66) und der dritte (VV 67-72) die in der vorangehenden Strophe aufgetretene Geographie genauer entfalten, indem sie bestimmte Richtungen anzeigen.

Der dampfende Grund (V 16) hat sich zum „Boden der Heimath“ (V 55) verfestigt. Gemeinsam mit dem „Geburtsland“ (V 55) scheint er das Gesuchte zu sein, von dem der zweite Vers der Strophe spricht: „Was du suchest, es ist nahe, begegnet dir schon.“ (V 56)

²⁸² GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘. Hölderlins späte Eingriffe in den Text der ersten Elegie im Homburger Folioheft*, 241, in: HJb 1992/93, 239-263.

²⁸³ GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 250.

Wie aber führen die folgenden Verse dieses Begegnen aus? Jemand steht „wie ein Sohn“ (V 57) am Tor der Heimat und ist überwältigt von der gastlichen Aufnahme (V 60). Er ist jedoch nicht der Sohn, der in sein Eigenes, in seine Heimat zurückgefunden hat, sondern ist *wie* ein Sohn, bleibt der Gast, der suchende (V 58) und wandernde Mann (V 59). In der zweiten Erwähnung des Suchens („und sucht liebende Namen für dich / Mit Gesang“, V 58f) wird deutlich, dass dieses letztlich nicht dem Heimatboden gilt, sondern auf Name und Gesang gerichtet ist, also mit Sprache zusammenhängt. Was schon wie die glückliche Ankunft in der Heimat aussah, zeigt sich vielmehr als Aufbruch zu einer noch fundamentaleren Suche. Welche Namen für die heimatlichen Orte können der erfahrenen Freude der Aufnahme entsprechen? Es ist die Suche nach einem „Gesang“ (V 59), der sich auf dem neu erlangten Grund (V 55) erheben kann. Dies wirft ein anders Licht auf die ersten beiden Verse der Strophe, welche meinten, bereits von einem Finden sprechen zu können: „Was du suchest, es ist nahe, begegnet dir schon.“ (V 56) Schien es für einen Augenblick so, als wäre mit diesen Versen die Mitte des Gedichtes angezeigt, welche in einem Wiederfinden des heimatlichen Bodens bestünde, so zeigt sich alsbald, dass hier kein Verweilen möglich ist. Die angemaßte Zentralstellung hat weniger Bedeutung, als es anfänglich schien. Der Gedanke, dem Gedicht auch tatsächlich eine ruhende Mitte geben zu können, löst sich auf. Die Sprechsituation bleibt weiterhin unklar und nimmt auf den weiteren Verlauf des Gedichtes keinen Einfluss mehr.

Die Ankunft im „Geburtsland“ (V 55) geht sofort wieder in eine Bewegung über, die sich in zwei Richtungen, ein Hinausgehen (V 61) und ein Heimgehen (V 68), ausspannt und eine weitere Strukturierung der Landschaft mit sich bringt. Ihr paralleler Aufbau („Reizend hinauszugehen“, V 61 – „Aber reizender [...] / Heimzugehen, V 67f) zeigt an, dass sie nicht getrennt voneinander betrachtet werden können. Nimmt man die vierte Strophe in ihrer Gesamtheit, trifft man auf den eigentümlichen Umstand, dass *die* Strophe, welche das Thema Heimat zum ersten Mal explizit thematisiert, in ihrer Mitte den Gedanken eines Verlassens hat. Die Passagen über die Heimat (VV 55-60 und VV 67-72) rahmen den Teil, der über „die vielversprechende Ferne“ (V 61) erzählt. Was aber ist es, das die Ferne verspricht?

An dem für das Gedicht so bedeutsamen Motiv des Tales lässt sich erahnen, was der Gang „in die vielversprechende Ferne“ (V 61) bedeuten kann. Das gähnende Tal (V 2) war das chaotisch hervorbringend Verschlingende. Es hatte sich beruhigt zum freundlich offenen Tal (V 49), aus dessen Offenheit sich „das jauchzende Thal“ (V 64) entwickeln konnte, das

Sprache und Dichtung geworden ist („jauchzende“). Aus dem mythologischen Tal ist das Tal als geographische und schließlich als sprachlich-dichterische Größe geworden. In der Dichtung, die sich aus dieser Bewegung entwickelt hat, muss ein Nachhall der anfänglich gärenden Gewalten des Chaos wie auch der harten realen (geographischen) Verortung anklingen. Der Strom wird als göttliches Wild angesprochen (V 62f), was Hinweis darauf ist, dass wir es nicht mehr allein mit geographischen Größen zu tun haben, sondern mit dichterischen. Nicht sind Ebene, Strom, Felsen, Tal, Gebirge und See für etwas anderes stehende Bilder, deren eigentliche Bedeutung enthüllt werden müsste. Entscheidend ist vielmehr das Übergehen, das hier statthat: Indem Elemente der Landschaft in Dichtung übergehen, ohne dass der geographische Ausgangspunkt der Bewegung als irrelevant gelöscht würde, ereignet sich ein Oszillieren aus Raum und Sprache, Ort und Wort, Landschaft und Dichtung. In dieser *vibrierenden Offenheit*²⁸⁴ vermag ein neuer Sprachhorizont aufzugehen. Dies ist das Hinausgehen in die vielversprechende Ferne, „Dort, wo die Wunder sind“ (V 62).²⁸⁵ Nur mehr in diesem Sich-Eröffnen der Sprache wird es umgekehrt auch Heimat geben.

In Heideggers Auslegung der Hymnen *Germanien* und *Der Rhein* nimmt er Bezug auf die dritte und vierte Strophe von *Heimkunft*, um das Bild der „Pforte / Des Waldes“ (*Der Rhein*, VV 1f) zu deuten, zumal in beiden Gedichten Pforte und Rhein in einen Zusammenhang gebracht werden (*Heimkunft*, VV 60, 63 und 67).²⁸⁶ Angesprochen sei damit die Grenze zur Heimat als dem entscheidenden Ort, an welchem die zwischen menschlichem und göttlichem Bereich stehenden „Halbgötter“ zu denken seien: „Der Dichter muß an der Grenze sich aufhalten, damit ihm das geschehen kann, was geschieht. Nur an den Grenzen fallen die Entscheidungen, die immer solche sind über Grenzen und Grenzenlosigkeit.“²⁸⁷ Dort zeige sich, nach dem Verlust der unmittelbaren Nähe zu Gott/den Göttern, noch ein „‘kaum Denken‘ des Göttlichen“²⁸⁸, wie Heidegger im Anschluss an *Die Wanderung* formuliert²⁸⁹, und dort denke der Dichter „hinweg zu den alten Göttern“²⁹⁰. Dies ist alles andere als eine nostalgische Vorstellung. Der Dichter wird einem massiven Verlust ausgesetzt und dazu genötigt, den Zwischenbereich der Halbgötter

²⁸⁴ Für diesen Ausdruck danke ich Friedrich Kern.

²⁸⁵ Bruno Liebrucks fasst das Hinausgehen in die Ferne als Weg der Dichtung: „Aber es geht darüber hinaus um die Reise nicht eines Menschen, sondern der Dichtung, in der der Rhein *das göttliche Wild* (Vers 62) ist.“ (LIEBRUCKS, „Und“, 568)

²⁸⁶ Vgl. HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), 167-171.

²⁸⁷ HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), 170.

²⁸⁸ HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), 171.

²⁸⁹ „Oft überrascht es den, / Der eben kaum es gedacht hat.“ (*Die Wanderung*, VV 116f).

²⁹⁰ HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), 170.

zu denken.²⁹¹ Die Grenze zwischen Ausgang und Rückkehr lässt Heidegger zufolge jene Mitte imaginieren, aus welcher heraus erst wieder ein Begriff des Göttlichen wie des Menschlichen, der uns verloren gegangen ist, zu denken sei: „denn die Götter sind geflohen, wer der Mensch ist, wissen wir nicht“²⁹². Im Hinblick auf die Auslegung der *Heimkunft* stellt sich daran anschließend die Frage, in welcher Weise sich in diesem Gedicht, ausgehend von der in der vierten Strophe gezeichneten Grenze zur Heimat, die Frage nach dem Göttlichen und Menschlichen gestaltet.

Strophe V-VI (VV 73-108)

Die fünfte und sechste Strophe stellen den Höhepunkt der Elegie dar. Hinweis darauf ist zum einen das einzige zwei Strophen aneinanderbindende Enjambement (V 90f), welches innerhalb des Textes einen Punkt besonderer Dichte anzeigt, zum anderen die Anrede „O ihr Liebsten“ (V 76), die sich explizit an die wendet, die schon in der Widmung als Verwandte angesprochen sind und bei denen der Wanderer nun angelangt ist: „Dort empfangen sie mich“ (V 73). Die Widmung, die zunächst den Dichter als aktives Subjekt des Sich-Adressierens an ... erscheinen lässt, erweist sich als von der Aufnahme einer Gemeinschaft getragen.

Der Schlussteil beginnt mit einem Innehalten: Erratisch steht der Satz „Dort empfangen sie mich“ (V 73). Er bezeichnet die kurze Weile der Unsicherheit vor der freudigen Umarmung des Wiedersehens. Der Dichter ist nun in der Heimat aufgenommen und kann dies, wie der erste Abschnitt der Strophe (VV 73-78) zeigt, mit Bildern seiner Kindheit, d.h. der Vergangenheit, fassen. Als erstes erkennt er die Stimmen der Verwandten, der Liebsten (V 73) wieder, die ihm wohl einst sein Ohr geöffnet haben und es nun auf die Heimat hin öffnen. Schließlich vermag er auszusprechen: „Ja! das Alte noch ists!“ (V 77). Das hat ebenso wenig mit Pathos oder Regression zu tun wie das Gedicht überhaupt etwas mit Heimattümelei. Es erinnert an das Wunder (und dies ist hier nicht bloß in einem übertragenen Sinn zu verstehen), wie eine Landschaft, in der wir heranwuchsen, und Menschen, die uns umsorgten, uns zur Sprache gebracht haben. Daran denkt der nachhause zurückkehrende und freundlich aufgenommene Dichter, doch führt diese Erinnerung nach dem ersten Abschnitt der Strophe sofort in eine *Frage*: Kann die Rückkehr an den Ort des

²⁹¹ Darum dreht sich Heideggers Auslegung von *Der Rhein* – mit Bezug auf den Beginn der zehnten Strophe des Gedichtes, wo es heißt: „Halbgötter denk‘ ich jetzt“ (*Der Rhein*, V 135).

²⁹² HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), 226.

eigenen Zur-Sprache-Kommens erneut zur Öffnung von Sprachhorizonten führen? Oder allgemeiner: Was vermag uns, die wir schon längst Zur-Sprache-Gekommene sind, Sprache neu aufgehen zu lassen und uns vor einem Verstummen zu bewahren?²⁹³

Diese Thematik wird mit einem „Aber“ (V 79) eingeleitet: „Aber das Beste, der Fund, der unter des heilige Friedens / Bogen lieget, er ist Jungen und Alten gespart.“ (VV 79f) Auf die zweimal angesprochene Suchbewegung der vierten Strophe (VV 56, 58), die nicht bei der Ankunft in der Heimat endet, sondern Suche nach den liebenden Namen ist (VV 58f), antwortet nun ein „Fund“, der als „das Beste“ die Freude über die Rückkehr in die heimatliche Welt (VV 73-78) noch zu übersteigen vermag. Zwar kann der Ort dieses Fundes benannt werden – er befindet sich unter „des heiligen Friedens / Bogen“ (V 79f), wobei die verbindende Funktion des Bogens im Enjambement zum Ausdruck kommt –, er bleibt aber Jungen und Alten gespart, d.h., er kann nicht in Besitz genommen werden, bleibt aufbehalten und dabei entzogen und unausschöpfbar. Heidegger hebt dies in seiner Auslegung des Gedichts besonders hervor und deutet das Beste, den Fund, als Geheimnis des „Heimischwerden[s] in der Nähe zum Ursprung“²⁹⁴: „Die Nähe zum Ursprung ist eine sparende Nähe. Sie hält das Freudigste zurück. Sie verwahrt und hebt es für die Kommenden auf, aber diese Nähe hebt das Freudigste nicht fort, sondern lässt es als das Aufgehobene gerade erscheinen.“²⁹⁵ Die Dichtung habe die Aufgabe, den Ursprung vor dem Versuch seiner Aneignung zu schützen: „Damit also die sparende Nähe zum Freudigsten gehütet bleibe, muss das dichtende Wort dafür sorgen, dass im Freudigsten nicht das übereilt und verloren werde, was aus ihm her grüßt, aber grüßt als das Sichsparende.“²⁹⁶ Das dichtende Wort ist niemals das unmittelbar bezeichnende, das einem Austausch von Informationen diene, sondern lässt eine *spielerische Distanz* sichtbar werden, die sich einschreibt in alle Versuche, Sprache von ihrer denotativen Funktion her zu verstehen. Sie sperrt sich gegenüber jedem Versuch einer Besetzung des Ursprungs, indem sie diesen umspielt. In ähnlicher Weise ist auch der von Heidegger erwähnte Akt des Grußes fundamentale Anerkennung des Anderen, nicht seine Inbesitznahme. Diese hier bereits sichtbar werdende Distanz (die nichts mit objektiver Distanzierung zu tun hat) wird in den letzten Zeilen des Gedichtes wieder aufgegriffen. Der Friedensbogen ist Hinweis auf die biblische Erzählung vom Bundesschluss Gottes mit der durch die Chaoswasser hindurch geretteten Schöpfung (vgl. Gen 9,8-17). Damit ist er auch Bild der Verbindung

²⁹³ Vgl. SLOTERDIJK, *Zur Welt kommen – zur Sprache kommen*.

²⁹⁴ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 25.

²⁹⁵ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 24.

²⁹⁶ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 25.

von Himmel und Erde und nimmt, in *einer* Wendung zusammengefasst, die inzwischen fraglich gewordene Beziehung wieder auf, welche die ersten beiden Strophen zum Ausdruck gebracht haben – in den Worten Guardinis den „Mythos der Begegnung von Himmel und Erde“²⁹⁷, der sich im ersten Drittel des Gedichtes (Strophe I und II) darin zeige, dass die hohe Macht in die Tiefe hinabwirke, Leben erneuere und die alternden Herzen verjünge. Der Regenbogen taucht überdies auch in anderen Gedichten Hölderlins auf: In *Patmos* heißt es: „Still ist sein Zeichen / Am Donnernden Himmel“ (*Patmos*, V 203f). Der vielleicht schönste Bezug findet sich im ersten Gedicht des *Stuttgarter Foliobuches*: „Und wie auf dunkler Wolke der schweigende / Der schöne Bogen blühet, ein Zeichen ist / Er künftiger Zeit ...“ (*Aus stillem Hauße ...*, VV 21-23).²⁹⁸

An dem mit dem Motiv der Rückkehr verbundenen Ort der Heimat stellt sich also tatsächlich ein Finden ein, doch trifft dieses auf etwas, was sich nicht (wieder) aneignen lässt, gleichsam auf eine leere Stelle. Betrachten wir nun, welche Dynamik davon ausgeht: Freude bleibt die Stimmung der Strophe (V 81); was sich ändert, ist jedoch die Blickrichtung: Eingeleitet mit einer Konjunktion, die eine Zäsur anzeigt, wendet sich der Blick aus der Vergangenheit (VV 73-78) in die Zukunft: „Doch morgen und künftig“ (V 81). Es erfolgt wiederum ein Aufbruch – „Wenn wir gehen“ (V 82) – und damit verbunden das neue Sehen einer *lebendigen Wahrnehmung* – „und schauen draussen das lebende Feld / Unter den Blüten des Baums“ (V 82f). Nach dem dampfenden Grund (V 16) und dem Boden der Heimat (V 55) stellt das „lebende Feld“ (V 82) einen neuen, lebendigen Grund dar. Die Blüten des Baumes, die sich über diesem wölben, lassen das Feld als dichterische Größe erscheinen, was erneut einen Übergang vom mythologischen zum geographischen hin zum poetischen Bild anzeigt. Die Feiertage des Frühlings (V 83), die Anklänge an Naturfeste, aber auch an Ostern bieten, geben dem Bild einen festlichen Charakter. Mit der Öffnung auf Zukunft (Zeit), dem lebenden Feld als Grund (Raum), der Stimmung der Freude (Affektivität) und den Festtagen (geistige Dimension der Wirklichkeit) ist das Umfeld bereitet, in welchem die Hoffnung auf eine neue Sprache explizit ausgesprochen werden kann: „Red und hoff ich mit euch vieles, ihr Lieben, davon“ (V 84). Dabei geht es auch um die Hoffnung, dass aus den „Lieben“ (V 84) eine neue Sprachgemeinschaft werden kann, wie sie die Widmung des Gedichtes an die Verwandten insinuiert. Dieses eben skizzierte Programm bringt sich in einem einzigen Satz (VV 81-84), gleich einem

²⁹⁷ GUARDINI, *Hölderlin*, 218.

²⁹⁸ Ferner handelt es sich beim Bogen um eine Hommage an den Frieden von Lunéville zwischen Frankreich und Österreich im Jahr 1801, mit dem Hölderlin eine große Hoffnung verband (vgl. KA 751).

poetischen Manifest, zum Ausdruck. Einen über sich hinausweisenden Ausgang bietet es im Wort „vieles“ (V 84), welches den erhofften neuen Sprachhorizont genauer kennzeichnet. Der darin imaginierte Reichtum leitet auf den dritten, wieder mit „Vieles“ (V 85) beginnenden Abschnitt über, der dann seinerseits in die sechste Strophe übergeht.

„Vieles hab‘ ich gehört“ (V 85) am Beginn des dritten Abschnitts nimmt die Wendung „Vieles sprach ich“ (V 37) vom Beginn der dritten Strophe, wo zum ersten Mal im Gedicht die Sprache aufgetreten war, wieder auf. Erneut sind wir da, wo sich nach vorbereitenden Anläufen der Suche nach der Sprache diese wieder einstellt, auf Gott verwiesen. Im Unterschied zur dritten Strophe beginnt der Dichter jedoch nicht mit der Rede zu Gott, sondern es begegnet dort, wo gerade noch von der Hoffnung, wieder zur Sprache zu kommen, die Rede war (VV 81-84), ein Hören und langes Schweigen (VV 85f): Der Dichter hat vieles von Gott gehört und lange von ihm geschwiegen, wobei die Ambivalenz des „Vieles“, wie sie schon bei seinem ersten Auftreten begegnet war, zu beachten ist. Es kann der Reichtum der vielen Zeuginnen und Zeugen sein, deren Leben und Wort von Gott erzählt, es kann aber auch die zerstreute Vielheit der Überlieferung sein, die keinen Fokuspunkt mehr findet und nicht mehr aus der Sammlung der Stille spricht. Guardini sieht hinter der Erwähnung des Vaters (V 85) zwar die neutestamentliche Vorstellung des Vaters, dahinter aber die griechische des Äthers.²⁹⁹

An dieser Stelle gilt es auf zwei Analogien und die dabei auftretenden Verschiebungen innerhalb des Gedichtes zu achten. Erstens: Hören und Schweigen führen zunächst in einen Relativsatz („und habe / Lange geschwiegen von ihm, *welcher die wandernde Zeit*“, VV 85f), der breit und hymnisch über Gott spricht und in einen Aufruf zum Lob übergeht, das von den Engeln, welche am Übergang von fünfter und sechster Strophe auftreten („Engel des Jahres“, „Engel des Hauses“, V 90f), getragen sein möge. Wie in der zweiten Strophe wird dabei von Gott als einem Gebenden gesprochen, der „himmlische Gaben“ gewährt (V 88), „Hellern Gesang“ ruft (V 88f) und „viele gute Geister“ schickt (V 89). Wie in der Überarbeitung der dritten Strophe begegnen erneut Engel. Allerdings findet sich die hymnische *Rede über Gott* in einem Relativsatz und wird anschließend Imperativ, ohne – wie noch am Beginn der dritten Strophe – in die *memoria* des Gebetes überzugehen („Vieles sprach ich zu ihm“, V 37). Sie wird nicht zur Anrufung des Gottesnamens, sondern führt (ab V 97) in eine radikale Fraglichkeit. Zweitens: Ähnlich wie nach dem Fund, der Jungen und Alten gespart sei und nicht zu einer Inbesitznahme führte (V 79f),

²⁹⁹ GUARDINI, *Hölderlin*, 265f.

sofort wieder eine freudige Stimmung auftrat, wird auch hier das Gedicht nach dem Wort vom langen Schweigen über Gott in freudiger Weise weitergeführt (VV 92, 94f). Dass das Schweigen aber nicht mehr zur Anrufung Gottes führt, kann – wird man von der Dynamik des Gedichtes fortgerissen – leicht übersehen werden. Die Freude hat nun ambivalenten Charakter, was im folgenden Abschnitt (VV 97-101) zum Ausdruck kommt, der fast ausschließlich aus Fragen – den einzigen im Gedicht vorkommenden Fragen – besteht und zunächst den Schlusspunkt der Elegie bildet, gefolgt nur mehr von einem Epilog (VV 102-108).

VV 97-99

Die Rede über die Werke und Gaben Gottes (VV 88f) gehört vielleicht auch zum Langvergangenen (V 74), das in der Heimat wieder erwachte. Sie endet nach einem Aufruf zum Lob (VV 89-92) im Bild der Heiligung der Freude über das Sich-Wiederfinden der Liebenden (VV 93-96), wobei dies im Gedicht kein Ersehntes bleibt, sondern „jezt“ (V 95) gegenwärtig wird. Die Gemeinschaft der in der Widmung angesprochenen Verwandten, die zunächst die erhoffte neue Sprachgemeinschaft war (V 84), ist nun im Sich-Finden der Liebsten realisiert, und zwar in einem Bild vollendeter Beziehung in der Heimat, umfassender Relationalität und Integration, in der nichts beziehungslos bleibt. Wo sich diese Geschlossenheit am dichtesten fügt, wird jedoch eine fundamentale Fraglichkeit hörbar. Wo gerade noch die Freude schicklich geheiligt war (VV 95f), gerät ein „Unschikliches“ (V 99) in den Blick. Die in der fünften und sechsten Strophe geschilderte hymnische Aufzählung der Werke und Gaben Gottes, welcher die schickliche Ordnung („Wie es gehört“, V 96) und Gemeinschaft ermöglicht, bedeutet nicht unbedingt, dass Gott selbst darin *genannt* wird, dass noch ein Sich-Adressieren an ihn erfolgt. Es könnte sein, dass er lediglich als ein letzter Garant jener Ordnung vorausgesetzt wird. Das Gedicht wendet sich zur Frage nach IHM selbst, die sich als Frage nach dem *Namen* („wen darf ich nennen“, V 97, und noch eindringlicher „Nenn‘ ich den Hohen dabei?“, V 99) und der *Sprache* („wie bring‘ ich den Dank?“, V 98) bekundet. In einer zweimaligen Entgegensetzung von „wir“ und „ich“ bringt sich an dieser Stelle eine Spannung von Gemeinschaft und Individualität zum Ausdruck: „Wenn wir [...], wen darf ich [...] und wenn wir / [...], wie bring‘ ich [...]?“ (VV 97f). Der Dichter, der die Gemeinschaft der Verwandten gesucht hat, fällt mit der Radikalität seiner Fragen aus jener gerade heraus. Er ist ihnen in der Erkenntnis des sich vollziehenden Bruches voraus, erst in den beiden

folgenden Versen hat ihn die Gemeinschaft wieder eingeholt, wie die Wendungen „unsere Freude“ und „müssen wir“ (V 100) zum Ausdruck bringen.

VV 100f

Die Suche nach den Namen und der Sprache, wie sie sich in den Versen 97-99 zum Ausdruck bringt, tritt nicht unvorbereitet auf (V 58f). Sie war im Gedicht ständig präsent, aber von dessen freudiger Grundstimmung überdeckt. An dieser Stelle findet sie einen klaren und nüchternen Ausdruck. Offensichtlich scheitert sie an jenem Punkt, den man den höchsten nennen könnte, nämlich dem Nennen des Gottesnamens, wo die Singularität und Unverfügbarkeit der Sprache am deutlichsten werden. Der Vers 101 bietet eine Antwort auf die Fragen aus den Versen 97-99: Die heiligen *Namen* fehlen, *Sprache* geht in Schweigen über (V 101f). Es wäre jedoch übereilt, dieses Fehlen als das unumstößliche Ende des Sich-Adressierens an die Singularität der Sprache zu dekretieren, denn zwischen den Fragen (VV 97-99) und der Antwort (V 101) findet sich eine Zäsur, die zu betrachten für die weitere Interpretation wichtig ist: „Ihn zu fassen ist fast unsere Freude zu klein“ (V 100). Der Akzent liegt in diesem Vers wohl auf dem Wort „fast“, das wie das Wort „noch“ ein Grundwort der Dichtung Hölderlins ist und wie dieses einen minimalen Raum zwischen dem Nichts und dem Sein eröffnet, indem es einen Status imaginiert, der sich vom Nichts in der kleinstmöglichen Weise unterscheidet, der aber keinen seinshaften Selbststand mehr behaupten kann, weil er jederzeit ins Nichts umschlagen könnte. Genau diesen gefährdeten Raum sucht Hölderlin in seiner Dichtung immer wieder zu entwickeln.³⁰⁰

Es kommt nun alles darauf an, dieses „fast“ zu interpretieren. Zunächst ist sein Auftreten innerhalb des Pentameters zu betrachten: „Ihn zu fassen ist fast || unsere Freude zu klein“ (V 100). Das Wort „fast“ findet sich im ersten Kolon des Pentameters, klanglich vorbereitet durch „fassen“, unmittelbar vor der Dihärese, d.h. der dem Pentameter eigenen Zäsur. Das zweisilbige „fassen“ verkürzt sich, damit eine Beschleunigung des Tempos einleitend, zum einsilbigen „fast“, das nicht mehr die Möglichkeit hat, über eine Senkung auszuklingen, sondern an der Zäsur ein Innehalten gebietet, um dann in einen Nachklang, das zweite Kolon, überzugehen. Beginnt das erste Kolon mit einem „i“, mithin dem hellsten Vokal, der auch im „ist“ noch einmal auftritt, so das zweite mit einem „u“, dem

³⁰⁰ Das „fast“ vom Ende der Elegie ist dasselbe, mit welchem das Gedicht *Die Nympe / Mnemosyne* einsetzen wird: „Ein Zeichen sind wir, deutungslos / Schmerzlos sind wir und haben fast / Die Sprache in der Fremde verloren.“ (*Die Nympe / Mnemosyne*, VV 1-3) Von diesem Punkt aus ließe sich eine Verbindung dieser beiden bedeutenden späten Gedichte entwickeln.

dunkelsten, der sich in „zu“ wiederholt. Das „fast“ führt energisch zu einer Zäsur, der ein wesentlich ruhigerer, in den Hintergrund tretender Zusatz folgt, der erneut von der Freude spricht. Die Freude, die sich in Versen 94f bereits als ambivalent angedeutet hat, erweist sich nun als zu klein, sie führt nicht mehr unmittelbar zu Gott (V 99). Zwar ist die Freude der tragende Grund, aus dem das gesamte Gedicht spricht und ohne den es nichts zu sagen wüsste, was schon in den ersten beiden Versen deutlich wurde, wo es heißt: „und die Wolke / Freudiges dichtend“ (V 1f). Gleichwohl führt sie aber bis zu einem Punkt, an dem sie selbst keine Sprache mehr zu eröffnen vermag und in Gefahr gerät, dieses Verstummen zu verdecken. Allerdings eröffnet sich in ihr noch der Spielraum des „fast“. Was danach kommt, ist zwar eine Explikation dieses Bruches oder Mangels, steht aber unter dem Vorzeichen des „fast“. Schweigen und Fehlen sind mithin nicht das Ende des Gedichtes. Als eine erste Konsequenz davon kann man zwei – trotz ihrer Gegensätzlichkeit – naheliegenden Interpretationen des Gedichtes entgegentreten: Zum einen ist es nicht möglich, den Weg des Gedichtes noch als unmittelbare Rückkehr in eine ungebrochene religiöse Heimat anzusehen, zum anderen stellt es aber auch nicht einfach einen Weg in den Atheismus dar. Beide Varianten vermögen die Dynamik nicht auszuhalten, welche die Elegie zwischen Freude und Frage, Heimat und Fremde, Gebet und Verlust des Gottesnamens ausspannt. Sie geben jene Fraglichkeit schon als gelöst aus, der sich Hölderlins Gedicht erst in ihrer Bedeutung anzunähern sucht.

V 102

Hatten sich am Beginn der dritten Strophe Gebet und Gedicht noch als ununterscheidbar gezeigt, so wird das Gedicht nun zur Artikulation des Zerbrechens dieses Zusammenhalts. Zwar spricht es in den letzten beiden Strophen viel von Gott, bringt dabei aber zum Ausdruck, dass es ihn nicht mehr zu nennen vermag. Dies hatte sich schon bei der ersten Erwähnung des Schweigens von Gott (V 86) angedeutet, wo die Sprache nicht in die Anrufung Gottes übergegangen war, und wird im mittleren Abschnitt der sechsten Strophe direkt ausgesprochen. Vers 102 beginnt mit dem starken Verlangen der Menschen nach der Anrufung Gottes, dem die Sprache nicht mehr entsprechen kann: „Herzen schlagen, und doch || bleibt die Rede zurück?“ (V 102) Der Pentameter bringt in seinem ersten Kolon in zwei Worten in größtmöglicher Dichte und Kürze das Desiderat der Menschen zum Ausdruck und führt bis zum adversativen „und doch“, nach welchem sich die Zäsur ereignet. Das zweite Kolon mündet in die letzte Frage des Gedichtes, die von einem Unvermögen der Sprache spricht. Damit ist ein Zerbrechen *in* der Sprache benannt, sie

vermag nicht mehr Gott *und* Mensch zu nennen. Das Gedicht findet keine Rückkehr zum Gebet. Hatten die ersten beiden Strophen ermöglicht, dass der Mensch ausgehend von den von Gott gewährten Gaben zur Sprache kommt, so zeigt sich nun, dass er *in* seiner Sprache die Fähigkeit, sich an den Namen Gottes zu adressieren, zu verlieren im Begriff ist. An dieser Stelle könnte das Gedicht zu Ende sein. Genau ein Abschnitt von sechs Versen würde ihm zu seiner formalen Kriterien entsprechenden Vollständigkeit fehlen, was jedoch den zuvor ausgesagten Gedanken des Abbruchs nur unterstützen würde. Das von der Rede ausgesagte Zurückbleiben impliziert jedoch auch eine Vorstellung räumlich-zeitlicher Aufspreizung. Es stellt sich mithin die Frage, ob dieses Zurückbleiben lediglich als Ende und Mangel gedeutet werden muss oder sich auch als eine Form von *Aufschub* und *Distanz* in jenen minimalen Raum einzuschreiben vermag, den das „fast“ eröffnet.

Epilog: VV 103-108

Der letzte Abschnitt des Gedichtes kann als Epilog gelesen werden, der diesen Raum in wenigen Zügen zu gestalten sucht. Nicht zuletzt stellt sich dabei auch die Frage, ob die den Menschen durchziehende Spannung, die Sprache als Gabe von Gott empfangen zu haben, ihn aber nicht mehr nennen zu können, darin einen Ausdruck erhält.

Tatsächlich zeigt sich am Beginn des Abschnitts mittels der Konjunktion „Aber“ noch einmal ein Neueinsatz des Gedankens. Nach dem Wort vom Schweigen, dem Fehlen der Namen und dem Zurückbleiben der Rede taucht eine neue klangliche Qualität auf, ein „Saitenspiel“ (V 103), welches jeder Stunde die Töne leiht (V 103) und einen Ausgang aus dem Verstummen darstellt. Zunächst gilt es auf die Qualität der Stunde zu achten, zumal sie es ist, welche die Klänge erhält. Nicht der seit der dritten Strophe sich in seiner Sprachlichkeit ausbildende Mensch rückt ins Blickfeld, sondern die Stunde, womit also im Prozess der Subjektivierung, den das Gedicht darstellt, auch ein Moment der Entsubjektivierung (welche nicht mit Heteronomie gleichzusetzen ist, sondern einen Schritt der Versetzung des Ichs von dem von ihm okkupierten Wissensstandpunkt, eine Exzentrizität meint) angezeigt ist. Dass mit *Stunde* bei Hölderlin kein abstraktes Zeitmaß gemeint ist, wird bereits in der oben zitierten Stelle aus dem Gedicht *Die Meinige* deutlich, wo es heißt: „Lieber Gott! die Stunde war so schön. / Wie der leise Laut dich Abba! nannte!“ (*Die Meinige*, V 133). Die Stunde vermag in diesem Jugendgedicht noch unmittelbar zum Ort der Anrufung Gottes zu werden. In *Heimkunft* erweist sie sich hingegen als bedroht. Sie tritt in der Elegie erstmals im Rahmen der Konstitution der Zeit in der ersten Strophe auf und zwar als jene Zeit, die den Aufgang des Heiligen zum

Ausdruck bringt („die heiligen / Stunden“, *Heimkunft*, V 9f). Später erscheint sie als die Zeit, die nicht „ohne die Frohen“ bleiben möge (V 94) und auf die Heiligung der Freude verweist (V 95f). In ihr konstituiert sich die Gemeinschaft der Freunde, der Verwandten. Sie wird schließlich vom *Saitenspiel* davor bewahrt, klanglos zu werden und in eine fühllose und leere chronologische Ordnung zu fallen, welche sie mit beliebigen Inhalten ausfüllt. Sie soll *offengehalten werden* für eine Freude, die *vielleicht* wieder Zeichen eines Sich-Nahens der Himmlischen sein kann: „Und erfreuet vielleicht Himmlische, welche sich nahn.“ (V 104) Nachdem sich die Freude im vorigen Abschnitt als zu klein erwiesen hat, Gott zu fassen, erscheint sie nun als eine Qualität der Himmlischen selbst, welche sich nahen. Die Bewegung ihres Nahens bleibt jedoch gänzlich unbestimmt, die Menschen vermögen nicht mehr als ihre Empfänger vorausgesetzt zu werden.

Jean-Luc Nancy hat in seinem Buch *Kalkül des Dichters. Nach Hölderlins Maß* darauf hingewiesen, dass jenes Nahen der Himmlischen mit dem „beinahe“ des folgenden Verses, das „ganz nah“ bedeute, in einen engen Zusammenhang trete: „Und erfreuet vielleicht Himmlische, welche sich nahn. / Das bereitet und so ist auch beinahe die Sorge“ (VV 104f). Er sieht darin zwei Bewegungen der Annäherung, eine der Himmlischen und eine des Saitenspiels, welches er auf das Bereiten und das Stillen der Sorge bezieht. Beide Annäherungen kommen einander ganz nahe bis zur Berührung. Möglich werde dies durch die Genauigkeit des Metrums, für die der Dichter Sorge zu tragen hat. „Das Metrum antwortet auf die Abwesenheit der Götter“³⁰¹, d.h. eines die Ganzheit verbürgenden und sämtliche Elemente determinierenden Prinzips, eines letzten Garanten für Sinn. Beide Formen der Nähe fallen nicht miteinander zusammen, sondern bilden einen winzigen Abstand, der gerade ihre Berührung ermöglicht. Im Hintergrund dessen steht das Bild einer tangentialen Berührung, einer Schwelle zwischen Identität und Differenz, welches jenseits der Kategorien Immanenz und Transzendenz auf eine Fülle dynamischer Kategorien hinweisen kann: Annäherung, Berührung, Ermessen eines Abstandes, aber auch bevorstehende Ankunft, Vorbeikunft, Vorbeieilen. In diesen Kategorien zeige sich das Auftauchen des „lebendigen Sinns“³⁰², der sich in der Abwesenheit des Göttlichen (und

³⁰¹ NANCY, *Kalkül des Dichters*, 37. Eine Darstellung von Nancys Hölderlinbezug findet sich in: Johannes WINDRICH, „Des Menschen Maass ist's“. Zur Hölderlinrezeption bei Jean-Luc Nancy, in: KOCZISKY, *Wozu Dichter?*, 149-162. Die hochkomplexen Analysen Nancys können hier keinesfalls wiedergegeben werden. Es muss bei einem Hinweis auf die interessante Beobachtung Nancys hinsichtlich der beiden Annäherungsbewegungen bleiben.

³⁰² Vgl. NANCY, *Kalkül des Dichters*, 36f.

jeder absoluten Instanz) momenthaft einstellen kann, wenn das Metrum nicht Algorithmus ist, sondern jene flüchtigen Bewegungen ermessen, d.h. zur Darstellung bringen kann.³⁰³

In *Heimkunft* bleibt eine wichtige Frage offen, welche von diesem Gedicht gleichsam an ein anderes weitergereicht wird: Im vorigen Abschnitt ist die Rede davon, dass Gott nicht zu fassen sei, nun spricht die Elegie von einem unbestimmten Nahen (VV 99-104). Etwaige Formen der Vermittlung dieser beiden Aussagen sind nicht Thema von *Heimkunft*, weil dort im Epilog die Menschen nicht mehr vorkommen. *Patmos* führt die genannten Motive in einen Satz („Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott.“ *Patmos*, VV 1f) zusammen, der den Ausgangspunkt der Hymne bildet, und thematisiert gerade die hier ausgesparte Frage nach der Vermittlung von menschlichem und göttlichem Bereich. Im Folgenden werden die genannten Passagen aus *Patmos* und *Heimkunft* in Entsprechung einander gegenübergestellt:

[...] Gott nicht,	der Gott
Ihn zu fassen, ist fast unsere Freude zu klein	Und schwer zu fassen
[...]	
Und erfreuet vielleicht Himmlische, welche sich nahn.	Nah ist
(<i>Heimkunft</i> , VV 99-104)	(<i>Patmos</i> , VV 1f)

Gruß und Lichtung: Heidegger

Heidegger kommt in seinem Werk mehrmals auf *Heimkunft* zu sprechen, vor allem in seinem Vortrag „*Heimkunft / An die Verwandten*“ aus dem Jahr 1943. Im Folgenden kann nicht Heideggers Text rekapituliert werden, soll aber seine Deutung der Schlusspassagen des Gedichtes betrachtet werden.

1) Über die Verse 101-104 schreibt Heidegger: „Wer Er selbst ist, der im Heiligen wohnt, das zu sagen und sagend ihn selbst erscheinen zu lassen, dafür fehlt das nennende Wort. Darum bleibt jetzt das dichtende ‚Singen‘, weil ihm das eigentliche, das nennende Wort fehlt, ein wortloses Lied – ‚ein Saitenspiel‘.“³⁰⁴ Es geht um die Frage, *wer* er selbst sei, d.h. um eine Frage, welcher nicht mit Beschreibung oder Definition in denotativer Sprache, sondern lediglich mit einem *Namen* geantwortet werden kann. Die Namen bzw. das nennende Wort jedoch fehlen. In der Sprache vermag Gott nicht mehr zu erscheinen –

³⁰³ Vgl. NANCY, *Kalkül des Dichters*, 36.

³⁰⁴ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 27.

Heidegger umschreibt ihn auch nur, indem er ihn über den Bereich seines Wohnens („der im Heiligen wohnt“) anspricht.

Das dichtende Singen, das wortlose Lied, das Saitenspiel stehen für eine neue Weise des Ausdrucks, für eine *andere Zugangsweise* zur Wirklichkeit, welche ablässt vom Bezeichnen-Wollen aller „Gegenstände“ bis hin zum Höchsten, den heiligen Namen. Das wortlose Lied stellt nicht deren Substitution dar, wie um ihr Fehlen auszufüllen, sondern hält Letzteres vor etwaigen Formen des Ersatzes offen und vor seinem bloßen Vergessen in Erinnerung:

Darum gilt für die Sorge des Dichters nur das eine: ohne Furcht vor dem Schein der Gottlosigkeit dem Fehl Gottes nahe zu bleiben und in der bereiteten Nähe zum Fehl so lange zu harren, bis aus der Nähe zum fehlenden Gott das anfängliche Wort gewährt wird, das den Hohen nennt.³⁰⁵

Heidegger wendet sich also gegen zwei Haltungen. Erstens spricht er nicht von einer wieder erfolgenden Ankunft Gottes oder einer neuen Gottesunmittelbarkeit, welche der Dichter mit seiner Kunst fingieren könnte, indem er die Gottlosigkeit überspielte. Er sei es vielmehr, der dem Fehlen Gottes nahe bleiben könne, d.h., der überhaupt erfassen könne, was dies bedeutet, der die damit verbundene Frage nicht durch Ersatz oder Vergessen als gelöst ausgeben könne: „Das Heilige zwar erscheint. Der Gott aber bleibt fern. Die Zeit des gesparten Fundes ist das Weltalter, da der Gott fehlt. Der ‚Fehl‘ Gottes ist der Grund für das Fehlen der ‚heiligen Nahmen‘.“³⁰⁶ Zweitens wendet sich Heidegger gegen die Ansicht, Fehl einfachhin mit Abwesenheit gleichzusetzen: „Weil jedoch der Fund als der gesparte gleichwohl nahe ist, grüßt im Nahen der Himmlischen der fehlende Gott. Deshalb ist ‚Gottes Fehl‘ auch kein Mangel.“³⁰⁷ Mit dem aufgesparten Fund (VV 79f), der mit einer Form der Unverfügbarkeit in Verbindung gebracht wurde, ereignet sich ein Umschlag: Im Nahen der Himmlischen (Hölderlin) bzw. im Erscheinen des Heiligen (Heidegger) grüße Gott als der Fehlende. In seinem Fehlen gibt es mithin eine Form von Anwesenheit, und diese dürfe nicht versäumt werden. Daraus könne das *anfängliche Wort* gewährt werden, das den Hohen wieder zu nennen vermag – dafür aber gibt es keine Sicherheit. Es handelt sich um eine Aussage im Modus der Erwartung („solange zu harren“).

³⁰⁵ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 28.

³⁰⁶ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 27f.

³⁰⁷ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 27f.

Was dieses Nennen des Hohen näherhin bedeutet, führt Heidegger nicht aus. Zumal es im Gedicht gerade darum geht, dass es für dieses Nennen keine Sprache mehr gibt, kann es auch nicht Gegenstand dieses Kommentars werden, bzw. kann dieser nicht über eine so unbestimmte Äußerung wie das „Nennen des Hohen“ hinausgehen. Die Wendungen von Fehl und Ferne und die unbestimmten Worte vom Nahen der Himmlischen und dem Nennen des Hohen führen an dieser Stelle nicht weiter, sondern scheinen sich gegenseitig in Schach zu halten: Wo von Ferne die Rede ist, begegnet doch wieder ein Nahen; wo von Fehl die Rede ist, dürfe nicht von Mangel gesprochen werden, aber bleibe doch die Ferne bestehen ... Diese zirkuläre, sich in Heideggers Kommentierung in sich selbst zu schließen drohende Bewegung wird vom Begriff des *Grüßens* („grüßt im Nahen der Himmlischen der fehlende Gott“) unterbrochen, der – auch alltagssprachlich – einen fundamentalen Akt der Öffnung anzeigt. Um die damit verbundene Struktur geht es Heidegger letztlich in seiner Auslegung des Gedichtes.

2) Der Akt des Grußes kommt in der dritten Strophe des Gedichtes vor („der vorübereilende Gruß“, V 53) und ist neben Freude und Aufheiterung (dieses Wort findet sich in Hölderlins Gedicht nicht) das Grundwort von Heideggers Interpretation. Sowohl der Gruß als auch das heute nicht mehr gebräuchliche Wort die „Heitere“³⁰⁸ korrespondieren mit Heideggers Terminus *Lichtung*. Zum ersten Mal kommt er auf den Gruß zu sprechen an einer Stelle, an der er zuvor explizit das Sich-Ereignen der *Lichtung* dargestellt hat: „Indem die Aufheiterung alles lichtet, gewährt das Heitere jeglichem Ding den Wesensraum, in den es seiner Art nach gehört, um dort, im Glanz des Heiteren, wie ein stilles Licht, genügsam mit dem eigenen Wesen, zu stehen.“³⁰⁹ Wenig später heißt es dann: „Im Freudigen jedoch, das dem Dichter zunächst begegnet, waltet schon der Gruß dessen, was aufheitert.“³¹⁰ Auch die Heitere führt er in Zusammenhang mit der *Lichtung* ein: „Wir nennen nach einem älteren Wort unserer Muttersprache das reine Lichtende, das jedem ‚Raum‘ und jedem ‚Zeitraum‘ erst das Offene ‚einräumt‘ und d.h. hier gewährt, die ‚Heitere‘.“³¹¹ Der Gruß erscheint als fundamentaler Akt der Eröffnung, welcher jeglichen bestimmten Handlungen oder Worten (d.h. auch einer bestimmten Gestalt von Sprache) vorausgeht und sich nie in diesen erschöpft und gänzlich aufbraucht. Heidegger spricht auch vom Freudigen, das „grüßt, indem es sich spart“³¹². Der Gruß eröffnet den Raum, der

³⁰⁸ Klarheit, Glanz, Helligkeit; vgl. GRIMM, *Deutsches Wörterbuch* (Bd 10), 926.

³⁰⁹ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 16.

³¹⁰ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 16.

³¹¹ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 18.

³¹² HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 25.

sich dann durch Intentionalität, Begehren und Interaktion mit dem Anderen, vor allem aber durch Sprache strukturiert. Dieser Raum hat weder subjektiven noch objektiven Charakter, vielmehr ist der Mensch in ihn hineingehalten, innestehend in ihm. Bezogen auf das Ereignis der Lichtung stellt der Gruß den Aspekt der eröffnenden Aufnahme in den Vordergrund, während die Heitere das Motive der Helle, der Entbergung, des Ins-Unverborgene-Tretens zum Ausdruck bringt.

Im *Humanismusbrief* rekapituliert Heidegger den Bezug zur Lichtung, den er in seiner Auslegung der *Heimkunft* gegeben hat: „Die Nähe ‚des‘ Seins, als welche das ‚Da‘ des Daseins ist, wird in der Rede über Hölderlins Elegie ‚Heimkunft‘ (1943) von ‚Sein und Zeit‘ her gedacht, aus dem Gedicht des Sängers gesagter vernommen und aus der Erfahrung der Seinsvergessenheit die ‚Heimat‘ genannt.“³¹³ Die Erschlossenheit von Welt für das Dasein, wie sie in *Sein und Zeit* vom Dasein ausgehend entfaltet und später in der Lichtung vom Innestehen im sich eröffnenden Sein her gedacht wird, vermag in Hölderlins Elegie in einer anderen, vielleicht deutlicheren Weise („gesagter“) zum Ausdruck zu kommen als in der philosophischen Zugangsweise von *Sein und Zeit*. Ausgehend von der Bemerkung, dass die spezifische Seinsweise des Daseins – im Gegensatz zur Seinsvergessenheit – mit dem Begriff der „Heimat“ in Verbindung gebracht wird, müsste Hölderlins Gedicht neu gelesen werden: Wie sind die grüßenden, d.h. eröffnenden, Raum gebenden Gesten im Gedicht gestaltet? Wie gelangt der Wanderer immer deutlicher in einen sich ihm eröffnenden Raum, der gleichwohl kein beruhigtes Wohnen ermöglicht, sondern alle bisherigen Kategorien seiner Weltwahrnehmung erschüttert? Welche Formen von Verstellung und Vergessenheit des Ursprungs („Seinsvergessenheit“) zeigen sich im Gedicht? Welche Sprache kann für den sich lichtenden Raum gefunden werden, wo bisherige Namen nicht zureichen?

Im *Humanismusbrief* findet sich in jenem Absatz, der auf die Reminiszenz an Hölderlins *Heimkunft* folgt, ein drastisch-apokalyptischer Verweis auf die Gottes-Frage:

In dieser Nähe vollzieht sich, wenn überhaupt, die Entscheidung, ob und wie der Gott und die Götter sich versagen und die Nacht bleibt, ob und wie der Tag des Heiligen dämmert, ob und wie im Aufgang des Heiligen ein Erscheinen des Gottes und der Götter neu beginnen kann.³¹⁴

³¹³ HEIDEGGER, *Wegmarken* (GA 9), 337f.

³¹⁴ HEIDEGGER, *Wegmarken* (GA 9), 338.

Hölderlins Dichtung fungiert – auch dort noch, wo sie davon spricht, dass die heiligen Namen keinen Eingang mehr in die Sprache finden – als Übergang zur Frage nach dem Göttlichen.

Die Besonderheit des aus *Heimkunft* entwickelten Konzeptes der Lichtung besteht neben seiner dichterischen Gestalt darin, dass Heidegger mit dem Gruß und der Heitern noch eine Instanz der Vermittlung verbindet, die Engel. Ebenfalls im Rahmen der ersten Nennung des Grußes ist zu lesen: „Die aber, die den Gruß des Heiteren entbieten, sind die Boten, [...], die ‚Engel‘.“³¹⁵ Das Grüßen sei das Engelhafte. Heidegger entwickelt mithilfe von *Heimkunft* das griechisch konnotierte Konzept der Lichtung in einem biblisch-christlichen Kontext: Die Konstellation aus Freude, Gruß der Engel und der Eröffnung des anfänglichen Wortes verweist auf das Geschehen der Inkarnation. In dem durch die Freude geprägten Lukasevangelium ist von einem Gruß des Engels an Maria die Rede – „Gruß (dir), Begnadete, der Herr (ist) mit dir“ (Lk 1,28)³¹⁶ –, der das folgende Geschehen eröffnet und auch schon enthält. Verkündet wird darin die Geburt des Erlösers, der (nach dem Johannesevangelium) das menschengeworden Schöpfungswort, d.h. das anfängliche Wort ist.

3) Unsere Epoche ist gekennzeichnet als „das Weltalter, da der Gott fehlt“³¹⁷. Der fehlende Gott wird von Heidegger jedoch immer noch als Grüßender bestimmt, d.h., die Struktur fundamentaler Öffnung bleibt nach dem Ende der Nennung der heiligen Namen aufrecht, weshalb „‘Gottes Fehl‘ kein Mangel“³¹⁸ ist, sondern auch die Bedeutung der Eröffnung haben könne, wenn das Fehlen nicht durch anderes ersetzt oder vergessen wird. An dieser Stelle tritt der Dichter auf. Er hat die Aufgabe, „grüßenden Boten [...] für ihr Nahen freudig die schickliche Nähe zu bereiten“³¹⁹. So kann sich vielleicht wieder ein anfängliches Wort als Eröffnung eines neuen Horizontes der Sprache einstellen.

4) Heidegger interpretiert in den letzten Absätzen seines Textes das abschließende Distichon der Elegie, das von den Sorgen spricht, welche der Sänger in der Seele tragen müsse: „Sorgen wie diese, muß, gern oder nicht, in der Seele / Tragen ein Sänger und oft, aber die anderen nicht.“ (VV 107f) Heidegger bezieht „die anderen“ auf andere Menschen. Er sieht darin die Öffnung des Gedichtes über die Gestalt des Dichters/Sängers hinaus auf die Verwandten. Mit Bezug auf *Dichterberuf* spricht er davon, dass Denkende den

³¹⁵ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 16.

³¹⁶ Übersetzung: *Münchener Neues Testament*.

³¹⁷ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 28.

³¹⁸ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 28.

³¹⁹ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 27.

Dichtenden zu Hilfe eilen müssen zur „Obhut“ des Wortes.³²⁰ Die Eröffnung des Wortes, die nur mehr vom Dichter erwartet werden kann (die „Sorge des dichtenden Sagens“³²¹ kommt nur dem Dichter zu), muss der Denkende, sobald das Wort gesagt ist, zu schützen suchen, so dass Letzteres nicht sofort in ein besitzend-verobjektivierendes Verfügen falle. Andererseits kann „die anderen“ auch auf andere Sorgen bezogen sein, welche nicht unbedingt zum Beruf des Sängers zählen, womit eine stärkere Betonung jener Sorge, die er nicht von sich weisen kann, ausgesagt wäre. In jedem Fall gilt die Sorge der *Sprache*, damit diese, auch wenn ihr der Gottesname als *das* Moment der Unverfügbarkeit fehlt, nicht in bloße Funktionalität fällt. In der Sprache je neu das Zeugnis ihrer Unverfügbarkeit aufscheinen zu lassen, ist die Sorge des Sängers, die er als einzige nicht von sich wissen kann und um die herum sich eine Form nicht mehr genealogisch verstandener Verwandtschaft zu konstituieren vermag, welche die Epochen übergreift, indem sie auch Menschen früherer und späterer Generationen gilt, an die sich der Dichter adressiert.

Damit sind jene beiden Motive herausgearbeitet, die für Heidegger die Elegie *Heimkunft* mit der gegenwärtigen Zeit in eine Verbindung bringen: einerseits die Gottes-Frage, die sich in Gestalt eines unsere Epoche charakterisierenden Fehlens zeigt, welches nicht substituiert werden darf, aber vielleicht zur Eröffnung eines neuen sprachlichen Horizontes zu werden vermag; andererseits die Verwandtschaft mit dem Dichter in der Sorge um die Sprache, welche wir mit einem anderen Wort auch als Zeitgenossenschaft bezeichnen können.

Heimkunft als Ausgang der Kunst

Betrachten wir nun den Ausgang, welchen das Gedicht nimmt. Vier mögliche Szenarien wären denkbar. Erstens: Die Elegie führt zu einer Wiederkehr der heiligen Namen, ermöglicht durch den kleinen offenen Raum des „fast“ (V 100) und vermittelt durch das Saitenspiel (das anfängliche Wort), welches das freudige Nahen der Himmlischen wieder in ein Sich-Adressieren an Gott übersetzen kann (VV 103f). Diese Möglichkeit kann nicht ausgeschlossen werden (auch Heidegger spricht unbestimmt vom Nennen des Hohen³²²), das Gedicht bietet jedoch keinerlei Sicherheit dafür und entfaltet diese Möglichkeit auch nicht weiter. Sie ist nicht der Fokuspunkt des Textes. Zweitens: Die heiligen Namen

³²⁰ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 30f.

³²¹ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 29.

³²² Vgl. HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 28.

verstummen, ihr Fehlen findet keinerlei Ausdruck mehr und wird schließlich wie die heiligen Namen vergessen. Gegen diese Variante ist der Epilog geschrieben, der vom Saitenspiel spricht. Dieses will dem Fehlen einen Ausdruck geben, ihn gestalten (und für eine mögliche Wiederkehr offenhalten). Es ist nicht zuletzt gegen ein Verstummen gerichtet, das nach dem Fehlen der heiligen Namen das (positivierte) Nichts als letzte Macht über die kontingente Wirklichkeit einsetzte. Drittens: Das Gedicht kann weder verbürgen, dass es zu einer Wiederkehr der heiligen Namen kommt, noch, dass an deren Stelle das Nichts träte, und mündet mithin in den Zweifel und die Unsicherheit als letzten Horizont. Gegen diese Möglichkeit setzt der Epilog die Sorge des Sängers, welcher in den letzten vier Versen als eine neue Gestalt im Gedicht auftritt: „die Sorge / [...], die unter das Freudige kam.“ (VV 105f) Damit ist die entscheidende Wendung des Epiloges angesprochen, die ich als vierte Variante bezeichnen möchte: Die Elegie lässt offen, ob die fehlenden heiligen Namen wieder zur Sprache kommen. Es gibt hierbei keine Sicherheit, aber auch Unsicherheit und Zweifel werden nicht zum letzten Horizont des Gedichtes erhoben. Diese Frage kann überhaupt nicht mehr im Rahmen theoretischer Reflexion entschieden werden. Vielmehr ändert sich mit den letzten beiden Disticha die Perspektive. Es geht nun um eine für den Sänger unvertretbare Sorge, die eine Aufgabe benennt, unabhängig davon, ob es eine Wiederkehr der heiligen Namen gibt. Diese letzte Position gilt es nun noch in einigen wenigen Motiven zu entfalten.

Das Fehlen der heiligen Namen kann als Chiffre für den Abschied von den Versuchen sprachlicher Bewältigung der Wirklichkeit gelesen werden, welchen der Gottesname oder in Umkehrung dazu das Nichts als letztes Symbol gilt, die Welt unter ein endgültiges Urteil zu stellen und von einem definitiven Punkt aus zu betrachten. Das Saitenspiel aus dem Epilog kann selbst folglich keine absolute Position einnehmen, d.h., es darf sich nicht an die Stelle der heiligen Namen setzen, sondern ist Zeugnis von deren Unverfügbarkeit. *In seinen Ausdrucksformen* müsste es jene Unverfügbarkeit, die als bloß behauptete immer noch im Bereich der Intentionalität bliebe und der am Ende des Gedichtes statthabenden Entsubjektivierung nicht entsprechen könnte, aufscheinen lassen, auch wenn es dafür den Gottesnamen nicht mehr nennen kann. Auf diese Weise müsste Dichtung offen bleiben, dass sich in den Zwischenräumen und Übergängen, in den Schritten ihrer Entwicklung, im leisesten Gewährwerden einer nicht mehr intentionalen, vibrierenden Offenheit ein anfängliches Wort einstellt. Dieses wäre nicht einfachhin der Gottesname, sondern das Wort, das aus der Stille, d.h. aus einem Bereich der Unverfügbarkeit, kommt. Und dieses Wort kann zu einer Eröffnung neuer Sprachhorizonte, zur Eröffnung von *Vielem*

(*Heimkunft*, VV 37, 84) werden – und „vielleicht“ (V 104) auch dazu führen, dass der Hohe genannt werden kann. Aber dafür kann die Dichtung weder theoretische Sicherheit gewähren noch eine Methode angeben.

Heidegger scheint das Saitenspiel vor allem in der Dichtung zu suchen, wie auch die Bezeichnung *dichtendes Singen* und seine Gleichsetzung des Sängers (V 108) mit dem Dichter zeigt. Ich schlage vor, die Bedeutung des Saitenspiels (V 103), zumal Hölderlin am Ende des Gedichts explizit vom „Sänger“ (V 108) und nicht vom Dichter spricht, auf die *Kunst* auszuweiten. Hat sich die Elegie aus einem präreflexiven Chaos erhoben, das noch kein sprechendes Ich kannte, so führt sie am Ende (VV 103-108) wieder in einen Bereich, in welchem Reflexion und intentionale Aussage außer Kraft gesetzt werden. Dabei handelt es sich jedoch nicht um einen Rückweg in den mythischen Raum vom Anfang des Gedichtes, sei es, dass dies als Verlust, sei es, dass dies als Wiedergewinn einer ursprünglichen Unmittelbarkeit angesehen würde, sondern um einen Weg, der sukzessive Sinne und Wahrnehmung geöffnet hat und sich schließlich als Klang-Körper („Saitenspiel“, „Töne“, V 103) ausgestaltet. Die Rede, nachdem sie bereits in Schweigen übergegangen ist, hat über diesen keine Kontrolle mehr und kann ihm kein Maß mehr vorgeben. Sie bleibt in einem *Aufschub* hinter ihm zurück („und doch bleibt die Rede zurück?“, V 102), d.h., es eröffnet sich eine Form von *Distanz*, welche zuinnerst an das Ich gebunden ist („Herzen schlagen“, V 102), ohne dass Letzteres sie schließen könnte. Nicht das Ich erzeugt, sondern das Saitenspiel leiht die Töne, die jenem unverfügbaren Bereich einen Ausdruck geben. Im Prozess der Subjektwerdung, welcher in der Elegie statthatte, stellt sich eine Form von Entsubjektivierung, die freilich nichts mit Heteronomie zu tun hat, ein. Kunst wäre als eine Ausgestaltung dieses Prozesses zu verstehen, sie gibt dem Aufschub unmittelbarer Benennung und Bedeutungsgebung, der Oszillation zwischen Subjektivierung und Entsubjektivierung, zwischen dem Fehlen der heiligen Namen und dem Sich-Nahen der Himmlischen (V 104) eine Gestaltung. Sie kommt aus einem Schweigen (V 101), welches um den Verlust der heiligen Namen, um den Verlust der Möglichkeit, sie unmittelbar auszusprechen, weiß, diesem Verlust aber weder einen endgültigen Ausdruck, und sei es der des Vergessens, noch einen letzten Namen, und sei es der des Nichts, geben kann. Wie das Fehlen sich erneuert, so muss auch die Kunst sich in je neuen Formen des Aufschubs der Benennung Gestalt geben. Dem gilt die Sorge des Sängers, der mithin nicht der geniale Schöpfer der Kunst ist, sondern darauf zu achten hat, jene Leihgabe, als welche die Kunst erscheint (V 103), zu bereiten: „Das bereitet und so ist auch beinahe die Sorge / schon befriedigt.“ (VV 105f)

Die paradoxe Aufgabe von Kunst (und Dichtung) bestünde nun darin, ihr eigenes Enden – dass sie also selbst keinen absoluten Standpunkt hat, sondern endlich ist, dass sie nicht Darstellung des Absoluten ist, sondern von dessen nicht repräsentierbarem Fehlen durchzogen ist – hörbar werden zu lassen und daraus einen offenen Klang-Körper erstehen zu lassen, aus dem sich wieder neu Dichtung und Kunst erheben können. Vielleicht kann sich dort, wo sprachliche Kontrolle und noetische Bewältigungsversuche des Seins wie auch des Anderen zerbrechen, eine neue Wahrnehmung von Verschiebungen, Nuancierungen und leisesten Entwicklungen in einer nicht mehr kontrollierbaren Reichhaltigkeit einstellen – und damit auch eine neue Berührbarkeit des Menschen.

Die Sorge des Sängers besteht darin, der anfänglichen Sprachlichkeit (V 1f), welche die Dichtung erst ermöglicht hatte, vor der Gefahr des Verstummens treu zu sein. Sie muss sich neu erheben, freilich nicht mehr glatt und vollendet, sondern in einer nicht mehr zu verschleiernenden Fragilität und stets an der Grenze ihres Scheiterns. Die ist der Punkt, an welchem die Dichtung im 20. Jahrhundert (beginnend mit Trakl, Hesse und Rilke) Hölderlin als ihren Zeitgenossen aufgreift. Eine unmittelbare Rückkehr zum Gottesnamen gibt es weder bei Hölderlin noch in der zeitgenössischen Dichtung. Vielleicht aber kann sich SEIN Name an den Brüchen, Verschiebungen und Übergängen einstellen, wo diese nicht verborgen werden und der bedrohten Existenz des Menschen (es war im gesamten Gedicht nicht zuletzt um die fragile Konstitution des Menschen aus dem verschlingenden Chaos heraus gegangen) einen Ausdruck zu geben vermögen. Der Titel des Gedichtes gewänne dann den neuen Klang einer *Heimkunft* der Götter und des Gottes im Lied, die mit einer neuen Sprache für das Menschliche verbunden wäre.

Überarbeitungen der Elegie im Homburger Folioheft

In die gegenüber der Druckfassung in der *Flora* schon leicht überarbeitete Reinschrift der *Heimkunft* im *Homburger Folioheft*³²³ hat Hölderlin in mehreren Schritten Änderungen eingetragen. Mit Uwe Beyer kann diesem Überarbeitungsvorgang eine erste Charakteristik gegeben werden, die dann im Folgenden weitergeführt werden soll. Er geht vom Aufbau des Homburger Folioheftes aus: Nach den ersten fünfzehn Seiten, auf denen die Elegien *Heimkunft*, *Brod und Wein* und *Stutgard* in Reinschrift eingetragen sind, folgen auf über 75 Seiten Notate. Über die Konzeption des Heftes sagt Beyer:

³²³ Vgl. FHA, *Homburger Folioheft*, 307/1-4

Im Zeitraum, in dem diese Notate entstehen, schreibt Hölderlin die vorangestellten Elegientexte fort. Dies geschieht nicht in einem trivialen, quantitativen Sinn, d.h. nicht dadurch, daß etwa den schon vorhandenen Strophen neue hinzugefügt werden. Sondern es geschieht, wahrscheinlich in mehreren Überarbeitungsschichten, durch Wandlungen *innerhalb* der strophisch vorgegebenen Grenzen der Dichtung durch Korrekturen und Veränderungen bei der Wortwahl. Der *eine*, in sich gegliederte dichterische Organismus wird dadurch ontosemantisch lebendig gehalten.³²⁴

In der *Heimkunft* finden sich die Überarbeitungen allesamt in der zweiten, der Heimat gewidmeten Strophentriade. Die höchste Konzentration an Überarbeitungen ist zweifellos in den ersten beiden Abschnitten der sechsten Strophe (VV 91-102) festzustellen.³²⁵ Lediglich ein einziges Distichon erfährt dabei eine gänzliche Neufassung. Es handelt sich um die für unsere bisherigen Überlegungen zentralen Verse 101f: „Schweigen müssen wir oft; es fehlen heilige Nahmen, / Herzen schlagen und doch bleibt die Rede zurück?“ Waren diese Verse in die Reinschrift des *Homburger Folioheftes* noch unverändert eingegangen, so findet sich an ihnen „die intensivste Überarbeitung der ganzen Handschrift“³²⁶. Wolfram Groddeck legt in seiner umfangreichen Studie zur Revision der Elegie dar, dass die Textänderungen des gesamten Gedichtes wohl von diesen Passagen ihren Ausgangspunkt genommen haben: „Vielmehr ist zu vermuten, daß der Text der ‚Heimkunft‘ nur vom Schluß her revidiert werden konnte.“³²⁷ Die folgenden Überlegungen stützen sich auf die Umschrift des *Homburger Folioheftes* im Rahmen der *Frankfurter Ausgabe* und vor allem auf die Aufbereitung des Textes und die Analysen von Groddeck, wenngleich ich mit Bezug auf die bisherigen Ausführungen im Rahmen dieser Arbeit an einigen Stellen eine alternative Deutung vorschlagen möchte.

Die Überarbeitungen vom Schluss des Gedichtes her motiviert zu sehen, hat einen inneren Grund in der Logik des Textes selbst. Die Änderungen setzten im Gedicht dort ein, wo in der vierten Strophe die Spannung zweier Bewegungen sichtbar wird: „Reizend hinauszugehen“ (V 61), „Aber reizender [...] / Heimzugehen“ (VV 67f). Hölderlin hat in diese Struktur nicht eingegriffen. Es könnte sich dabei auch um eine Anweisung für die Lektüre des Gedichtes handeln. Bevor darauf näher einzugehen ist, sei noch auf die Bewegungsrichtungen innerhalb des Gedichtes hingewiesen. Die Rückkehr des Dichters in die Heimat stellt eine Gegenbewegung zum Flusslauf des Rheins („herab der Rhein“, V

³²⁴ BEYER, *Mythologie und Vernunft*, 197f.

³²⁵ Vgl. FHA, *Homburger Folioheft*, 307/4.

³²⁶ GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 253.

³²⁷ GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 243.

63) dar, dem er so lange folgt, bis er zum Neckar gelangt. Das Gedicht spricht mithin von zwei gegenläufigen, miteinander verschränkten Bewegungen, die man als Modell des Text-Ereignisses selbst sehen kann, einer hinausgehenden und einer heimgehenden Bewegung: An eine erste Lektüre, die vom Anfang bis zum Ende des Gedichtes läuft, schließt sich eine zweite, die vom Ende her wieder in ihren Anfang einkehrt. Diese Lektüre folgt jedoch einer veränderten bzw. sich verändernden (manche Stellen weisen mehrere Überarbeitungen auf) Textgestalt. Die erste Lektüre folgt der inneren Chronologie des Textes, die zweite bricht deren Folgerichtigkeit auf zu neuen Konfigurationen. Wie Inseln im Kontinuum des Textes können einzelne Wortgruppen, Verse oder Abschnitte dabei neue Bedeutungen freigeben. Die erste, hinausgehende Lektüre erfolgt gleichsam unter der Ägide der Aufklärung, d.h. der folgerichtigen Darstellung, welche das Werden aus dem Chaos zur Sprache, zum Verlust der Sprache und zum Saitenspiel in geordneter Weise vor Augen stellt. Die zweite Lektüre verwandelt diese Chronologie, indem sie gleichsam in den Mythos einkehrt. Dieser aus einer Bewegung der Reflexion (hinausgehen und einkehren) hervorgehende Mythos entspricht dem Gedanken einer neuen Mythologie der Vernunft. Lag in der Oszillation von Geographie und Poesie in der ersten Lektüre der Schwerpunkt auf Ersterer (die Bilder waren primär geographischer Natur), so verschiebt er sich in der zweiten Lektüre hin zur Poesie (dieselben Bilder erscheinen nun als mythisch-poetisch).

Groddeck bezieht die angesprochene gegenläufige Bewegung vornehmlich auf den Aspekt, dass es in der Elegie um das Werden der Sprache geht:

Man kann Hölderlins Elegie ‚Heimkunft‘ so lesen, daß der Weg vom Ursprung des Rheins bis in die Heimat des Dichters, der hier als ein Rückweg beschrieben wird, die poetische Methode Hölderlins als einer Reflexion auf den Ursprung von Sprache und ihrer Rückkehr zu sich selbst darstellt. Anders gesagt: Der Text der Reinschrift entwickelt eine komplexe Reflexionsbewegung, die gleichermaßen vor- und zurückläuft und eine kontinuierliche Doppelsinnigkeit des Gesangs im Einzelnen und im Ganzen hervorbringt.³²⁸

Das Motiv der Doppelsinnigkeit ist bei Groddeck wohl von zwei orthographischen „Fehlern“ in den Überarbeitungen inspiriert, die strategisch die Verdoppelung eines Vokals vornehmen: „blühende Wege“ (V 68), im selben Vers wie das Wort „Heimzuges“, wird zu „Weege mit Beeren“: „die ‚Weege‘, so geschrieben, erscheinen

³²⁸ GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 242.

nun fremder, gedehnter und seltsam verdoppelt“³²⁹. Neben dem letzten (wieder weitgehend unveränderten) Abschnitt der sechsten Strophe, welcher als Epilog bezeichnet wurde (VV 103-108), findet sich in einer Kolonne die Notiz: „wie / kann / ich / saagen“. Die fehlerhafte Verdoppelung eines Vokals tritt am Beginn³³⁰ („Weegen“) und am Ende („saagen“) der intensiv überarbeiteten Passagen auf. Groddeck sieht darin einen von Hölderlin bewusst gesetzten Hinweis auf die Strategie der Überarbeitung:

Die schriftliche Verfremdung des Wortes „saagen“ erscheint mir so bedeutsam, daß ich sie nicht als bloße Verschreibung ansehen kann. Die veränderte Orthographie schreibt eine unhörbare Differenz von Schrift und Wort fest, die präzise im Wort „saagen“ sichtbar wird. Der Schriftzug von „saagen“ wird als ein grammatologisches Modell lesbar, das die Schriftlichkeit der späten Eingriffe reflektiert. Was zu „sagen“ wäre, wird als Geschriebenes ein Doppeltes und signalisiert eine Krise des ‚lebendigen Wortes‘. Darin sehe ich die Bedeutung dieser ‚Verschreibung‘, die zugleich eine äußerste Verdichtung des poetologischen Gehaltes der ‚Heimkunft‘ markiert. Das doppelte ‚a‘ der Randnotiz ist ein Indikator für die Grundfigur der Verdoppelung, welche schon im Text der Reinschrift entwickelt wurde und welche die späte Revision bis zur Krise des poetischen Wortes weitertreiben wird.³³¹

Spricht Groddeck von Doppelsinnigkeit, so möchte ich im Sinne der Überlegungen dieser Arbeit eher die Aufmerksamkeit auf die Oszillation zwischen ursprünglichem Text und Überarbeitungen legen. Hölderlin hat im Prozess der Revision kaum Streichungen vorgenommen, sondern die Varianten einfach in die Zwischenräume der Verse eingefügt.³³² Sinn ereignet sich nicht zuletzt zwischen den Versionen, d.h. im Raum, der sich zwischen einer ersten und zweiten Lektüre einstellt. Es wirkt, als lenke Hölderlin bewusst den Blick auf ein nicht mehr fixierendes Lesen zwischen den Zeilen. Dies meint genau jenen Abschied von einem intentionalen Beherrschen der Sprache, von dem im Zusammenhang mit dem *Saitenspiel, das die Töne leihe* (V 103) am Beginn des Epilogs die Rede war.

Vielleicht hat im Hinblick auf die Wendung „Weege mit Beeren“ (V 68) das neu hinzugefügte Wort „Beeren“ mit seinem Doppelvokal „e“ den Anstoß zur Fehlschreibung

³²⁹ GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 242.

³³⁰ Davor findet sich lediglich an einer Stelle eine Überarbeitung: „durchs helle Gebirg“ (V 65) wird zu „durchs breite Gebirg“.

³³¹ GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 244.

³³² Groddeck spricht von der letzten Variante der Überarbeitungen als „folglich für den Kontext der Reinschrift [...] verbindliche[n] Formulierung“ (GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 255). Ich möchte hingegen den Akzent auf ein Oszillieren zwischen den Varianten legen.

von „Weege“ gegeben³³³, sodass es sich tatsächlich zunächst um einen *Fehler* handelte, dem dann jedoch eine hochreflektierte poetische Überlegung folgte.

Hinsichtlich der von mir vorgeschlagenen zweifachen Lektürerichtung, die nach einer ersten, dem Verlauf des Textes folgenden Lesung eine zweite, von seinem Ende her, nötig macht, beziehe ich mich auf Überlegungen von Groddeck. Er bringt die den letzten Abschnitt des Textes flankierende „kommentierende Notiz“³³⁴ *Wie kann ich saagen* in Verbindung mit der Wendung „Schweigen müssen wir oft“ (V 101), insofern beide die Problematik der Versprachlichung aufgreifen, und sieht darin „den eigentlichen Anstoß zur Revision der Elegie“³³⁵. Die Spannung aus Sprachverlust und Suche nach neuen Ausdrucksformen, wie sie die letzte Strophe thematisiert, erhält darin in verschärfter Weise einen Ausdruck. Sie macht es notwendig, den Text von dort ausgehend zu revidieren.

Groddeck spricht von einer „veränderten Programmatik des ganzen Gedichtes“³³⁶. Zwei Punkte scheinen mir dafür wesentlich: erstens die Frage nach dem Schweigen und damit verbunden die nach der Rolle des Dichters und zweitens die Gottes-Frage. In beiden Punkten möchte ich – bei Übernahme seiner großartigen Textanalysen – den Akzent ein wenig anders als Groddeck setzen, worauf ich nach einer Diskussion von Groddecks Position eingehen möchte. Erstens: Groddeck sieht die Überarbeitungen, die vom Schweigen ihren Ausgangspunkt nehmen, als eine Gegenbewegung zu diesem: „Die Aussage der Reinschriftfassung ‚Schweigen müssen wir oft‘ (v. 101) kann er nicht mehr teilen.“³³⁷ Dahinter steht für Groddeck eine neue Auffassung des Dichters, welche mit der Aufnahme des Adjektivs „fürstlich“ in die Elegie zusammenhänge. In Vers 99 des Gedichtes ist zunächst zu lesen „Nenn‘ ich den Hohen dabei? Unschikliches liebet ein Gott nicht,“ (V 99), was geändert wird zu „Nenn‘ ich den Lautern dabei? Unfürstliches liebet ein Gott nicht,“ (V 99). Groddeck sieht (mit Bezug auf VV 21f: „der reine / Seelige Gott“) in der Bezeichnung Gottes als des Lauteren eine stärkere Betonung seiner Reinheit, welcher „die Sprache des Gebetes als eine ‚unreine‘ Sprache“³³⁸, als unschickliche oder unfürstliche, gegenüberstehe. Als solche mache sie die Nennung Gottes unmöglich. Anders jedoch die Sprache des Dichters: In Anlehnung an Überarbeitungen von *Brod und Wein*

³³³ Vgl. GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 242.

³³⁴ GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 243.

³³⁵ GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 243. Im Zuge der Überarbeitungen ist dann der Kommentar wohl selbst in den Text eingegangen und hat die Frage „wen darf ich nennen“ aus Vers 97 ersetzt.

³³⁶ GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 245.

³³⁷ GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 253.

³³⁸ GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 252.

und *Stutgard*, wo das Wort „fürstlich“ als Epitheton für den Dichter auftritt, nimmt Groddeck die Verwendung des Wortes „Unfürstliches“ (V 99) als Hinweis, dass auch in dieser Elegie der Dichter als „fürstlicher“ zu bezeichnen sei: „‘Fürstlich‘ wird in der späteren Revision der drei Elegien [*Brod und Wein, Stutgard, Heimkunft*] zum Epitheton des mit dem Göttlichen auf eine veränderte Weise verbundenen Dichters.“³³⁹ Diese Aussage hängt freilich daran, dass man von dem bloß in der Negation gebrauchten Wort „Unfürstliches“ auf eine positive Zuschreibung an den Dichter schließen kann – was ich für möglich, aber nicht zwingend notwendig halte. Aus dieser Prämisse folgt dann die Abwendung Hölderlins vom Schweigen-Müssen: „Als ‚fürstlicher‘ darf der Dichter aber in der Gemeinschaft nicht mehr demütig schweigen.“³⁴⁰ Die Überarbeitungen der Elegie, die von diesem Punkt ihren Ausgang nehmen, wären dann eine Rücknahme der Dramatik des Schweigens, was den Dichter in einer stärkeren Rolle weiter ins Zentrum rückt. Wie sehr dieser Gedanke für Groddeck im Mittelpunkt zu stehen scheint, zeigt sich noch an einer anderen Stelle deutlich. Der Vers „Und in Bergen ein Ort freundlich gefangen mich nimmt.“ (V 72)³⁴¹ vom Ende der vierten Strophe wird geändert in „Und vielseitiger Ort freundlich gefangen mich nimmt.“ In geographischer Hinsicht interpretiert Groddeck den Ort als Nürtingen, den Heimatort Hölderlins, in poetologischer Hinsicht als „Topos“, der in der Überarbeitung als vielseitiger, will sagen „vieldeutiger, beziehungsreicher“, gefasst wird.

So gelesen zeigt sich, in der revidierten Gestalt der Elegie, die ‚Heimkunft‘ als die Entdeckung neuer Möglichkeiten von Sprache, die freilich ‚vieldeutig‘ ist. Aber, weil sie als „vielseitiger Ort“ erfahren wird, scheint sie auch zu versprechen, die Aporie des ‚Schweigen müssens‘ zu überwinden.³⁴²

Zweitens: Die Gottesfrage betrifft vor allem das neukonzipierte Distichon (VV 101f). Zunächst sei die von Groddeck identifizierte Abfolge der Varianten³⁴³ wiedergegeben:

- RS Schweigen müssen wir oft, es fehlen heilige Nahmen,
- I Aber Erfindungen [auch] sind aber durcheinander ein Haus spricht
- II Aber Erfindungen sind als wenn durcheinander ein Haus spricht

³³⁹ GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 253.

³⁴⁰ GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 253.

³⁴¹ In der der *Flora* publizierten Fassung lautet der Vers: „Und in Hügeln ein Ort freundlich gefangen mich nimmt.“ (V 72)

³⁴² GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 247.

³⁴³ Vgl. GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 255-259. Wörter, die in einer späteren Überarbeitungsphase nicht wiederholt werden, aber für diese gültig blieben, habe ich wiederholt. „RS“ steht für „Reinschrift“, die römischen Zahlen für die Überarbeitungsphasen.

III Aber Erfindungen sind als wenn [unbesonnen] ein Haus spricht

IV Aber Erfindungen gehn, wo Einfälle das Haus hat

RS Herzen schlagen und doch bleibt die Rede zurück?

I Heimlich schlagen und doch bleibt die Rede zurück?

II Zärtlich schlagen und doch bleibt die Rede zurück?

III Feinlich wie sichs giebet eignen Sinn

IV Hehlings, Arm ist der Geist Deutscher. Ein höherer Sinn

 Hehlings, Arm ist der Geist Deutscher. Ein zärtlicher Sinn

 Hehlings, Arm ist der Geist Deutscher. Geheimerer Sinn.

Aus „Schweigen müssen wir oft, es fehlen heilige Nahmen, / Herzen schlagen und doch bleibt die Rede zurück?“ wird „Aber Erfindungen gehn, wo Einfälle das Haus hat / Hehlings, Arm ist der Geist Deutscher. Geheimerer Sinn.“ Das Schweigen, das Fehlen der heiligen Namen, das Schlagen der Herzen und das Zurückbleiben der Rede – all diese Motive sind in der letzten Fassung nicht mehr präsent. Groddeck resümiert am Ende seiner Darstellung der einzelnen Varianten: „Gegen die Notwendigkeit des ‚Schweigens‘ und des Versagens der ‚Rede‘ werden nun, in der revidierten ‚Heimkunft‘, ‚Erfindungen‘ gesetzt. // Die späte Formulierung wird so zum Einspruch gegen den Zweifel, ob der ‚Gott‘ zu ‚fassen‘ sei.“³⁴⁴ Allerdings ist die Rückkehr zu einer Sprache, die Gott noch zu nennen vermag, nicht so bruchlos, wie sie obiges Zitat glauben macht. Groddeck sieht in jenem Distichon ein Rätsel, eine unentscheidbare Zweideutigkeit, angelegt. Die Erfindungen, die *gehen*, können die sein, die verschwinden, aber auch die, die gelingen. Die Einfälle des Hauses können die neuen Erfindungen sein, aber auch für das zerstörerische Einfallen widriger Einflüsse stehen. „Hehlings“ kann in gleicher Weise „heimtückisch“, aber auch für „geheimnisvoll-rettend“ bedeuten. Der arme Geist Deutscher könne bloße Einfallslosigkeit meinen, aber auch, wie Groddeck ausführt, im Sinne der Bergpredigt für die geistliche Armut stehen, die seliggepriesen wird und der eine unerwartete Zukunft verheißen ist (Mt 5,3). Die letzte Formulierung des Distichons bringe den „Konflikt der widerstreitenden Bedeutungen [...] zu einer genau kalkulierten Darstellung der Krise“³⁴⁵ und finde dafür „die Form des Rätsels“, welches die Krise nicht auflöse, „sondern als

³⁴⁴ GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 259.

³⁴⁵ GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 260.

poetische Aporie, als eine notwendige ‚Ausweglosigkeit der Heimkunft‘³⁴⁶ darstelle. Das Rätsel als poetisches Strategem nimmt Groddeck aus einer Erläuterung Hölderlins zu Pindar.³⁴⁷

Groddecks Einsichten in die Textgenese sind meines Erachtens großartig. In der Herausarbeitung der leitenden Motive gehe ich jedoch einen anderen Weg. Das Schweigen ist meiner Ansicht nach schon in der Fassung aus der *Flora* nicht der letzte Horizont der Elegie und bleibt doch in den Überarbeitungen aus dem *Homburger Folioheft* auch erhalten. In der Fassung aus der *Flora* geht es um Strategien einer Sprache oder Ausdrucksweise *nach* dem Ende, welches mit dem Schweigen angezeigt ist. Diese werden durch das „fast“ (V 100) vorbereitet und finden im Epilog als „Saitenspiel“ und „Töne“ (V 103) eine Andeutung. Diese Bewegung erhält sich meines Erachtens auch in den Überarbeitungen im *Homburger Folioheft* und scheint mir mit der Figur der Überwindung („die Aporie des ‚Schweigen müssens‘ zu überwinden“³⁴⁸) nicht ganz erfasst. Groddeck weist ja selbst, besonders gegen Ende seines Textes, auf die unauflösbare Aporie und die Krise der Sprache hin. Und immerhin tritt das Schweigen auch in Vers 86 auf und wird an dieser Stelle nicht Gegenstand der Überarbeitung: „und habe / Lange geschwiegen von ihm“ (V 85f). Nach diesem Wort kommt es auch in den Spätfassungen des Gedichtes zu keiner Anrufung Gottes mehr, was Groddeck einerseits zugesteht, wenn er sagt, dass der Gott „beim heimischen Gebet“³⁴⁹ nicht mehr genannt werden könne, andererseits aber wieder zurückzunehmen scheint, wenn er die Überarbeitungen als einen „Einspruch gegen den Zweifel, ob der ‚Gott‘ zu ‚fassen‘ sei“³⁵⁰, ansieht. Der Gedanke der Überwindung des Schweigens und die stärkere Betonung der Gestalt des Dichters als des fürstlichen, selbstmächtigen, wieder mit den Göttern verbundenen nehmen meines Erachtens den Bruch, der in der Mitte der sechsten Strophe statthat, nicht ernst genug. Gerade das Schweigen (V 86) scheint mir der Hintergrund jeglicher neuer Sprache oder künstlerischer Ausdrucksweise zu sein. Trotz der fürstlichen Bedeutung des Dichters, die in den Text gelegt wird, darf nicht vergessen werden, dass er nicht mehr von selbst zur Sprache kommt. Nicht zufällig ist am Ende des Gedichtes von einem Sänger die Rede (V 108), der nicht mehr als handelnd vorgestellt wird, als wäre er es, der selbstmächtig das Saitenspiel hervorbrächte. Erst in der Oszillation aus Subjektivierung und Entsubjektivierung können

³⁴⁶ GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 262.

³⁴⁷ GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 259 (Fußnote 36).

³⁴⁸ GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 247.

³⁴⁹ GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 252.

³⁵⁰ GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 259.

sich vielleicht (V 104) wieder neue Horizonte der Sprache bzw. andere Ausdrucksweisen der Kunst einstellen.

Während in Groddecks Darstellung die Überwindung des Schweigens, die Krise der Sprache, die im Rätsel einen Ausdruck findet, das neugewonnene Selbstverständnis des Dichters und die Möglichkeit, Gott wieder zu fassen, als Fokus der Überarbeitung erscheinen, bleibt für mich die Frage nach einer neuen Ausdrucksweise, welche die Distanz oder den Aufschub unmittelbaren Aussprechen-Wollens des Gottesnamens (und in der Folge sämtlicher Bedeutungen) in je kontingenter Weise *gestaltet*, worin ich den Ort der Kunst sehe, leitend, ja verstärkt sich noch. In Groddecks Interpretation erlangt das Gedicht in seinen Überarbeitungen eigentlich ein höheres Maß an Sicherheit hinsichtlich der Rolle von Dichtung und Sprache. Dem widerspricht aber schon der handschriftliche Befund der sich in- und übereinander schiebenden Versionen, welcher ein nicht aufhörendes Ringen um Sprache und Bedeutung zeigt. Das Gedicht lässt sich nicht auf eine letztgültige Bedeutung hin lesen. Es wird selbst als Text-Ereignis zum Klang-Körper, das all seine Varianten aufbewahren muss; es wird Klang-Körper einer vibrierenden Offenheit für neue Formen der immer kontingenten Bedeutungsgebung.

Bezüglich der Überarbeitungen des Distichons VV 101f möchte ich eine Lektüre des Textes als Ereignis vorschlagen, die sich gleichsam zwischen den Versionen bewegt und diesen nicht mehr gänzlich kontrollierbaren Vorgang als eine fragile Sinneröffnung ansehen. Dieser Vorschlag kann mit Blick auf den Text plausibel werden, für sich aber keine Form von Sicherheit mehr verbürgen. Zwecks besserer Nachvollziehbarkeit sei noch einmal der Reigen der Varianten abgedruckt:

RS Schweigen müssen wir oft, es fehlen heilige Nahmen,
I Aber Erfindungen [auch] sind aber durcheinander ein Haus spricht
II Aber Erfindungen sind als wenn durcheinander ein Haus spricht
III Aber Erfindungen sind als wenn [unbesonnen] ein Haus spricht
IV Aber Erfindungen gehn, wo Einfälle das Haus hat

RS Herzen schlagen und doch bleibt die Rede zurück?
I Heimlich schlagen und doch bleibt die Rede zurück?
II Zärtlich schlagen und doch bleibt die Rede zurück?
III Feinlich wie sichs giebet eignen Sinn

- IV Hehlings, Arm ist der Geist Deutscher. Ein höherer Sinn
 Hehlings, Arm ist der Geist Deutscher. Ein zärtlicher Sinn
 Hehlings, Arm ist der Geist Deutscher. Geheimerer Sinn.

Eine erste Lektüre wird der Problematik des Schweigen-Müssens und des Fehlens der heiligen Namen gewahr und sieht diese dann auch tatsächlich in den Überarbeitungen, auf die der Blick anschließend fällt, aus dem Text verschwinden („heilige Namen“ wird schon in der ersten Überarbeitungsphase „ersetzt“). Bedeutet dies eine Überwindung des Schweigens oder droht auch noch das Fehlen der heiligen Namen unsichtbar zu werden? Der Blick wird sodann von ihrem Verschwinden weggelenkt zum Durcheinander der Varianten. Dort zeigen sich wieder Erfindungen, deren unkontrollierbar spontan einfallender Charakter es nötig macht, dass sie sich erst mit ihrem Kontext vermitteln müssen, um so Formen des Sinns auszuprägen. Dies kann nur über ein Immer-wieder-Lesen der Passagen vor sich gehen. Aus dem Schweigen, welches der Hintergrund der Bewegung bleibt, können sich mühsam Einfälle erheben, die um einen eigenen Sinn ringen, für dessen Fragilität ein bezeichnendes Wort gefunden werden muss, das ihn nicht sofort wieder verschwinden lässt: heimlich, zärtlich, feinlich, hehlings bzw. höher, zärtlicher, geheimer. Nicht mehr im Ton der Überzeugung und in großem Pathos vermag dieser neue Sinn aufzutreten, sondern allenfalls in der Armut im Geist wahrgenommen zu werden. Geht man davon aus, dass er sich in der Oszillation zwischen den einzelnen Varianten bildet, verschwinden auch die fehlenden heiligen Namen nicht gänzlich, sondern werden auf überraschende und unvorhersehbare Weise lebendig erhalten in der Wechselwirkung mit anderen, neuen narrativen Elementen, den Erfindungen und Einfällen. In diesen Zwischenräumen haben sie fortan ihren Ort.

Die Überlegungen zur Revision der Elegie im *Homburger Folioheft* möchte ich mit einem Hinweis auf einen weiteren Aspekt aus Groddecks Aufsatz abschließen, der erneut zeigen kann, wie Zeitgenossenschaft und Gottes-Frage in der Rezeption von Hölderlins Werk immer wieder aneinandergebunden werden. Dazu sei noch einmal jene Passage wiedergegeben, in welcher Groddeck die Verdoppelung des Lautes „a“ im Wort „saagen“ kommentiert:

Die schriftliche Verfremdung des Wortes „saagen“ erscheint mir so bedeutsam, daß ich sie nicht als bloße Verschreibung ansehen kann. Die veränderte Orthographie schreibt eine unhörbare Differenz von Schrift und Wort fest, die präzise im Wort „saagen“ sichtbar wird. Der Schriftzug von „saagen“ wird als ein grammatologisches Modell lesbar, das die

Schriftlichkeit der späten Eingriffe reflektiert. Was zu „sagen“ wäre, wird als Geschriebenes ein Doppeltes und signalisiert eine Krise des ‚lebendigen Wortes‘.³⁵¹

Angestoßen werden die Überlegungen von der Frage „wie kann ich saagen“, die mit dem Nennen Gottes (V 97) bzw. dem Fehlen der heiligen Namen zusammenhängt, mithin im Umkreis der Gottes-Frage situiert ist. Hölderlin wird dabei zu einem Zeit-Genossen Derridas. In *Die Différance*³⁵² schreibt Letzterer über einen „Verstoß gegen die Orthographie“³⁵³, welcher dadurch entstehe, dass er dem Wort „différance“ den Vokal „a“ anstatt eines „e“ einfüge. Das „a“ in der *différance* ist jedoch „nicht vernehmbar, es bleibt stumm, verschwiegen und diskret“³⁵⁴. Dadurch eröffnet sich eine unhörbare Differenz von Schrift und vernehmbarem Wort. Derrida erfindet die *différance* nicht einfachhin, sondern wird gewahr, dass die mit ihr verbundene Thematik bereits eine Zeitlang seine Texte prägt. In gewisser Weise macht er mit der *différance* etwas ausdrücklich, was er *im* Text findet. Die produktive Fehlschreibung eines Wortes, die Einfügung des Lautes „a“, welche eine Differenz von Stimme und Schrift eröffnet, dabei aber nichts bedeutet, jedoch die Logik eines Textes verändert, all diese Elemente sind in Groddecks Passage über das Wort „saagen“ als Schlüssel für die Revision der *Heimkunft* präsent.

Die Analogien zu den bisherigen Überlegungen gehen aber noch weiter. In ähnlicher Weise wie Hölderlins kommentierende Notiz „wie kann ich saagen“ die fundamentale Frage nach der Sprache („Krise des ‚lebendigen Wortes‘“) und dem Zur-Sprache-Kommen zum Ausdruck bringt, führt auch die *différance* zu einer Unterbrechung im Kontinuum von Sprache und Sinn: „Wie fange ich es an, von dem *a* der *différance* zu sprechen?“³⁵⁵ sagt Derrida und macht wenig später mit einer Wiederholung der Frage klar, dass es sich dabei nicht allein um eine beiläufige Frage handelt, die darauf hinweist, dass im Folgenden nun über die Voraussetzungen geredet wird, welche die Behandlung eines beliebigen Themas erst möglich machen. „Aus dem selben Grunde weiß ich nicht, auf welchem Wege *anzufangen*, um das Bündel oder die Linienführung der *différance* zu zeichnen.“³⁵⁶ Dies hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass die *différance* nicht als Wort, Begriff oder Name funktioniert³⁵⁷, sondern Verweis auf das „Spiel von Differenzen“³⁵⁸ ist, aus denen erst jede

³⁵¹ GRODDECK, *Die Revision der ‚Heimkunft‘*, in: HJb 1992/93, 239-263, hier: 244.

³⁵² Vgl. DERRIDA, *Randgänge der Philosophie*, 31-56.

³⁵³ DERRIDA, *Randgänge der Philosophie*, 31. Uwe Beyer zieht unter dem Titel *Hölderlin, Derrida und das Denken der Zukunft* Verbindungslinien von Hölderlin zu Derrida. (Beyer, 192-206)

³⁵⁴ DERRIDA, *Randgänge der Philosophie*, 32.

³⁵⁵ DERRIDA, *Randgänge der Philosophie*, 34.

³⁵⁶ DERRIDA, *Randgänge der Philosophie*, 35.

³⁵⁷ DERRIDA, *Randgänge der Philosophie*, 35, 55f.

³⁵⁸ DERRIDA, *Randgänge der Philosophie*, 40; vgl. auch 33.

Form von Bedeutungsgebung und Benennung erwachsen kann, ohne dass es dabei ein letztes, den Prozess kontrollierendes Prinzip, sei es *arche*, *telos*, *logos* oder Gott, sei es wirksam in seiner Anwesenheit oder auch noch durch seine Abwesenheit³⁵⁹, gäbe. So kommt Derrida in den letzten Absätzen schließlich auf die Frage des Namens zu sprechen. „Wir wissen, [...] daß es ein einzigartiges Wort, einen Ober-Namen nie gegeben hat, nie geben wird.“ Programmatisch fügt Derrida hinzu: „Den Namen des Namens in Frage stellen. // Es wird keinen einzigartigen Namen geben, und sei es der Name des Seins.“³⁶⁰

Aus dieser Perspektive lässt sich noch einmal ein Blick auf Hölderlins Elegie werfen. Die letzten, die heiligen Namen vermögen nicht mehr als letzter Garant einer metaphysischen Ordnung zu fungieren, sie fehlen. Im Prozess der Überarbeitung des Textes muss sich ihr Verschwinden auch noch aus dem Text vollziehen, dessen Gravitationszentrum ihr Fehlen darstellte. Um aber nicht das positiviert Nichts an ihre Stelle zu setzen, muss ihr Verschwinden irgendwie hörbar, „saagbar“ bleiben. Mithin ist es nicht die Letztfassung (ohne die Namen), welche den Text als gültigen autorisierte, sondern geht es vielmehr um das sich entfaltende Spiel des Zwischen der Versionen, das von keinem äußerlichen Prinzip mehr geleitet ist, weil – in den Worten Derridas – „keine transzendente und außerhalb des Feldes der Schrift gegenwärtige Wahrheit die Totalität des Feldes theologisch beherrschen kann“³⁶¹. Es bringt in der Schrift etwas hervor, was im gesprochenen Wort nur als ein Nacheinander, nur in einem *Aufschub*³⁶² – auch das ein Schlüsselwort von Derridas Text – hörbar werden kann. In die unmittelbare Präsenz des Textes und seiner Strategien der Bedeutungsgebung schreibt sich eine „Verzögerung“³⁶³ ein. Dies hat die sechste Strophe schon in der in der *Flora* publizierte Fassung mit der Frage „und doch bleibt die Rede zurück?“ (V 102), die wir als eigentliches Ende des Gedichtes vor seinem Eintritt in den Epilog angesehen haben, zum Ausdruck gebracht. Der Prozess der Überarbeitungen macht den Aufschub zu einem strukturellen Merkmal des Text-Ereignisses selbst. Im Hinblick auf den Titel der Elegie ließe sich sagen, dass der Weg der *Heimkunft* wie der Ausgang aus dieser immer den Charakter eines Umweges³⁶⁴ haben wird. Ich versuchte zu zeigen, dass dieser Umweg genau der Ort der Kunst ist.

³⁵⁹ DERRIDA, *Randgänge der Philosophie*, 38.

³⁶⁰ DERRIDA, *Randgänge der Philosophie*, 56. Es muss hinzugefügt werden, dass sich im Werk Derridas noch wesentlich differenziertere Aussagen zu den *Namen* finden.

³⁶¹ DERRIDA, *Randgänge der Philosophie*, 35.

³⁶² Vgl. DERRIDA, *Randgänge der Philosophie*, 36.

³⁶³ DERRIDA, *Randgänge der Philosophie*, 36.

³⁶⁴ DERRIDA, *Randgänge der Philosophie*, 36.

Die heiligen Namen im Homburger Folioheft (307/70) als ästhetisches Ereignis

Die im Prozess der Überarbeitung der *Heimkunft* entschwundenen *heiligen Namen* kehren mit einer Verzögerung und im Aufschub an anderer Stelle im *Homburger Folioheft* wieder und zwar auf Seite 70. Man kann dieses Textkonvolut selbst als ein Text-Ereignis ansehen, als eine Form jener Kunst, welche Hölderlin in der *Heimkunft* am Beginn des Epilogs mit dem Wort „Saitenspiel“ bzw. „Töne“ (V 103) andeutet. Es handelt sich nicht um eine bloße Sammlung von einigen fertigen Gedichten und ihren Überarbeitungen sowie von Entwürfen und Skizzen, sondern um den Aufbau eines *Klang-Körpers* verwobener und ineinander verschachtelter Texte, der selbst als Spiel und Textur von Verweisen zum Klingen gebracht werden muss.³⁶⁵

Im Folgenden wird eine erste Annäherung an jenen Ort versucht, an welchem die *heiligen Namen* wieder auftreten. Dabei wird zunächst die Seite 70 vorgestellt (1), um ihr anschließend über zwei Qualitäten, nämlich eine klanglich-künstlerische (2) und eine religiöse (3) eine Struktur zu geben.

1) Auf Seite 70 finden sich mehrere kurze zu verschiedenen Zeiten eingetragene Passagen, die Sattler als *Segmente* bezeichnet und als Konzept zu *Die Titanen* ansieht³⁶⁶, wobei in einem der Segmente die *heiligen Namen* wieder auftauchen. Interessant ist, dass diese Seite weniger dicht beschrieben ist als manche andere, etwa die beiden Seiten davor, und durchaus noch genügend freien Raum geboten hätte, die einzelnen Segmente klar und deutlich voneinander abzusetzen – was naheliegend gewesen wäre, zumal es sich nicht um unmittelbar aufeinander bezogene Überarbeitungen, Ergänzungen oder Korrekturen, sondern um selbstständige, teilweise abgeschlossene Kurztexte handelt. Dennoch werden diese auf kleinem Raum dicht ineinander geschachtelt, sodass sie miteinander in eine Beziehung gesetzt zum Textgeflecht werden, welches in der handschriftlichen Fassung

³⁶⁵ Ich stimme Éva Koczisky zu, wenn sie sagt: „Das Schreiben am Gedicht erwies sich als ein nie zu vollendender Prozess. Der Text selbst begann eine Landkarte von Worten auf der weißen Fläche des Papiers zu markieren.“ Allerdings bin ich wie Uwe Beyer (vgl. BEYER, *Mythologie und Vernunft*, 197f.) auch der Ansicht, dass es um ein Lebendig-Erhalten des Textes geht – nicht um dessen Destruktion, wie Éva Koczisky dies hervorhebt: „Im Sprachgestus der radikalen Fragmentierung, die sich etwa im Homburger Folioheft erkennen lässt, bejahte man zugleich den Akt des Destruierens, des angestrebten Zerstörens des eigenen Textes, das seit Hölderlin unwiderruflich zum Schreibprozess des Dichtens gehört.“ (KOCZISKY, *Wozu Dichter? Hundert Jahre Poetologien nach Hölderlin. Einleitung*, in: DIES. (Hg.), *Wozu Dichter? Hundert Jahre Poetologie nach Hölderlin*, 7-12, hier: 10) Die folgenden Überlegungen sollen an einer ausgewählten Stelle zeigen, wie sich auch die Notate oder Segmente des *Homburger Folioheftes* in sinnvoller Weise als lebendiger Text und nicht als Destruktion interpretieren lassen.

³⁶⁶ Vgl. FHA, *Homburger Folioheft*, 22. Die Stuttgarter Ausgabe legt die Schichten in derselben Weise auseinander und führt sie als die Bruchstücke 46, 56 und 68 (Vgl. StA II,1, 327, 332, 335 und StA II,2, 381).

auch eine gewisse Schönheit entfaltet. Das Segment³⁶⁷, in welchem die heiligen Namen auftreten, ist eines der beiden längsten auf der Seite und kann wie folgt wiedergegeben werden:

wir aber singen
Den Schiksaalshügel, nemlich

die Berge
Des Frankenlandes,

und die Wartburg

Schon blühen daselbst

heilige Nahmen, o Gesang, aber
Den Bußort
Von Deutschland nennest du ihn;

Das Segment wirkt im Gegensatz zu den anderen fragmentarisch, in sich nicht abgeschlossen. Es zieht sich beinahe über den gesamten beschriebenen Teil der Seite und ist als einziges Segment in alle anderen verwoben. Immer wieder beginnen Verse nicht mit Majuskel, was auf deren Unvollständigkeit schließen lässt, dennoch lässt sich der Text in einer durchgängigen Weise lesen. Anfang und Ende entziehen sich, Erster durch das Fehlen der Majuskel, Letzter, weil durch die Setzung eines Semikolons nach dem letzten Wort der Text gerade keinen Abschluss findet. Über Brüche und offensichtliche Unvollständigkeiten, die vor allem Anfang und Ende betreffen, behält er eine sinnvolle Lesbarkeit. Die heiligen Namen, die an anderer Stelle aus dem Text verschwunden sind, tauchen wieder auf und bleiben im Rahmen einer sinnvollen Geschichte lesbar, wenn auch nicht mehr ungebrochen, allzu deutlich und im Vordergrund stehend. Vielmehr sind andere Texte und Geschichten in die ihre hineinverwoben. Sie ist nicht mehr als einstimmige und eindeutige erzählbar, sondern Gegenstand einer je neuen Re-Konstruktion des Zusammens der einzelnen Geschichten, wobei Anfang und Ende dieses Prozesses oder dieser Textur nicht festgestellt werden können.

³⁶⁷ Vgl. FHA, *Homburger Folioheft*, 307/70; StA II,1, 327 (Bruchstück 46).

2) Die inhaltliche Annäherung an die Gestalt der Seite 70 richtet sich zunächst auf den Aufbau eines Klangkörpers, der sich schon auf den beiden vorangehenden Seiten vorbereitet. Auf den sehr dicht beschriebenen Seiten 68 und 69 findet sich je einmal das Wort „Saitenspiel“³⁶⁸, welches mit Hinblick auf die *Heimkunft* als Chiffre für den Eingang in die Kunst selbst gelesen werden kann. Die Seite 70 beginnt denn auch mit dem (unvollständigen) programmatischen Vers: „wir aber singen“, der am Beginn der gegenüberliegenden Seite 71 in Variation wiederholt wird: „Wir singen aber“³⁶⁹. Das strukturierend unterscheidende Moment der beiden Seitenanfänge ist das „aber“, welches in der ersten Version die Gemeinschaft des „wir“ hervorhebt gegenüber all denen, welche, nachdem der Gesang seine Selbstverständlichkeit verloren hat, nicht (mehr) singen. Diese Gemeinschaft des Gesangs lässt wieder an die Verwandten aus der *Heimkunft* denken, wenngleich an dieser Stelle im *Homburger Folioheft* keine Gestalt des Dichters oder Sängers mehr aus der Gemeinschaft herausgehoben wird. Offensichtlich geht es nun um eine gemeinsame Sorge und Aufgabe. In der Variation des Verses auf Seite 71 hat sich die Gemeinschaft schon konstituiert und muss nicht mehr eigens betont werden. Das „aber“ legt den Akzent auf das Singen, das damit wohl auch gegenüber anderen Tätigkeiten betont wird. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es um ein wiederholtes Ansetzen zum Gesang geht. Während die dichte Schachtelung der Segmente auf der Seite 70 wie die Schwierigkeit wirkt, aus verstreut begegnenden Textfragmenten einen gemeinsamen Resonanzkörper werden zu lassen, bietet die Seite 71 zwei kurze abgeschlossene Miniaturen, gleichsam kleinste Formen entstehenden Gesanges, die versetzt untereinander geschrieben sind, klar unterscheidbar und sich nicht überlagernd:

Wie bei Nacht, wenn einer

Mit Trommeten reiset

Oder mit Fakeln.

spitzbübisch schnakisch

Lächeln, wenn dem Menschen

seine kühnsten Hoffnungen

erfüllt werden

³⁶⁸ FHA, *Homburger Folioheft*, 307/68f.

³⁶⁹ FHA, *Homburger Folioheft*, 307/71.

Das erste der beiden Segmente kann durch die Nennung eines Blasinstrumentes und der Zeitangabe „bei Nacht“ als Reminiszenz auf eine ebenfalls drei Verse umfassende Notiz von Seite 70 gelesen werden, die später noch kommentiert wird: „und das Horn / des Wächters / bei Nacht“³⁷⁰.

Damit ist im Hinblick auf die klangliche Qualität das Umfeld des Wiederauftretens der *heiligen Namen* auf Seite 70 angedeutet: *Saitenspiel, Horn und Trompete, singen, Gesang* und Gemeinschaft.

3) Eine zweite Betrachtung wendet sich der Seite 70 in religiöser Hinsicht zu. Wesentlicher Gedanke dabei scheint mir des Neuaufbruches zu sein, der sich durch alle Segmente durchzieht. In jenem Segment, dem auch die *heiligen Namen* angehören, findet sich ein Verweis auf die Reformation: „und die Wartburg“. Sie ist jener Ort, an welchem Luther die Bibel in deutsche Sprache übertrug und damit unzähligen Menschen in neuer Weise ein „Wohnen“ im biblischen Narrativ, im „Gesang“ ermöglichte. Die Reformation spielt übrigens auch an anderen Stellen im *Homburger Folioheft* eine Rolle, so etwa auf Seite 72, wo „Eisenach“ genannt ist.³⁷¹ Die unmittelbar nach „heilige Nahmen, o Gesang“ folgende Wendung „aber / den Bußort / Von Deutschland nennest du ihn“ imaginiert einen Ort der Umkehr und damit des geschenkten Neubeginns. Mit Hinblick auf eine Erwähnung von „Heinrichs / Alpenübergang“³⁷² im Entwurf zum Gedicht *Kolomb* (Columbus) auf Seite 77, also nur wenig später, kann wohl der Gang nach Canossa als Hintergrund der Wendung gesehen werden.

Eine weitere Notiz gewinnt ebenfalls mit Bezug auf *Kolomb* eine tiefere Bedeutung:

und das Horn
des Wächters
bei Nacht

In einer erweiterten Form tritt dieser kurze Text im Umkreis von *Kolomb* wieder auf: „Höret das Horn des Wächters bei Nacht / Nach Mitternacht ists um die fünfte Stunde.“³⁷³ Neben der Überschrift „Kolomb“ nennt Hölderlin andere große Persönlichkeiten, denen er wohl – analog zu Columbus – ebenfalls Gesänge zu widmen gedachte: „So Mahomed,

³⁷⁰ FHA, *Homburger Folioheft*, 307/70.

³⁷¹ FHA, *Homburger Folioheft*, 307/72. Unter der Überschrift „Luther“ (FHA, *Homburger Folioheft*, 307/83) ist im *Homburger Folioheft* eine ganze Seite freigelassen.

³⁷² FHA, *Homburger Folioheft*, 307/77.

³⁷³ FHA, *Homburger Folioheft*, 307/77.

Rinald, / Barbarossa, als freier Geist, / Kaiser Heinrich“. Die Passage über den Wächter bei Nacht ist mittels eines Zeichens Mohammed zugeordnet und könnte bereits ein „Motiv aus dem geplanten Gesang“³⁷⁴ auf ihn sein. Beachtet man, dass es später in der Aufzählung der bedeutenden Persönlichkeiten heißt „Muster eines Zeitveränderers / Reformators“, wird deutlich, dass Hölderlin Mohammed (wie Luther) im Umfeld der großen, die Geschichte verändernden Reformatoren ansiedelt. Über das ihm zugeordnete Motiv des nächtlichen Wächters, das auch auf Seite 70 auftaucht, rückt Mohammed in den Diskurs über die heiligen Namen ein. Er war wohl *der* Zeitveränderer, welcher in der Spätantike – mag es eine Krise der heiligen Namen gegeben haben? – die Heiligkeit des göttlichen Namens wieder in den Vordergrund des religiösen Lebens stellte.

Ferner findet sich im Umkreis der Rede von den heiligen Namen auch eine abgeschlossene Passage³⁷⁵, welche wörtlich die Vorschrift für ein Sündopfer aus dem Buch Levitikus (Lev / 3. Mose 4,12)³⁷⁶ in der Übersetzung Luthers zitiert:

Da soll er alles
Hinausführen
Außer dem Langen [Lager]
An eine reine Stätte.
Da man die Asche
Hinschüttet, und solls
Verbrennen auf dem Holz mit Feuer.

Was vom Opfertier nicht am Altar dargebracht wird, soll außerhalb des Lagers verbrannt werden. Diese Art des Sühneopfers ist speziell für den Hohepriester vorgesehen, welcher die Gemeinde der Israeliten vor Gott repräsentiert. Die im Hintergrund stehende Schuld stellt eine Störung des Bundesverhältnisses dar, das Opfer ist eine Gabe Gottes an die Menschen, welche die Wiederherstellung der Gemeinschaft mit Gott, d.h. einen Neubeginn, ermöglicht.

Über den Gedanken des Bundes kann dieses Segment mit einem weiteren kleinen abgeschlossenen Stück der Seite 70 in Verbindung gebracht werden:

Viel Unbefangenheit

³⁷⁴ StA II,2, 943.

³⁷⁵ In StA als Bruchstück 68 geführt (StA II,1, 335). Vgl. dazu MOMMSEN, *Die Problematik des Priestertums bei Hölderlin*, in HJB 15, 53-74, hier: 72-74.

³⁷⁶ Vgl. MA III, 238.

Der großen Zeit, und Bündnisse, durch
Kleinigkeiten bewerkstelliget,
Gott in Anmuth aber nicht
Nachdenklich oder gereizt, empfindlich, gemacht, in einer Geschichte,
Oder zweifelhaft.

Der vorletzte Vers des Segmentes umfasst etwa doppelt so viele Silben wie die anderen Verse und stellt die längste Zeile der Seite dar. Vielleicht kann er als deren strukturierendes Element angesehen werden, als eine Achse, um welche sich die bisher angeschlagenen Themen drehen: „Nachdenklich oder gereizt, empfindlich, gemacht, in einer Geschichte“. Ich versuche die einzelnen Qualitäten stellvertretend für verschiedene Zugangsweisen zur Seite 70 zu sehen. Die *Nachdenklichkeit* korrespondiert mit der Dichte der ineinandergeschobenen Segmente, die bis zum Überspannten einer *Gereiztheit* reichen kann. Welche der beiden Qualitäten wird durch „empfindlich“ weitergeführt? Vermag durch den Versuch der Annäherung an die Segmente in ihrem Zueinander die *Empfindung* verfeinert und geöffnet zu werden und zeigt sich damit eine Weiterentwicklung von der Nachdenklichkeit an oder bleibt „empfindlich“ nur ein Synonym für „gereizt“? Dann fällt der Zusammenhang der Segmente als ein nur *Gemachtes* auseinander. Sie können nicht mehr „in einer Geschichte“ zusammengefasst werden. Ihre Bedeutung wäre dann, wie der nächste – der letzte und kürzeste Vers des Segmentes – es ausdrückt, als bloß „zweifelhaft“ anzusehen. Die von „Nachdenklich“ bis „zweifelhaft“ angesprochenen Zugangsweisen zur Seite 70 stehen jedoch alle unter dem Vorzeichen eines verneinenden „nicht“ aus dem Vers zuvor. Sie reichen nicht zu, um „Gott in Anmuth“ zu fassen. Er, der sich als der Gott der „Bündnisse“ erwiesen hat, wird zum eigentlichen Zentrum der Seite, der aus dem Um-sich-Kreisenden des nachdenklich Gereizten herausführt. Dass er nicht gereizt, empfindlich, (durch Projektion bloß) gemacht und zweifelhaft ist, sondern die Möglichkeit der Schuldvergebung einräumt und Neuanfänge eröffnet, lässt auch die heiligen Namen wieder im Text auftreten. All das ereignet sich leise und ohne Pathos, es ist „durch / Kleinigkeiten bewerkstelliget“.

In dieser Zusammenschau erweist sich die Seite als ein dichter Ort, an welchem *Kunst*, nämlich die Seite des *Homburger Folioheftes* als ästhetisches Ereignis einer sich wiederholenden und je neu konfigurierenden Lektüre einzelner ineinander verschachtelter Segmente zu lesen, und *Religion*, nämlich die Anrufung der heiligen Namen („heiligen

Namen, o Gesang“), zusammenkommen. Dichtung und Gebet, welche in der *Heimkunft* auseinandergefallen waren, begegnen sich wieder.

Übergang – Kunst und Religion

Den von Seite 70 des *Homburger Folioheftes* gereichten Ball annehmend, leiten nun zwei Betrachtungen auf die Thematik der Religion über. Die erste wächst aus der Interpretation der Elegie selbst heraus und stellt eine andere Deutung der Schlusspassagen vor. Sie geht auf Romano Guardini zurück, der 1939 mit *Hölderlin. Weltbild und Frömmigkeit* vielleicht die erste Gesamtinterpretation von Hölderlins Dichtung vorgelegt hat. Die zweite Betrachtung bezieht sich auf eine von Gianni Vattimo 1994 an der Universität Bologna gehaltene Vortragsreihe. Darin sucht er eine Verhältnisbestimmung von Kunst und Religion in die Diskussion um Ästhetik einzuführen, welche vom Motiv der „entflohenen Götter“ ausgeht. Wesentlicher Bezugspunkt, und zwar in einer durch Heidegger vermittelten Interpretation, ist Hölderlin.

1) Guardini bezieht sich in seinem Hölderlin-Buch mehrmals auf die *Heimkunft*, unter anderem im dritten von fünf Kapiteln („Kreisen“), das die Überschrift „Die Götter und der religiöse Bezug“ trägt, wo er „die verschiedenen Gestalten des Göttlichen, wie sie uns aus Hölderlins Werk entgegentreten“³⁷⁷, nachzeichnet. Besonderes Augenmerk muss im Zusammenhang dieser Arbeit der Abschnitt mit dem Titel „Der Gott in uns, der ungenannte und der neue Gott“³⁷⁸ auf sich ziehen, wo Guardini neben dem *Hyperion* vor allem *Der Abschied* und *Heimkunft* interpretiert.

In einer Passage aus dem fünften Kapitel von *Hyperions Jugend* findet Guardini eine Form der „Unnennbarkeit“, welche nicht in der Unfähigkeit des Menschen liegt, sondern „im Charakter des Numinosen als solchen“³⁷⁹. Dort heißt es in einer Haltung gegenüber dem Namen Gottes, welche an *Da ich ein Knabe war ...* erinnert: „Den Einen, dem wir huldigen, nennen wir nicht; ob er gleich uns nah ist, wie wir uns selbst sind, wir sprechen ihn nicht aus.“³⁸⁰ Guardini deutet die Verse 97-104 aus der letzten Strophe der *Heimkunft* ganz in diesem Sinn – mithin nicht als Abschied oder Verlust, aber mit einer Zukunftsdimension der Erwartung: „Hier wird erlebt, daß numinose Wirklichkeit naht, die

³⁷⁷ GUARDINI, *Hölderlin*, 197.

³⁷⁸ Vgl. GUARDINI, *Hölderlin*, 254-258.

³⁷⁹ GUARDINI, *Hölderlin*, 257.

³⁸⁰ *Hyperions Jugend*, Fünftes Kapitel, StA III, 224.

noch nicht erkannt ist und noch keinen Namen hat.“³⁸¹ Das Fühlen des Göttlichen geht noch nicht in ein Nennen über.³⁸² Jedoch bereitet sich vor, was in anderen Gedichten einen Ausdruck findet. Mit Bezug auf *Brod und Wein* führt er den adventlichen Gedanken des Kommens Gottes (sein Nahen), das in enger Beziehung zu seinem Nennen steht, weiter: „dann dringt seine [des Numens] Wesensgestalt vor, bis sie offenbar wird, und das Wort sich einstellt, das sie, hold und frei erwachsend wie eine Blume, ausdrückt: der Name“³⁸³. Für Guardini eröffnet sich im Anschluss daran die Frage nach einem neuen Zur-Sprache-Kommen der göttlichen Natur, wie es besonders die Hymnen *Germanien* und *Wie wenn am Feiertage* ... zeigen.³⁸⁴ Der Name entspringt freilich nicht mehr einer selbstmächtigen Tat oder Erkenntnis des Menschen, sondern einem Sich-Zeigen von Gott her.³⁸⁵ Die „hereindringende, noch unbekannte Göttlichkeit“³⁸⁶ zu nennen, sei – so interpretiert Guardini Hölderlin – Aufgabe des Dichters, bleibe aber in einer gefährlichen Ambivalenz: „Dieses Nennen ist etwas Ungeheures; der letzte Vorgang des Mysteriums, Erfüllung und Gefahr zugleich.“ Was bislang durch das Schweigen behütet war, soll „nun ausgesprochen und damit preisgegeben werden“³⁸⁷.

Zweierlei ist an dieser Stelle festzuhalten: Die Benennung bzw. Suche nach den heiligen Namen sowie der Umgang mit ihrem Verlust geht erstens mit der Frage der Unverfügbarkeit des Göttlichen und der Gefahr, es mit seinem Aussprechen bereits verloren zu haben, einher. Zweitens erscheint *Heimkunft* in Guardinis Gesamtentwurf einer Deutung der Dichtung Hölderlins direkter in einen *theologischen* Entwicklungsgang eingebunden und das Fehlen der heiligen Namen unmittelbarer auf ein (freilich ambivalentes) Zum-Namen-Kommen unvordenklicher Mächte ausgerichtet zu sein, wohingegen im Rahmen dieser Arbeit der Akzent stärker auf die Krise von Religion und Sprache und auf die *Kunst* als einer Weise des Umgangs damit gelegt ist.

2) Vattimo distanziert sich von sämtlichen ästhetischen Theorien, welche sich als „Reflexion über die bloßen transzendentalen Bedingungen der Möglichkeit der Erfahrung

³⁸¹ GUARDINI, *Hölderlin*, 258.

³⁸² Vgl. GUARDINI, *Hölderlin*, 308.

³⁸³ GUARDINI, *Hölderlin*, 276. Guardini bezieht sich auf die Verse 89f aus *Brod und Wein*: „nun aber nennt er sein Liebstes / Nun, nun müssen dafür Worte, wie Blumen, entstehn“ (*Brod und Wein*, VV 89f).

³⁸⁴ Vgl. GUARDINI, *Hölderlin*, 276-280.

³⁸⁵ Vgl. GUARDINI, *Hölderlin*, 265.

³⁸⁶ GUARDINI, *Hölderlin*, 265.

³⁸⁷ GUARDINI, *Hölderlin*, 278.

der Kunst und des Schönen³⁸⁸ darstellen. Wesentlich fruchtbarer sei es, die bleibende Verbindung von Kunst und Religion in ihrer Spannung ernst zu nehmen.

Die Entwicklung der Kunst als besonderes Phänomen (und der Ästhetik als Theorie) erscheint gebunden an die Emanzipation der Kunst von der Religion; die Bedeutung der ästhetischen Erfahrung verweist jedoch, sobald man sie in ihrer Besonderheit erfassen möchte, wiederum auf einen Bereich, der sich nur in bezug auf die Erfahrung der Religion und des Mythos definieren lässt.³⁸⁹

Kunst, die ihre Eigenständigkeit betone, müsse sich auch als Erbin der Religion, ihrer Themen und Ausdrucksformen sehen, besonders des Mythos. In der *sinnlichen Religion* bzw. der *Mythologie der Vernunft* aus dem *Ältesten Systemprogramms des deutschen Idealismus* findet Vattimo die Verbindung von Religion und Kunst programmatisch ausgesprochen, ohne in eine Form der Überwindung einer der beiden Seiten durch die andere zu fallen.³⁹⁰ Freilich erscheint die Religion in dieser Beziehung nicht mehr als eine ungebrochene, sondern als eine, die bereits in einen Prozess der Säkularisierung bzw. der Schwächung eingegangen ist, was Vattimo jedoch nicht als Verschwinden oder Überwindung der Religion denkt, sondern als Verwirklichung des ihr eigenen Wesens, der *kenosis* des *logos*, d.h. der göttlichen Substanz, die in der Inkarnation geschichtlichen Charakter annimmt und sich mithin einem kontinuierlichen, sich nie erschöpfenden Prozess der Schwächung anheimgibt.

Mit diesen Überlegungen geht es Vattimo – in Anlehnung an Heideggers Reflexionen zur Kunst, allem voran seinen Auslegungen Hölderlins – um eine Bestimmung des geschichtlich-epochalen Ortes der Kunst, nicht jedoch um ihre ungeschichtliche Wesensbestimmung. Hier erfolgt auch der Bezug auf Hölderlin. Er habe jene neue Zeit begründet (und spiegle sie nicht bloß wieder), die Heidegger wie folgt charakterisiert: „Es ist die Zeit der entflohenen Götter und des kommenden Gottes.“³⁹¹ Dies sei die in Anklang an *Brod und Wein* als *dürftig* bezeichnete Zeit, nach Vattimo die Zeit der Säkularisierung.³⁹² Sie hat für ihn – ähnlich wie für Heidegger und Hölderlin – nicht allein den Charakter des Verlustes, sondern könne zu einer neuen Eröffnung von Dichtung und Kunst werden. Der Dichter bzw. Künstler verkörpert gerade das Zwischen von Menschen

³⁸⁸ VATTIMO, *Jenseits der Interpretation*, 100.

³⁸⁹ VATTIMO, *Jenseits der Interpretation*, 98.

³⁹⁰ Vattimo spricht von einem komplexen Verhältnis wechselseitiger Beeinflussung von Kunst und Religion. (Vgl. VATTIMO, *Jenseits der Interpretation*, 100)

³⁹¹ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 47; vgl. VATTIMO, *Jenseits der Interpretation*, 104.

³⁹² Vgl. VATTIMO, *Jenseits der Interpretation*, 104.

und Göttern, deren unmittelbare Verbindung zerbrochen scheint: „seine Zwischenstellung stellt jedoch keine gütlich definierte Funktion dar: ‚Der Dichter selbst steht zwischen jenen – den Göttern, und diesem – dem Volk. Er ist ein Hinausgeworfener.‘“³⁹³ Der Dichter hat also nicht bloß eine vermittelnde Funktion, Dichtung und Kunst *sind* Ausdruck jener epochalen Bestimmung, nämlich der Zerrissenheit, Spannung und Distanz. Wenn Kunst immer auch, und vielleicht sogar vorrangig, Eröffnung einer Welt ist³⁹⁴ und nicht bloß diesen oder jenen Inhalt hat, der auch in ganz anderer Form wiedergegeben werden könnte, ist dies eine (die?) epochale Wahrheit, die sie eröffnet, d.h. vor die sie uns stellt und die sie in mannigfacher Weise gestaltet.

In seinem Schlusswort optiert Vattimo dafür, den Zusammenhang von Kunst und Religion – zum Nutzen beider – aktiv zu gestalten.³⁹⁵ Betrachten wir in einem nächsten Schritt, wie Hölderlin selbst eine Wiederannäherung an die Religion und damit einen anderen Ausgang aus dem Schweigen-Müssen und dem Zurückbleiben der Rede weist.

Ermunterung – der Ausgang der Religion

Die um die Jahrhundertwende entstandene und in mehreren Versionen erhaltene Ode³⁹⁶ *Ermunterung* hat sieben Strophen zu je vier Versen. Ihr Aufbau kann wie folgt beschrieben werden: Nach dem Abschied der Götter in der ersten Strophe (VV 1-4) setzt eine offene Zeit des Übergangs ein (fünf Strophen, VV 5-24), die in der mittleren (der vierten) Strophe der Ode (VV 13-16) ihren Höhepunkt hat. Die siebente Strophe (VV 25-28) hebt sich von den anderen ab, in ihr erscheint Gott gleichsam wieder im Lied. Dabei gibt es einen symmetrischen Aufbau: Erste und siebente Strophe korrespondieren miteinander, der Höhepunkt findet sich genau in der Mitte des Gedichtes. Vor jeder näheren inhaltlichen Auseinandersetzung muss dieser Aufbau als eine Reminiszenz an das Sieben-Tage-Schöpfungsgedicht in Genesis 1 angesehen werden.

ERMUNTERUNG.

Echo des Himmels! heiliges Herz! warum,

³⁹³ VATTIMO, *Jenseits der Interpretation*, 104; Zitat: HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 47.

³⁹⁴ VATTIMO, *Jenseits der Interpretation*, 100.

³⁹⁵ Vgl. VATTIMO, *Jenseits der Interpretation*, 110.

³⁹⁶ Der Text wird zitiert nach BA IX, 31 (identisch mit TL 808-811). Vgl. KA 752; Sattler datiert die Ode auf die Zeit zwischen September und November 1800 (vgl. BA IX, 30, 64-66; 85). In sehr erhellender Weise schreibt er über den Hintergrund des Titels, der auf Prinzessin Auguste von Homburg verweist. (Vgl. SATTLER, *Kalaurea*, 40-44, 72f)

Warum verstummst Du unter den Sterblichen?

Und schlummerst, von den Götterlosen

Täglich hinab in die Nacht verwiesen?

⁵Blüht denn, wie sonst, die Mutter, die Erde dir,

Blühn denn am hellen Äther die Sterne nicht?

Und übt das Recht nicht überall der

Geist und die Liebe, nicht jezt und immer?

Nur du nicht mehr! doch mahnen die Himmlischen,

¹⁰Und stillebildend wallt, wie um kahl Gefild,

Der Othem der Natur um uns, der

Alleserheiternde, seelenvolle.

O Hoffnung! bald, bald singen die Haine nicht

Der Götter Lob allein, denn es komt die Zeit,

¹⁵Daß aus der Menschen Munde sich die

Seele, die göttliche, neuverkündet.

Daß unsre Tage wieder, wie Blumen, sind,

Wo, ausgetheilt im Wechsel, ihr Ebenbild

Des Himmels stille Sonne sieht und

²⁰Froh in den Frohen das Licht sich kennet,

Daß liebender, im Bunde mit den Sterblichen

Das Element dann lebet und dann erst reich,

Bei frommer Kinder Dank, der Erde

Kraft, die unendliche, sich entfaltet.

Und er, der sprachlos waltet, und unbekannt

Zukünftiges bereitet, der Gott, der Geist

Im Menschenwort, am schönen Tage

Wieder mit Nahmen, wie einst, sich nennet.

Strophe I (VV 1-4)

Die ersten beiden Verse sprechen in aller Kürze die Situation aus, die seit *Der Abschied* für Hölderlins Dichtung bestimmend ist: Die Entsprechung von menschlicher und göttlicher Welt ist zerbrochen. Das heilige Herz (V 1), an welches sich die ersten drei Strophen des Gedichtes wenden, wird zwar als "Echo des Himmels" (V 1) bestimmt, verstummt jedoch. Das Herz als Widerhall des Himmels verliert seinen Klang. Echo ist ein Phänomen, welches keinerlei eigene Substanz hat, sondern ganz Wiederhall von etwas anderem ist. Verstummt ein Echo, bleibt von ihm nichts zurück außer vielleicht das Fehlen, das es hinterlässt. Der Grund für das Verstummen wird mit großer Intensität erfragt, wie die Wiederaufnahme des den ersten Vers beschließenden Fragewortes „warum“ am Beginn des zweiten Verses zum Ausdruck bringt. Eine Antwort gibt die erste Strophe nicht, sie benennt jedoch – wieder im Modus der Frage – eine Konsequenz: Die Gemeinschaft der Menschen erscheint auf ihre Endlichkeit reduziert. Die zweite Hälfte der ersten Strophe (VV 3f) spricht vom Schlafen des Herzens, das von „Götterlosen“ (V 3), das vom Fehlen Gottes täglich neu in die Nacht hinab gezogen werde.

Interessant ist, dass Hölderlin im ersten Vers das Herz, welches zum klanglosen Echo geworden ist, als heilig anspricht. Zu erwarten wäre, dass das Herz, welches unter den Sterblichen verstummt und in eine gottlose Nacht hinabgezogen wird, jeden Bezug zur Heiligkeit verloren habe. Offensichtlich bezeichnet aber die Sphäre des Heiligen für Hölderlin einen Bereich, der noch einmal jenseits des Göttlichen liegt und durch dessen Abschied nicht notwendig verloren geht. Es bewahrt, ähnlich wie die Worte „noch“ und „fast“ einen Rest, eine minimale Distanz zum Nichts und dem Verstummen und kann der Ort eines neuen Aufbruches werden. Demzufolge lässt sich das Schlummern (V 3), das im Gedicht zunächst als Zeit erscheint, in welcher die „Götterlosen“ dem Herz je neu den Weg ins Nichts weisen, nicht auf diese zersetzende Bewegung reduzieren. Es kann auch, ähnlich wie das Wachen und Warten in der etwa zur selben Zeit entstandenen Elegie *Brod und Wein*, Zeit des Überganges sein, der vielleicht zu einer neuen Gemeinschaft führt: „Indessen dünket mir öfters / Besser zu schlafen, wie so ohne Genossen zu seyn“ (*Brod und Wein*, VV 119f).

Strophe II-III (VV 5-12)

Die zweite Strophe besteht wie die erste aus Fragen. Anders als in der ersten Strophe enthalten sie jedoch positive Bilder, wenngleich diese noch in ihrer Negation geschildert werden, z.B.: „Blühn denn am hellen Äther die Sterne nicht?“ (V 6) Die ersten beiden Verse stehen unter dem Aspekt des Blühens und spannen einen die gesamte räumliche Sphäre umfassenden Bogen, der die mütterliche Erde und den (bei Hölderlin immer) väterlichen Äther³⁹⁷ einschließt. Ist nicht, so fragen die beiden folgenden Verse, dieser alles umfassende Bereich („überall“, V 7) vom rechtmäßigen Walten von Geist und Liebe durchdrungen? Das „überall“ steigert sich am Ende der Strophe zur die gesamte Zeit umfassenden Kategorie des „jetzt und immer“. Auf dieser liturgischen Schlussformel liegt der Schwerpunkt der Strophe. Die Rückführung des Herzens aus der Verlassenheit der ersten Strophe beginnt paradoxerweise mit einer Einladung zur Liturgie: Das Herz, das die Beziehung zu den Göttern verloren hat, wird durch eine Form von Liturgie, welche das allumfassende Gefüge von Himmel und Erde, durchdrungen von Geist und Liebe, und die Gesamtheit der Zeit aufruft, angesprochen. Muss dieser Versuch, zumal das Herz ja kein Echo des Himmels mehr darstellt, scheitern, oder stellt die Liturgie gerade jene Sphäre dar, welche das noch verbliebene Heilige des Herzens anzurühren vermag, wo keine Form denotativ-informativer oder imperativer Sprache mehr es erreicht? Die folgende Strophe zeigt, dass der Eintritt in die Liturgie noch einer weiteren Vorbereitung bedarf.

Die dritte Strophe zeigt drei wichtige Übergänge: Der erste Übergang erfolgt von einem „Du“ zum „Wir“. Die Anrede am Beginn der Strophe („Nur du nicht mehr! doch mahnen die Himmlischen“, V 9) bringt zum Ausdruck, dass das angesprochene Du, das Herz, aus der Gemeinschaft derer herausfällt, welche sich in der Himmel und Erde umfassenden Liturgie gebildet hat. Der weitere Verlauf der Strophe wirkt wie eine Einladung, dieses „Du“ wieder in die Gemeinschaft hereinzuholen. Das Verb „mahnen“ wird allgemein, intransitiv verwendet, es hat nicht, wie zu erwarten wäre, das „Du“ zum Objekt. Ab diesem Zeitpunkt spricht das Gedicht von einem „wir“ („um uns“, V 11) und nicht mehr von einem isolierten „Du“. Der zweite Übergang führt vom Verstummen aus der ersten Strophe (V 2) zu einem Bilden der Stille („stillebildend“, V 10), die für Hölderlin Ort der Sammlung des Zerstreuten und Ausgangspunkt für die Sprache ist. Ermöglicht wird die Stille durch den „Othem der Natur“ (V 11), der uns, die wir mit einem „kahl Gefild“ (V 10) verglichen werden, umgibt. Damit ist auch der dritte Übergang benannt: von der

³⁹⁷ Vgl. *An den Äther*.

Liturgie zur Landschaft. Die kahle Landschaft, die noch keinerlei Differenzierungen aufweist, ist nicht mehr bloß die Landschaft des Verlustes, sondern die noch ungestaltete, die wieder offen für Klang – vielleicht auch für das wiedertönende Echo des Himmels – zu werden vermag. Der Atem der Natur kann als alleserheiternd und seelenvoll erfahren werden (V 12). Unklar ist freilich noch, in welcher Weise die Menschen in diese freudige Bewegung hineingenommen werden.

Strophe IV (VV 13-16)

Die vierte Strophe stellt den Mittelpunkt des Gedichtes dar. Sie beginnt mit einem Anruf an die Hoffnung, was einen Wechsel der Perspektive bedeutet, hatten sich doch die Anrufe bisher an das aus jeder Gemeinschaft herausgefallene Herz gerichtet („heiliges Herz“, V 1, „Nur du nicht mehr!“, V 9). Diese Dezentrierung, die schon mit der Einladung in die Gemeinschaft des „wir“ in der dritten Strophe begonnen hat, eröffnet eine Zukunftsperspektive („bald, bald“, V 13; „denn es kommt die Zeit“, V 14). Vom Kommen der neuen Zeit hängen sowohl das im zweiten Teil der Strophe ausgesprochene Hoffnungsbild als auch die beiden folgenden Strophen ab. Die vierte Strophe spricht die Erwartung aus, dass die Menschen in jenes Lob einstimmen können, das in der dritten Strophe in der Natur vorbereitet wurde, als vom stillebildenden, seelenvollen, alleserheiternden Othem die Rede war, um sich in der vierten zu erheben (V 13f). War die erste Strophe in ein Verstummen gemündet, so besteht nun die Hoffnung, dass die Menschen wieder neu ins Lob der Götter einstimmen können: „Daß aus der Menschen Munde sich die / Seele, die göttliche, neuverkündet.“ (V 15f). Deutlich wird, dass dies nicht Initiative der Menschen sein kann, sondern dass es die „Seele“, die göttlich genannt wird (V 16) ist, die im Mund der Menschen zum Lob wird.

Strophe V-VI (VV 17-24)

Die fünfte und sechste Strophe führen die sich in der vierten Strophe erstmals zeigende Hoffnung weiter aus. Der Wunsch, dass die Tage wieder wie Blumen werden mögen, verweist – denkt man an den oben zitierten Vers 90 aus *Brod und Wein* – auf die Hoffnung, dass sich ein neuer sprachlicher Horizont einstellen werde. Nach dieser Andeutung begegnet auch sofort ein kühnes sprachliches Bild: Von „Des Himmels stille[r] Sonne“ (V 18) heißt es, sie werde im Wechsel der Tage „ihr Ebenbild“ (V 19) sehen. Damit ist eine Form von Selbsterkenntnis im Ebenbild angesprochen, welche sich schließlich im letzten

Vers der fünften Strophe zeigt: „Froh in den Frohen das Licht sich kennet“ (V 20). Die Weise des Sich-Erkennens („froh“, adverbiell) korrespondiert mit denen, von denen diese Erkenntnis ausgesagt wird („in den Frohen“). Das Licht lässt nicht, wie sonst, etwas anderes sehen, sondern erkennt sich selbst. Das Spielerische dieses Verses erweckt den Eindruck, als gewänne, nachdem sich ein neuer Sprachhorizont als möglicher angekündigt hat, der Dichter sofort Freude an der Gestaltung der Sprache. Allerdings kommen in diesem sich mit sich selbst zusammenschließenden Bild des sich selbst froh in den Frohen erkennenden Lichtes noch keine Menschen vor.

Der Komparativ am Beginn der sechsten Strophe (Daß liebender“, V 21) drückt aus, dass mit dem Bild in sich geschlossener Selbsterkenntnis noch nicht der letzte Horizont des Textes erreicht ist, sondern ein Übergang von der Selbsterkenntnis zur Liebe erfolgt. Vom Kreislauf der völligen Spiegelung in sich selbst hebt sich der Bund mit den Sterblichen ab (V 21), in welchem „Das Element“ (V 22) lebt. Reitani hat dieses Wort in der italienischen Übersetzung mit Majuskel geschrieben und bezeichnet es als „konstitutives Lebensprinzip“³⁹⁸. Das lebensspendende Element, die Sphäre, in der Leben sich zeigt, begegnet im Bund mit den Sterblichen, nicht in der in sich geschlossenen Selbsterkenntnis. Damit kommen auch die Menschen dankend („Bei frommer Kinder Dank“, V 23) im Gedicht an und erhalten darin einen Platz. Dieses Auftreten der Menschen lässt eine andere Form von Unendlichkeit („der Erde / Kraft, die unendliche, sich entfaltet“, VV 23f) hervortreten, als sie in der „himmlischen“ Selbsterkenntnis des Lichtes angelegt war. Dies wirkt überraschend, ist doch in der Strophe vom Bund mit Sterblichen und von Erde und nicht von Himmel und ewigen Göttern die Rede. Mit Blick auf die erste Strophe wird jedoch deutlich, dass die Sphäre der plastischen, bildhaften Götter ja gerade ins Schweigen übergegangen war. Es wird eines anderen Zuganges zum Unendlichen bedürfen; die Rede von einer irdischen Unendlichkeit weist darauf schon voraus.

Strophe VII (VV 25-28)

Die letzte Strophe korrespondiert mit der ersten und der vierten, indem sie die Motive Wort und Sprachlosigkeit in gewandelter Weise wieder aufnimmt. Zunächst begegnet das nicht näher bestimmte Subjekt „er“ (V 25), von dem sich im folgenden Vers zeigt, dass „der Gott“ (V 26) gemeint ist. Gott wird nicht direkt angesprochen, ein Aufschub, der vor einem allzu schnellen Zugriff bewahren soll, schreibt sich in die Rede von ihm ein. Es

³⁹⁸ TL, 1711.

handelt sich dabei genau um jenes Zurückbleiben der Rede, das *Heimkunft* hinsichtlich der heiligen Namen eingefordert hat und dessen Gestaltung in der Kunst erfolgen muss. An dieser Stelle wird *Ermunterung* jedoch einen anderen Ausgang nehmen. Freilich kann es auch hier nicht einfach um eine Rückkehr der Götter, welche den „Götterlosen“ (V 3) abhandengekommen sind und denen die Haine Lob singen (V 13f), gehen. Vielmehr begegnet nun im Gesang der Gott, der *Geist* ist und sich im menschlichen Wort offenbart: „der Geist / Im Menschenwort“ (V 26f). In dieser geistigen Dimension, die den Menschen einbegreift, zeigt sich die rätselhafte irdische Unendlichkeit aus der sechsten Strophe.

Ermunterung als Ausgang der Religion

In welcher Weise kann Hölderlins Ode *Ermunterung* paradigmatisch als Ausgang der Religion aus oder Umgang der Religion mit jener Krise verstanden werden, die mit dem Fehlen heiliger Namen verbunden ist?

1) Die Bestimmung des „er“ (V 25) als „Geist / im Menschenwort“ (V 26f) schiebt sich ein in eine Kette von drei Aussagen über Gott, diese unterbrechend: „sprachlos waltet“ (V 25), „unbekannt / Zukünftiges bereitet“ (V 25f) und „am schönen Tage / Wieder mit Nahmen, wie einst, sich nennet“ (V 27f). Darin verborgen sind – in immer stärkeren Verschiebungen – die drei Gottesprädikationen der klassischen Metaphysik: Gott ist zunächst der Allmächtige („waltet“), dann als der die Zukunft bereitende der Allwissende und, indem er schließlich den Menschen das Geschenk gibt, in das Lob seines Namens (wieder) einzustimmen, auch der Allgütige. Auffällig ist, dass die klassischen Attribute Gottes zwar noch durchscheinen, dies aber in einer immer gebrocheneren Weise. Im Hinblick auf die Theologie ist festzuhalten, dass sich die Distanz (vgl. *Heimkunft*), die sich als unabdingbar für ein Nennen der heiligen Namen erwiesen hat, auch immer deutlicher in klassische theologische Bestimmungen einschreiben muss, ohne diese freilich zu zerstören.

Dadurch aber kann auch ein neuer Blick auf die Gottes-Frage freigegeben werden. Das Fehlen der heiligen Namen, die auch an dieser Stelle im Gedicht – trotz aller Wiederaufnahme religiöser Motive – nicht mehr *unmittelbar* auftreten, muss nicht allein als Verlust angesehen werden, sondern kann auch als deren Schutz vor unmittelbarem Zugriff und damit als Aufnahme eines biblischen Motives (Ex 20,7; Dtn 5,11) gelesen werden. Darin liegt auch der Unterschied jener beiden Ausgänge, wie sie *Heimkunft* und *Ermunterung* anzeigen. Während die Elegie *Heimkunft* dem Abschied des Göttlichen

insofern treu bleibt, als sie die dadurch eröffnete Leere – sie gestaltend – vor jeder Vereinnahmung und Schließung wahrt, findet die Ode *Ermunterung* in der Anrufung Gottes selbst neue Wege, Aufschub und Distanz zum Ausdruck zu bringen.

2) Welche Gestalt hat nun aber die Anrufung Gottes in diesem Gedicht? Nicht mehr die Menschen sind es, welche die fehlenden heiligen Namen auszusprechen hätten, sondern Gott selbst heiligt seinen Namen und gibt den Menschen daran Anteil.³⁹⁹ Theologisch gesprochen lebt die Sprache der Menschen aus diesem göttlichen Akt der Außer-Kraft-Setzung der denotativen Funktion der Sprache.⁴⁰⁰

Tatsächlich findet sich auch im Gedicht eine Verbindung von göttlichem und menschlichem Wort, wenn es heißt, Gottes Geist inkarniere sich im Menschenwort (V 26f). Dies verwandelt das menschliche Wort, lässt aber auch das göttliche nicht unberührt: Durch die Inkarnation wird aus dem Gott, der „sprachlos waltet“ (V 25), ein Gott der Sprache, ein Gott, der Logos ist (ein Gott, der sich in der Inkarnation setzt, immer schon Logos gewesen zu sein). Im Gedicht hebt sich diese Figur der Inkarnation von der ungebrochenen Selbsterkenntnis des Lichtes („Froh in den Frohen das Licht sich kennen“, V 20) schon dadurch ab, dass sie von einem Versende durchbrochen und nach dem Versende wieder aufgenommen wird: „der Geist / Im Menschenwort“ (V 26f). *Unvermischt* und *ungetrennt* sind die beiden Seiten vereinigt und drücken dabei Aufschub und Distanz aus.

3) Für Hölderlin wurde klar, dass die heiligen Namen (und auch theologische Bestimmungen) nur mehr in einem Aufschub genannt werden können und es keinen unmittelbaren Zugriff auf sie geben kann. Nicht allein im Verlust der heiligen Namen ist für ihn eine Signatur der Moderne zu finden; diese Beschreibung stellte die Epoche der Moderne unter ein fixiertes, endgültiges Urteil. Sie steht nicht bloß unter dem Zeichen der Gottlosigkeit, sondern muss auch als *Ermunterung* gelesen werden: Die heiligen Namen können zwar nicht mehr in direkter und unmittelbarer Weise ausgesprochen werden, wo aber der Mensch wieder in ihre Nennung, die allein Gottes Werk ist, einstimmen kann, stellt sich auch eine vibrierende Offenheit ein, welche die Hoffnung (V 13) auf die Eröffnung eines neuen sprachlichen Horizontes nährt. Findet diese Hoffnung keine wenigstens momenthaften Realisierungen mehr, droht die Rede von Gott, der wieder mit

³⁹⁹ Dies entspricht auch dem biblischen Befund. In den Büchern der Propheten wie auch in den Psalmen begegnet durchwegs die Bitte, Gott möge seinen Namen heiligen und den Menschen daran Anteil geben.

⁴⁰⁰ Vgl. dazu die Ausführungen Agambens zur Hymne (s.o.).

Namen sich nennt, zu einer Mythologie zu werden, welche nicht dem Charakter der neuen Mythologie *Des Ältesten Systemprogrammes des deutschen Idealismus* entspricht.

Es handelt sich bei Hölderlins Gedicht um eine *Ermunterung* im zweifachen Sinn, nämlich einerseits um eine Ermutigung, aber auch, dem Sprachgebrauch zur Zeit Hölderlins entsprechend, um ein Aufwecken aus der Schläfrigkeit. In der Nacht, in welche in der ersten Strophe alles hinab verwiesen wurde (VV 3f), ereignet sich eine Öffnung der Wahrnehmung, welche dem Aufwachen vom Schlaf entspricht.

4) *Ermunterung* hält sich in einer engen Verbindung zum christlichen Narrativ.⁴⁰¹ Hatte sich in Hölderlins Gedichten ein immer tieferer Riss gezeigt, der durch sämtliche Ordnungen geht und schließlich in einer Trennung von Menschlichem und Göttlichem seinen Ausdruck fand (*Der Abschied*), so sieht er nun, wie dieser Riss im christlichen Narrativ in Gott selbst hineinragt: Die Inkarnation („Der Geist / Im Menschenwort“, V 26f) zeigt an, dass das Gottesverständnis nicht mehr rein und jenseits menschlicher Interpretationen in einem unmittelbaren, ungebrochenen Ausdruck erhalten werden kann. Die Trennung einer menschlichen und göttlichen Welt erscheint in diesem Licht als ein letzter Versuch, das Göttliche von geschichtlicher Verunreinigung fernzuhalten. In radikalisierte Weise zeigt sich die Kontamination des Göttlichen am Kreuz (vgl. *Patmos*), wo der Riss als Bruch der göttlichen Substanz selbst erscheint⁴⁰², was im gebrochenen Leib der Eucharistie (vgl. *Brod und Wein*) vergegenwärtigt wird. Dieser Riss darf aber in keiner Weise mythologisiert werden (in einem Bild sterbender Götter), sondern muss in einer Verwandlung menschlicher Sprache seinen Ausdruck finden.

Übergang: Religion und Philosophie

1) In Heideggers Vortrag *Das Gedicht* (1968) ist erneut von jener Zeit die Rede, „die sich allein durch Ankunft und Nähe, durch Flucht und Entzug der Götter zeitigt“⁴⁰³. Dies wirkt wie ein Erkennungszeichen, dass es neuerlich um die Frage nach der abendländischen Geschichte und ihrem Bezug zur Gottes-Frage zu tun ist, allerdings nähert sich Heidegger

⁴⁰¹ In anderen Gedichten, etwa *Der Einzige* und *Patmos* weitet Hölderlin den Blick auch auf andere religiöse Traditionen.

⁴⁰² Theologisch hat dies besonders Johann Reikerstorfer zum Ausdruck gebracht, indem er von einem Vermissen in der Selbstmitteilung Gottes, vom Verlassenheitsschrei Jesu in der Christologie spricht. (Vgl. JOHANN REIKERSTORFER, *Thesen zu einer anamnetischen Christologie*, in: APPEL / METZ / TÜCK (Hg.), *Dem Leiden ein Gedächtnis geben*, 15-25, hier, 21f.)

⁴⁰³ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 189.

der Thematik in diesem Text von einer anderen Seite. Ausgangspunkt ist die Überarbeitung einer Passage aus dem *Archipelagus*:

Aber weil so nahe sie sind die gegenwärtigen Götter
Muß ich seyn, als wären sie fern, und dunkel in Wolken
Muß ihr Nahme mir seyn, nur ehe der Morgen
Aufglänzt, ehe das Leben im Mittag glühet
Nenn‘ ich stille sie mir, damit der Dichter das seine
Habe, wenn aber hinab das himmlische Licht geht
Denk‘ ich des vergangenen gern, und sage – blühet indeß
(*Der Archipelagus*, Variante zu VV 261-268⁴⁰⁴)

Nicht die Absenz der Götter lässt die Überlegungen nach dem Verhältnis der Menschen (und in besonderer Weise des Dichters) zu ihnen beginnen, sondern die Nähe ihrer Gegenwart. Heidegger sieht die Gestalt des Dichters vor der Aufgabe, in großer Zurückhaltung gegenüber jeglicher Emphase die Götter still zu nennen, indem er sich „aus der bedrängenden Nähe der Götter“⁴⁰⁵ zurücknehme. Seinen Ort müsse er so wählen, dass die kommenden Götter im Ausstand die kommenden bleiben können und nicht in die Nähe imaginierten Vertrautheit gelangen, welche entweder für den Menschen nicht aushaltbar wäre oder aber als bloßer Akt des Verfügenwollens über die Götter erscheinen müsste. Ihr Name müsse dunkel bleiben.

Am Ende seines Vortrags macht Heidegger deutlich, dass er bei dieser Bestimmung des Dichters als dessen, der sich aus der erfahrenen Nähe Gottes zurückziehen müsse, vor allem an Hölderlin denkt. Er zitiert dazu den Ruf aus dem ersten Vers von *Ermunterung* („Echo des Himmels!“ *Ermunterung*, V 1) und bezieht diesen auf Hölderlins Dichtung selbst: „Dieses Echo ist das Gedicht Hölderlins.“⁴⁰⁶ In seiner Dichtung klingt die Frage nach Ankunft und Entzug Gottes wie ein Echo nach. Heidegger ist jedoch wenig optimistisch, dass unser Denken in der Lage sei, jenem „Bereich nachzufragen“⁴⁰⁷, in dem Hölderlins Dichtertum spiele. Allerdings spreche die Dichtung Hölderlins in unserer Sprache, „gleichviel, ob sie gehört wird oder nicht“⁴⁰⁸. Ob sie sich als neuer Sprachhorizont in die Entwicklung der deutschen Sprache einschreiben konnte, vermag ich

⁴⁰⁴ StA II,1, 646.

⁴⁰⁵ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 188.

⁴⁰⁶ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 192.

⁴⁰⁷ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 191.

⁴⁰⁸ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 192.

nicht zu beurteilen. Was von ihr aber in gegenwärtige Diskurslandschaften immer wieder Eingang findet, ist genau die Frage nach dem „Nennen der gegenwärtigen Götter“⁴⁰⁹, die sonst aus vielen Diskursen entschwunden scheint.

2) In den Abstand, den Heidegger dort einmahnt, wo (heute) die Nähe der gegenwärtigen Götter gefühlt wird und wo sich (wieder) Möglichkeiten des Sich-Adressierens an den Gottes-Namen einstellen, sei dies in der Religion oder in der Kunst, tritt die Philosophie ein. Sie kann, will sie ihrer Tradition treu bleiben, den Gegenstand „Gott“ nicht als irrelevant erklären, aber sie muss in die Bezugnahmen auf ihn eine reflektierende Distanz einschreiben.

Dichterberuf – der Ausgang der Philosophie

Im Jahr 1799 veröffentlichte Hölderlin die zweistrophige Ode *An unsere großen Dichter*, die er in den folgenden Jahren umarbeitete und zur sechzehnstrophigen Ode *Dichterberuf* ergänzte. Jene Fassung, welche in der *Flora* abgedruckt wurde, datiert Sattler auf August 1802.⁴¹⁰

DICHTERBERUF

Des Ganges Ufer hörten des Freudengotts
Triumph, als allerobernd vom Indus her
Der junge Bacchus kam mit heiligem
Weine vom Schlafe die Völker wekend.

⁵Und du, des Tages Engel! erwekst sie nicht,

Die jetzt noch schlafen? gieb die Gesetze, gieb

Uns Leben, siege, Meister, du nur

Uns Leben, singe, Meister! du nur

Hast der Eroberung Recht, wie Bacchus.

Nicht, was wohl sonst des Menschen Geschik und Sorg‘

¹⁰Im Haus und unter offenem Himmel ist,

Wenn edler, denn das Wild, der Mann sich

⁴⁰⁹ HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), 192.

⁴¹⁰ Vgl. BA IX, 216-218. Das Gedicht wird zitiert nach TL, 252-257. Zwei Stellen sind gekennzeichnet, an denen die Bremer Ausgabe (BA IX, 216-218) leicht abweicht.

Wehret und nährt! denn es gilt ein anders, und

Zu Sorg' und Dienst den Dichtenden anvertraut!

Der Höchste, der ists, dem wir geeignet sind

¹⁵Daß näher, immerneu besungen

Ihn die befreundete Brust vernehme.

Und dennoch, o ihr Himmlischen all und all

Ihr Quellen und ihr Ufer und Hain' und Höhn

Wo wunderbar zuerst, als du die

²⁰Loken ergriffen, und unvergeßlich

Der unverhoffte Genius über uns

Der schöpferische, göttliche kam, daß stumm

Der Sinn uns ward und, wie vom

Strahle gerührt das Gebein erbebte,

²⁵Ihr ruhelosen Thaten in weiter Welt!

Ihr Schicksalstag', ihr reißenden, wenn der Gott

Stillsinnend lenkt, wohin zorntrunken

Ihn die gigantischen Rosse bringen,

Euch sollten wir verschweigen, und wenn in uns

³⁰Vom stetigstillen Jahre der Wohllaut tönt

So sollt' es klingen, gleich als hätte

Muthig und müssig ein Kind des Meisters

Geweihte, reine Saiten im Scherz gerührt?

Und darum hast du, Dichter! des Orients

³⁵Propheten und den Griechensang und

Neulich die Donner gehört, damit du

Den Geist zu Diensten brauchst und die Gegenwart
Des Guten übereilest, in Spott, und den Albern
Verläugnest, herzlos, und zum Spiele
⁴⁰Feil, wie gefangenes Wild, ihn treibest.

Bis aufgereizt vom Stachel im Grimme der
Des Ursprungs sich erinnert und ruft, daß selbst
Der Meister kommt, dann unter heißen
Todesgeschossen entseelt dich lässest.

⁴⁵Zu lang ist alles Göttliche dienstbar schon
Und alle Himmelskräfte verscherzt, verbraucht
Die Gütigen, zur Lust, danklos, ein
Schlaues Geschlecht und zu kennen wähnt es

Wenn ihnen der Erhabne den Acker baut
⁵⁰Das Tagslicht und den Donnerer, und es späht
Das Sehrohr wohl sie all und zählt und
Nennet mit Nahmen des Himmels Sterne

Der Vater aber decket mit heilger Nacht,
Damit wir bleiben mögen, die Augen zu.
⁵⁵Nicht liebt er Wildes! doch es zwinget
Nimmer die weite Gewalt den Himmel.

Noch ists auch gut, zu weise zu seyn. Ihn kennt
Der Dank. Doch nicht behält er es leicht allein,
Und gern gesellt, damit verstehn sie
⁶⁰Helfen, zu anderen sich ein Dichter.

Furchtlos bleibt aber, so er es muß, der Mann
Einsam vor Gott, es schüzet die Einfalt ihn,
Und keiner Waffen brauchts und keiner
Listen, so lange, bis Gottes Fehl hilft.

Die folgende Deutung dieses Textes baut auf die bereits interpretierten anderen Gedichte Hölderlins auf. Würde *Dichterberuf* allein für sich stehend oder in einem anderen Zusammenhang von Gedichten gedeutet, würden manche Ergebnisse anders aussehen oder zumindest anders akzentuiert werden. Es geht mithin um den kontingenten Zusammenhang, in welchen die Ode im Rahmen dieser Arbeit gestellt ist. Es muss sich erweisen, ob dieser einen möglichen Zugang zum Werk Hölderlins eröffnen kann. Konkret bedeutet dies, *Dichterberuf* im Hinblick auf die Frage, welchen Ausgang das Gedicht aus der Krise der Adressierung an den Gottesnamen bietet, zu interpretieren und dabei die beiden zuvor dargestellten Varianten mit zu bedenken.

Einleitung: Strophe I-II (VV 1-8)

Die Ode *Dichterberuf* kann so gelesen werden, dass sie mit einer *Frage* genau dort anschließt, wo *Ermunterung* mit einer *Hoffnung* aufgehört hat, nämlich bei jenem Aufwecken („Ermunterung“), welches der Titel des Gedichtes als dessen eigentliche Thematik ausspricht. Im Rückblick („hörten“, *Dichterberuf*, V 1; „kam“, V 3) wird in der ersten Strophe von *Dichterberuf* an Bacchus erinnert, welcher bei seinem Kommen die Völker vom Schläfe weckte (V 4). Die zweite Strophe zweifelt daran, ob „des Tages Engel“ (V 5) diejenigen erwecken könne, „Die jetzt noch schlafen“ (V 6). Der angesprochene Engel lässt an die „Engel des Jahres“ und die „Engel des Hauses“ (*Heimkunft*, VV 90f) denken, welche am wichtigen Übergang der fünften zur sechsten Strophe von *Heimkunft* vorkommen. *Dichterberuf* stellt eine Gruppe von Menschen vor, die sich durch verschiedene Strategien – wir haben in *Heimkunft* auf die Kunst und in *Ermunterung* auf die Religion verwiesen – nicht haben aufwecken und ergreifen lassen. Für sie ist das Gedicht geschrieben, und es stellt sich der Frage, ob es noch eine andere Form des Umgangs mit der Krise der Sprache geben kann als die bisher schon genannten.

In gewisser Weise konnten *Heimkunft* und *Ermunterung* trotz des Verlustes eines sicheren Fundamentes auf eine religiös konnotierte Vorstellungswelt zurückgreifen. *Ermunterung* wandte sich an seinem Beginn an das Herz, das sich nicht mehr als Echo des Himmels

verstehen kann, und blieb damit (trotz eines Abbruchs) noch innerhalb eines religiösen Sprachspiels, was im Rahmen des vorstellungsmäßigen Horizontes dieses Gedichtes möglich war, geht es darin doch darum, den Zugang zur Religion auf eine neue Weise zu denken. *Heimkunft* konnte, weil auf die Ebene der Dichtung bzw. Kunst abzielend, nicht in dieser unmittelbaren Weise beim Verhältnis von Mensch und Gott („Herz“ und „Himmel“, *Ermunterung*, V 1) anknüpfen, sondern rekuriert an seinem Beginn auf einen Bereich des primordial Unvordenklichen, der freilich auch in die Sphäre des Mythischen verweist. *Dichterberuf* hingegen möchte sich mit den ersten Versen davon lösen und beginnt mit der Historisierung und Problematisierung eines mythischen, der Dichtung wohl vertrauten Bildes. Dionysos (bzw. Bacchus) gilt als ein Gott, der vom Osten, aus Indien, nach Griechenland einwanderte und mit Dichtung und Weinbau (*Dichterberuf*, V 4) auch Kultur und Gesetze (V 6) brachte.⁴¹¹ Nicht aus dem Unvordenklichen, das sich als primordialer Innenraum des Alpengebirges auftut wie in der ersten Strophe von *Heimkunft*, entfaltet sich Dichtung (und damit auch Sprache), sondern ausgehend von einer klar lokalisierten Bewegung, die aus dem fernen Osten vom Ganges über den Indus Richtung Westen führt. Anders als das zeitlose Präsens des je schon Vergangenen am Beginn der *Heimkunft* („Drinn in den Alpen ists noch helle Nacht ...“; *Heimkunft*, V 1) beginnt *Dichterberuf* mit dem Historischen der Vergangenheitsform („Des Ganges Ufer hörten ...“, „Der junge Bacchus kam ...“; *Dichterberuf*, VV 1-3). Das mythologische Bild der kulturstiftenden Tätigkeit des Dionysos wird in der ersten Strophe in einen historisierenden Kontext gestellt, der bewusst aus dem Mythischen heraustritt. Dies wird auch dadurch unterstrichen, dass der heilige Wein durch eine Versgrenze als „geteilt“ erscheint (VV 3f). Was die Völker vom Schlaf erweckt (V 4) ist selbst nicht das Einfache, Ungeteilte, Ursprüngliche, sondern steht bereits in einer Form der Trennung, der Teilung, der Differenzierung. Im Gegensatz zur ersten Strophe der *Heimkunft* ist die Schilderung des Werdens von Sprache und Kultur sehr knapp, obwohl gerade die Gestalt des Bacchus zu ausschweifenden Beschreibung seines freudig erobernden Triumphes Anlass geboten hätte (VV 1f).

Der mit der zweiten Strophe vollzogene Wechsel ins Präsens und die direkte Anrede an den Engel des Tages (V 5) im Gegensatz zur Rede *über* Bacchus machen deutlich, dass die erste Strophe distanziert eine Vergangenheit beschreibt, wohingegen sich mit der zweiten die konkrete Frage nach der Gegenwart stellt. Kann es zu einer Erweckung der noch

⁴¹¹ Vgl. KA 618f; TL 1351f.

Schlafenden kommen? Erweist sich das mythologische Modell des Bacchus noch als tragfähig, taugt es noch zur Analogie? Nach der Frage (V 5f) folgen drei Imperative, um die kulturstiftende Bewegung weiterzuführen, welche anschließend noch einer Bestätigung zu bedürfen scheinen („du nur / Hast der Eroberung Recht“, VV 7f). Diese hat freilich ambivalenten Charakter, zumal die eindringliche Beschwörung, dass nur der „Meister“ (V 7) all das rechtmäßig vermöge, gerade auch ein Zeichen dafür sein kann, dass die Verhältnisse längst nicht mehr so klar liegen. Wie im Nachklang, durch Beistrich von der Begründung ein wenig abgesetzt, folgt der Vergleich mit Bacchus („du nur / Hast der Eroberung Recht, wie Bacchus“, V 7f) – freilich bis an die letzte Stelle der Strophe zurückgedrängt. Die Frage, wer mit „des Tages Engel“ und dem „Meister“ gemeint sei (die Dichter, Apollo, der Zeitgeist, ein Genius), muss meines Erachtens – dazu tendiert auch Reitani – offen bleiben: „Genau jene Ambiguität erweist sich als konstitutiv für das Gedicht. Hölderlin kann die Instanzen am Grund der poetischen Aktivität nicht definieren, lediglich anrufen.“⁴¹² Stellt die erste Strophe die Historisierung eines Mythologems dar, so die zweite seine Problematisierung im gegenwärtigen Kontext. Die Instanzen, an welche sich das Werden der Dichtung adressieren könnte, entziehen sich im Text, sie fehlen in unserer Epoche oder bleiben lediglich im Sinne einer Funktion zurück.

Strophe III-IV (VV 9-16)

Unter diesen Bedingungen muss zunächst die Rolle des Dichters befragt werden. Inhaltlich weitgehend der Elegie *Heimkunft* entsprechend, wird in wesentlich kürzerer Form die Aufgabe des Dichters dargestellt. Ohne die lange Entwicklungsgeschichte der Elegie nachzuzeichnen wird gleichsam lediglich ein Resultat vorgestellt. Um die Gestalt des Dichters darzustellen, wählt Hölderlin einfach den Vergleich zu einem „nicht-künstlerischen“ Dasein und macht dabei durch die einleitenden Worte „Nicht, was wohl sonst“ (V 9) klar, dass zunächst als Kontrastfolie eine Position vorgestellt wird, von der sich dann eine andere abheben wird. Am Ende der dritten Strophe wird dann mit den Worten „denn es gilt ein anders“ (V 12) der Übergang zum anderen Pol eingeleitet. Nicht die gewohnten Sorgen des Berufs⁴¹³ machen die Existenz des Dichters aus, seine Sorge und sein Dienst ist durch anderes bestimmt. Klarer als *Heimkunft* spricht *Dichterberuf* aus, dass die Dichter dem Höchsten geeignet sind. Die Wortstellung – „Der Höchste“ (V 14) ist

⁴¹² Vgl. TL 1450f.

⁴¹³ Die Wendung „sich wehren“ in VV 11f meint im Schwäbischen auch „arbeiten“, „sich anstrengen“ (Vgl. KA 779).

an die erste Stelle des Verses gesetzt – und ein bekräftigender Relativsatz, der keinen anderen Inhalt als eben diese Affirmation („der ists“, V 14), erwecken den Charakter der Anrufung Gottes und proklamieren feierlich die Zugehörigkeit zum Höchsten. Wer sich freundschaftlich dem Dichter verbunden fühlt, was an die Verwandten aus *Heimkunft* erinnert, möge durch den Gesang des Dichters den Höchsten in größerer, innigerer Nähe vernehmen (VV 15f). Wichtig scheint mir der Aspekt, dass sich der Gesang „immerneu“ (V 15) erheben müsse, es mithin dort, wo es um den Höchsten zu tun ist, einer ständigen Erneuerung, eines Immer-wieder-sich-Erhebens der Dichtung bedürfe. Dies mag an den sich erneuernden Charakter der Kunst denken lassen, auf den wir in den Fortschreibungen (nicht zuletzt der Elegie *Heimkunft*) im *Homburger Folioheft* getroffen sind.

Strophe V-X (VV 17-40)

Nach dem klar geordneten formalen Aufbau bisher – jeweils zwei zusammenhängende Strophen, die eine Thematik behandeln – beginnt nun eine lange über mehrere Strophen reichende Periode mit einer komplexen Struktur untergeordneter Gliedsätze, wobei die Satzenden nicht mit dem Ende der Strophen korrespondieren, sodass gleichsam immer ein Überschuss bleibt, der über den Rahmen einer Strophe hinausreicht.⁴¹⁴ Schon der diffizile Bau dieses Abschnittes zeigt an, dass nun die eigentliche Schwierigkeit des Gedichtes thematisiert wird, und der Einstieg mit „Und dennoch“ (V 17) macht klar, dass die bisherigen Ausführungen infrage gestellt werden. Der bis zu Vers 33 reichende erste Satz besteht aus zwei mit „und“ (V 29) verbundenen Fragen, welche die eben gegebene Bestimmung des Dichters hinterfragen, ja fast müsste man sagen, karikieren. Zunächst wird drei Strophen lang (VV 17-28) eine Anrede aufgebaut, die im Vers 29 in eine erste Frage mündet: „Euch sollten wir verschweigen“? (V 29) Die Anrede „Euch“ fasst all die Instanzen zusammen, an die sich das Gedicht in den vorangegangenen Versen wendet: die Himmlischen, die Quellen, die Ufer, Haine und Höhen, die ruhelosen Taten, die Schicksalstage (VV 17-26). Vom Göttlichen über die Orte des Sich-Zeigens des Göttlichen verschwimmt die Bewegung ins immer Unbestimmtere. In all der Emphase der Anrufung („o ihr Himmlischen all und all / Ihr Quellen ...“, VV 17f) geht allmählich ein klar identifizierbares Subjekt verloren. So findet sich in Vers 19 ein „du“, welches nicht eindeutig zugeordnet werden kann, später dann ein „Euch“ (V 29). Des „Tages Engel“ (V 5) und der „Meister“ (V 7) aus der zweiten Strophe führten lediglich hinsichtlich ihrer

⁴¹⁴ Vgl. TL 1451-1453; KA 779f. Eine Ausnahme bildet die zehnte Strophe (V 40), die mit einem Punkt abschließt.

Bedeutung in eine Unsicherheit, waren aber bezüglich ihrer Funktion im Satz klar bestimmt. Jetzt hingegen tritt ein „du“ auf, von dem auch innerhalb der Strophe nicht mehr gesagt werden kann, ob es mit einer der angerufenen Instanzen interagiert, und wenn ja, mit welcher: „Die Unbestimmtheit der Anreden stellte sich somit an ihrem Nullpunkt dar, in der reinen Form des impersonalen Pronomens.“⁴¹⁵ Neben den sich ins Unbestimmte verlierenden Instanzen dichterischer Inspiration finden sich auch zwei klassische Bilder, welche den Vorgang der Inspiration beschreiben: Das Ergreifen der Locken (VV 19f) ist ein Verweis auf die Berufung des Propheten Ezechiel (Ez 8,1-3). Das Überkommen-Werden vom schöpferischen, göttlichen Genius (VV 20-22) ist ein griechisch-antikes Bild der Poetik, das an dieser Stelle Reitani zufolge sämtliche bisher aufgetretene „Figurationen poetischer Inspiration“ zusammenfasst.⁴¹⁶ Der Dichter verstummt ob dieser ihn überwältigenden Fülle und Kraft (V 22f)⁴¹⁷, die Bilder laufen jedoch einfach weiter: Der ihn anrührende Strahl ist, wie oben bereits angedeutet, in der Dichtung Hölderlins Bild für die Offenbarung des Göttlichen und hier bezogen auf die Erweckung der toten Gebeine, die Ezechiel schaut (Ez 37,1-14). Mit den „ruhelosen Thaten in weiter Welt“ (V 25) geht Hölderlin kurz auf geschichtliche Motivik über und nimmt wohl die Französische Revolution und Napoleon in den Blick⁴¹⁸, um danach auf die Mythologie zurückzukommen: Der (wagen)lenkende Gott ist Apoll, der als einer der Begründer der Kunst gilt.⁴¹⁹ Dieses sich überstürzende Aufgebot an Bildern und Instanzen künstlerischer Inspiration mündet allerdings nicht in einen neuen Gesang, sondern in eine Frage: „Euch sollten wir verschweigen“? (V 29) Es geht nicht um diesen oder jenen Inhalt der Dichtung bzw. der Kunst, sondern rein um das *Nennen* der sie ermöglichenden Instanzen, deren Zur-Sprache-Kommen offenbar nicht mehr gesichert ist.

Im Rahmen der zweiten Frage scheint es dann doch zum Entstehen von Gesang und Kunst zu kommen. Was jedoch wie „Wohllaut tönt“ (V 30), gerät in die Gefahr, dem Ernst der Dichtung nicht zu entsprechen – so, als wären die „Saiten im Scherz gerührt“ (V 33). Diese anfänglich noch im Rahmen einer Frage erwogene Möglichkeit wird im nächsten Satz Realität und in einer scharfen Anrede den Dichtern zur Vorhaltung gemacht. Zusammengefasst und klarer strukturiert werden noch einmal drei Inspirationsquellen aufgerufen, und zwar die biblischen Propheten (VV 34f), die antike Dichtung (V 35) und

⁴¹⁵ TL 1452 [Übersetzung J.D.]. Reitani diskutiert an dieser Stelle auch die verschiedenen in den Interpretationen vorgeschlagenen Varianten.

⁴¹⁶ TL 1452.

⁴¹⁷ Vgl. Offb 1,17.

⁴¹⁸ Vgl. TL 1452.

⁴¹⁹ Vgl. TL 1452.

eine auf Freiheit hin orientierte Geschichte der Neuzeit („Neulich“, V 36). Mit Ironie spricht Hölderlin aus, dass die Dichter all dies vernommen hätten, um Spott zu treiben, aus der Dichtung bloßes Spiel zu machen und daraus Gewinn zu ziehen (VV 38-40). Weder dem Geist noch der Gegenwart vermögen sie dadurch zu entsprechen. Schließlich verleugnen sie auch den „Albernen“, wobei „albern“ zu Hölderlins Zeiten so viel bedeutete wie „einfach“, „wahrhaftig“, „nicht berechnend“. Die in den Strophen III und IV gleichsam als Kurzfassung von *Heimkunft* vorgestellte Dichtung hat mithin ihre Bedeutung und ihren Auftrag verloren. Der kunstvoll gebaute Satz (VV 17-33) erscheint rückblickend als geschraubt und erweist sich als dichterische Anmaßung, welche gegenüber der nüchternen Sprache und klaren Ordnung der ersten vier Strophen hohe Dichtung zwar imitiert, aber in deren Ende münden muss.⁴²⁰

Strophe XI (VV 41-44)

Die Bewegung des dichterischen Unernstes wird durch eine Instanz beendet, die sich des Ursprungs wieder erinnert („Bis [...] / Des Ursprungs sich erinnert“, V 41f). Angesichts der zuvor in Schwebe gehaltenen Adressierung bzw. Zuschreibung von Handlungen an ein bestimmtes Subjekt bin ich skeptisch, ob damit notwendigerweise der Geist aus Vers 37 gemeint sein muss. Eher scheint mir die Ode allgemein auf die Erinnerung des Ursprungs zu zielen als einem Sich-Entlassen auf ein Geschehen hin, das nicht mehr der eigenen Verfügung entspringt. Jene Instanz ruft dann den Meister, dass er „selbst“ (V 42) komme und den Dichter „entseelt“ (V 44) lasse. Wichtiger als die Identifizierung des Meisters ist, dass mit ihm nun wieder eine klare Funktion im Satz und innerhalb der Strophe gegeben ist. Der Dichter, der bis zur Unbestimmtheit eines bloßen „der“ (V 41) herabgesunken ist,

⁴²⁰ Friedrich Beißner weist in einem Vortrag zur Ode *Dichterberuf* darauf hin, dass es sich nicht um ein „schlichtes Lied“, sondern eine Ode handle, weshalb man sich nicht am „hohen Frohlocken“ und dem Pathos des Gesangs stoßen solle, die wesensmäßig mit der Ode verknüpft seien. (Friedrich BEIßNER, *Dichterberuf*, in: HJb 1951, 1-18, hier: 3) Ich habe demgegenüber von dichterischer Anmaßung gesprochen, die Hölderlin hier vorführt. Dies ist folgenden Beobachtungen geschuldet: Das Auftreten des Bacchus in der ersten Strophe ist unvermittelt und unvorbereitet und hat nicht den Charakter langsamer Hinführung, wie er sonst in Hölderlins späten Gedichten begegnet und gerade das Motiv der aus dem Osten kommenden Kulturwanderung begleitet (vgl. *Am Quell der Donau* ...). Das dichterische Wort ist gleichsam schneller als sein Gegenstand sich entwickeln kann. In den Versen 17-44 werden zwar auf kunstvolle Weise sämtliche Instanzen und Weisen dichterischer Inspiration aufgerufen, allein es kommt nicht zu deren Erscheinen im Lied, Zuordnungen bleiben, wie oben ausgeführt, unklar. Erst in den Versen 41-44 ist vom Kommen des Meisters die Rede. Sofort danach (V 45) geht der Gedanke über zu Formen des Verfehlens seiner inspirativen Kraft durch einen technischen Weltzugang (VV 45-52). Die Dichtung mag im Mittelteil von *Dichterberuf* (VV 17-44) kunstvoll und mit hohem Pathos sprechen. Darin liegt aber gerade das Problem, zumal der Inhalt diesem Ton nicht zu entsprechen vermag. Hölderlin führt meines Erachtens auf kunstvolle Weise eine Dichtung vor, die an der Schwelle ist, zum leerlaufenden Kunstgebilde zu werden. Aus diesem Grund sehe ich in *Dichterberuf* die Suche nach einem anderen Ausweg aus der Krise der heiligen Namen gegeben als in *Heimkunft*.

ruft nun einen Meister an, welcher der Strophe ein klares Zentrum gibt. Es ist wieder um den Ernst des Sich-Adressierens, dem ein Gegenüber ersteht, zu tun. Was unter den „Todesgeschossen“ erstirbt, war jene entseelte (V 44) Haltung des Dichters, die ohnehin nur leere Hülle gewesen ist und nicht aus dem Einfachen („Albernen“, V 38) erwächst.

Strophe XII-XIV (VV 45-56)

In der zwölften Strophe wird jene *philosophische Distanz* einer klaren Beschreibung wieder aufgenommen, welche die ersten vier Strophen geprägt hat, dann aber vom überladenen Gestus einer entleerten Dichtung verdrängt wurde. Mithilfe ihrer kann in den beiden Strophen XII und XIII der Grund angegeben werden, in welchem jene entseelte Dichtung der vorangehenden Strophen wurzelt, nämlich in einer Haltung des Verfügens über das Sein in seiner Gesamtheit, was darin seinen Ausdruck findet, dass selbst das Göttliche dienstbar gemacht werden soll. Dem wird in der vierzehnten Strophe eine Zurücknahme des Menschen gegenübergestellt.

In den ersten beiden Strophen dieses Abschnittes werden Bilder menschlichen Verfügens über das Göttliche vorgeführt, wie der erste Vers einleitend ausspricht: „Zu lang ist alles Göttliche dienstbar schon“ (V 45). Ein Schwerpunkt liegt dabei auf dem „alles“, das zum Ausdruck bringt, dass es keinen Freiraum jenseits des menschlichen Zugriffs gibt. Darin liegt die eigentliche Problematik – menschliches Handeln hat wohl immer auch etwas mit Verfügens zu tun, die Frage ist jedoch, ob diese Haltung zur Totalität wird. Es fällt auf, dass nicht angegeben wird, *für wen* alles dienstbar wurde. Aus einer Haltung umfassenden Zugriffs auf das Sein kann sich keine Form von Subjektivität oder Personalität entwickeln, diese setzen immer einen gewissen Freiraum des Unverfügbaren voraus. Die nächsten beiden Verse (VV 46f) sprechen vom Verscherzen und Verbrauchen der gütigen Himmelskräfte, ohne dass sich dabei Formen des Dankes einstellen würden. Danach wechselt die Darstellung auf eine noetische Ebene. Ein „Schlaues Geschlecht“ (V 48) meint, die lebensspendende von Gott geschenkte Kraft durchschaut („zu kennen wähnt es // [...] Das Tageslicht“, VV 48-50) und die Götter gänzlich entmythologisiert („zu kennen wähnt es // [...] den Donnerer“, VV 48-50) zu haben. Das Teleskop als das zu Hölderlins Zeiten fortschrittlichste Instrument ermöglicht eine Vermessung des Himmels, welche alle Sterne zählt und benennt (V 50-52).⁴²¹ Was der Beter der Psalmen Gott zuschreibt – „Er zählt die Sterne und nennt sie alle mit Namen“ (Ps 147,4) – schreibt sich

⁴²¹ Vgl. TL 1453

nun der Mensch zu. Der letzte Vers der Schilderung der verfügenden Haltung hebt allein den Akt der Benennung der Sterne hervor („Nennet mit Nahmen“, V 52), wodurch auf die Ambivalenz des Namens hingewiesen wird, der höchste Ausdruck der Unverfügbarkeit wie des Verfügen-Wollens über den Anderen sein kann.

War in den beiden vorangehenden Strophen das Göttliche, das nicht zuletzt auch Zeigestab auf die Unverfügbarkeit ist, gänzlich verschwunden („alles“, V 45), so wird dem eine Initiative Gottes gegenübergestellt, welche dem Menschen einen anderen Zugang zum Sein eröffnen kann. In der vielleicht poetisch schönsten Strophe des Gedichtes begegnet der „Vater“ den Menschen und ermöglicht ihnen zu bleiben (V 53f), d.h., er schenkt eine verlässliche Kontinuität. Zum einzigen Mal im Gedicht ist das Subjekt des Abschnittes klar benannt und findet sich dieses unmissverständlich am Beginn der Strophe. Ihm gegenüber kann sich die Gemeinschaft eines „wir“ konstituieren (V 54). Die heilige Nacht, mit welcher der Vater uns die Augen zudeckt, ist nicht die Nacht als Chaos, sondern die durch Gott verwandelte. In *Ermunterung* wurde das Herz „von den Götterlosen / Täglich hinab in die Nacht verwiesen“ (*Ermunterung*, VV 3f), und doch zeichnete sich auch dort eine leise Verschiebung ihrer Bedeutung ab. Diese Wandlung der Nacht vom Ort des Chaos zu dem des Schutzes und der Eröffnung ist in *Dichterberuf* im Ausdruck der *heiligen Nacht* nun klarer ausgesprochen.⁴²² Die zweite Hälfte der Strophe nimmt Abstand von der Gewalt des Wilden, die keine Kategorie ist, sich dem Vater oder dem Himmel anzunähern. Wie in der dritten und vierten Strophe von *Dichterberuf* ein Bild von Dichtung und Kunst entworfen wird, so in der vierzehnten Strophe in wenigen Versen eines von der Religion. Beide Figuren haben ihre bleibende Bedeutung, sind aber nicht das, worauf das Gedicht hinausläuft.

Strophe XV-XVI (VV 57-64)

In der der Religion gewidmeten vierzehnten Strophe erscheint Gott als der Herr über Nacht und Tag, der die Augen zudeckt und – denkt man dies weiter – wieder öffnet. Was aber ist mit den in der zweiten Strophe Genannten, „Die jezt noch schlafen“ (*Dichterberuf*, V 5), die von der Religion nicht angesprochen zu werden vermögen, keine *Ermunterung* erfahren? An sie wenden sich die letzten beiden Strophen.

⁴²² In *Brod und Wein* begegnet die heilige Nacht unmittelbar nach der Frage „wozu Dichter in dürftiger Zeit?“, „Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester, / Welche von Land zu Land zogen in heiliger Nacht.“ (*Brod und Wein*, VV 122-124)

Der Anfang der fünfzehnten Strophe („Noch ists auch gut, zu weise zu seyn. Ihn kennt / Der Dank.“ VV 57f) erscheint wie ein Gegenbild zur Darstellung des verfügenden und danklosen Herrschaftswissens, wie es die Verse 47-52 vorgestellt haben. Die erste positive Bestimmung des neuen Bereiches, der in den beiden letzten Strophen entfaltet werden soll, ist der Dank gefolgt von der Bildung einer Gemeinschaft der Unterstützung (VV 58-60). Auch in dieser Strophe bleiben Verweise in einem Raum der Uneindeutigkeit, zumal nicht klar wird, worauf die einzelnen Pronomen bezogen sind: Wen kennt der Dank? Wer behält was nicht leicht allein? Wer sind die anderen, die verstehen helfen sollen? All das kann in einer Unbestimmtheit bleiben – sie lediglich als Mangel anzusehen, würde bedeuten, die Haltung des verfügenden Wissens einzunehmen, welches sogar den Himmel gänzlich zählen und benennen möchte (VV 50-52). Vielmehr wird in dieser Strophe eine Haltung entwickelt, die auf eine letzte Fixierung verzichtet und darin gerade ein geistiges Moment sieht. Es handelt sich um ein Wissen bzw. eine Einsicht jenseits des Herrschaftswissens, die dadurch gekennzeichnet ist, dass sie anderen helfen möchte, etwas zu verstehen. Die Gestalt des Dichters nimmt jene Hilfe gerne an.

Die vorletzte Strophe arbeitet eine bestimmte noetische Struktur heraus („Noch ists auch gut, zu weise zu seyn. Ihn kennt / Der Dank.“ VV 57f), wohingegen die letzte jene Personen (es ist nicht mehr vom „Dichter“, sondern allgemeiner von „Mann“ die Rede, VV60f) näher bestimmen möchte, die sich dieser Gestalt des Wissens verpflichtet fühlen. Mit der Wendung „so er es muß“ (V 61) ist eine Dringlichkeit angesprochen, welche das Verstehen (V 59) von einem bloß müßigen Rasonieren unterscheidet. Das einsame Bleiben vor Gott meint wohl nicht die innige Nähe und Verbundenheit mit ihm – dafür hat Hölderlin, wie die vierzehnte Strophe (und auch *Ermunterung*) zeigt, wesentlich innigere, schönere Bilder –, sondern die radikalste Ausgesetztheit, die jegliches sichernde Fundament verloren hat. Hölderlin hat die Hoffnung, dass diese Ausgesetztheit den Protagonisten nicht ins bodenlose Nichts hinwegreißt. Jedoch sind es weder „Waffen“ (V 63) noch „Listen“ (V 64), also die Formen des Herrschaftswissens oder der Gewalt, die ihn schützen, sondern die „Einfalt“ (V 62), welche der überhebliche Dichter verleugnet hat (VV 38f). Aus dem Sich-Einlassen auf das Einfache⁴²³, d.h. auf den Gedanken, das Sein, das Geistige, lebt der Protagonist der letzten Strophe.

⁴²³ Das Einfache begegnet bereits am Ende von Hölderlins frühem Aufsatz *Zu Jakobis Briefen über die Lehre des Spinoza*, wo es heißt: „Das größte Verdienst des Forschers ist, *Daseyn* zu enthüllen, und zu offenbaren. Erklärung ist ihm Mittel, Weg zum Ziele, nächster – niemals letzter Zweck. Sein letzter Zweck ist, was sich nicht erklären läßt: das Unauflöslche, Unmittelbare, Einfache.“ (MA II, 43)

Dichterberuf als Ausgang der Philosophie

Dieses Einfache darf nicht mehr als in einem Gott als letztem Halt fundiert gedacht werden, würde dies doch bedeuten, noch einmal eine letzte Sicherheit für das Denken zu suchen und sich nicht seiner reinen Bewegung anzuvertrauen. An dieser Stelle, wo Dichter und Denker so nahe und gesellig zusammenkommen, muss wohl an Hegel gedacht werden, der das von Hölderlin in der letzten Strophe von *Dichterberuf* entworfene Programm, sich der reinen Bewegung des Gedankens anzuvertrauen, in seiner *Wissenschaft der Logik* durchzuführen sucht. Bis Gottes Fehl freilich in dieser Weise als Hilfe, als Einweisung in das Einfache gesehen werden kann, bedarf es einer beständigen Einübung oder Vorbereitung, wobei nichts mit Waffengewalt oder List erzwungen werden kann. Hört man an dieser Stelle nicht das berühmte Wort Hegels aus dem ersten Absatz der Einleitung in die *Phänomenologie des Geistes* durch, das ebenfalls von der Vergeblichkeit der List und jeglicher Hilfsmittel beim Versuch, das Absolute zu erkennen, spricht?

Sollte das Absolute durch das Werkzeug uns nur überhaupt nähergebracht werden, ohne etwas an ihm zu verändern, wie etwa durch die Leimrute der Vogel, so würde es wohl, wenn es nicht an und für sich schon bei uns wäre und sein wollte, dieser List spotten; denn eine List wäre in diesem Falle das Erkennen, da es durch sein vielfaches Bemühen ganz etwas anderes zu treiben sich die Miene gibt, als nur die unmittelbare und somit mühelose Beziehung hervorzubringen.⁴²⁴

Das Wort von „Gottes Fehl“ hat mithin, wenn es aus dem Zusammenhang des Gedichtes interpretiert wird, nicht zwingend mit Atheismus oder einer Gottlosigkeit der Moderne zu tun, sondern zunächst einmal streng mit einer Bestimmung des Ortes der Philosophie als einem Sich-Aussetzen der reinen, einfachen Bewegung des Gedankens. Für dieses Denken verlieren die Kategorien des Fundamentes und der darauf aufbauenden sicheren Definitionen mit ihrem Totalitätsanspruch ihre Bedeutung. Das Wort „Gott“ zeigt sich an dieser Stelle in seiner ganzen Ambivalenz: Es kann als der Wunsch nach einem letzten Garant und als letzte Aufgipfelung eines Wissens angesehen werden, welches das Sein fixieren möchte – und als solches muss es *fehlen*, d.h. abwesend sein *und* in die Irre gehen. Es kann aber auch der Name für eine Unverfügbarkeit sein, welche sich – vielleicht – zwischen den Zeilen einstellt und uns das Fehlen auch als Entzug (gegenüber jeder Form der Fixierung) lesen lässt. Gott wird dadurch nicht wieder präsent, als wollte er den Mangel seines Fehlens ausgleichen, sondern offenbart sich gerade *in* diesem Wandel

⁴²⁴ HEGEL, *Phänomenologie des Geistes* (Werke 3), 69.

innerhalb des Fehlens, das nun im Sinne der sich entziehenden Dimension Gottes verständlich wird (vgl. Ex 34).

Dies ist aber nicht mehr Thema des Gedichtes und darin nicht ausgeführt, will doch die Ode primär der Philosophie einen Ort zuweisen. Jene Überlegung kann jedoch vielleicht verstehen helfen, warum das Wort von „Gottes Fehl“ eine so schillernde Interpretationsgeschichte gefunden hat. Natürlich sagt es eine Abwesenheit aus, die als Signatur der Moderne gelesen werden kann. Gleichwohl wird es zur Chiffre, in einer vorsichtigeren Weise dort, wo der Name Gottes entschwunden ist, noch von Gott zu reden – jedoch nicht mehr direkt und im Modus des Besitzen-Wollens. Es wird zu einer Chiffre, noch von Gott zu reden, weil die *Gottes-Frage* als erledigt zu behaupten, ebenfalls einen definitiven Wissensanspruch darstellte, und überdies Dynamiken, welche auch in säkularen modernen Gesellschaften statthaben, nicht fassen könnte. In theologischer Hinsicht würde das bedeuten, dass Gott gerade zwischen den Zeilen und an den Brüchen unserer Kategorien eines Herrschaftswissens offenbar werden kann.

Der „Fehl Gottes“ als theologische Signatur der Moderne und Signatur moderner Theologie?

Wie eingangs erwähnt, hat besonders der letzte Vers von *Dichterberuf* signifikante Änderungen erfahren: Von „so lange der Gott nicht fehlet“ geht die Bewegung über „so lange der Gott uns nah bleibt“ bis zu „so lange, bis Gottes Fehl hilft“. Man kann dies als eine Umkehr der Bedeutung sehen, die von der Nähe Gottes zu dessen Fehlen führt. Was aber soll diese bedeuten? Eine mögliche Interpretation gibt Hellingrath in seiner kurzen Kommentierung der Ode im vierten Band der Gesamtausgabe. Mit Verweis auf den Böhlendorf-Brief vom 4. Dezember 1801 und auf eine Passage aus *Brod und Wein* (V 123)⁴²⁵ schreibt er: „gab ihm früher die Nähe, das nicht Fehlen des Gottes Sicherheit, jetzt da ihm ‚mehr von Göttern ward, als er verdauen konnte‘ [...], tröstet ihn der Gedanke, dass die Himmelskräfte ihn nicht mehr bedrängen“⁴²⁶. Die Radikalität der Änderung der Passage wird mit Verweis auf einen biographischen Hintergrund gedeutet. Dies ist sicherlich möglich.

⁴²⁵ „Denn nicht immer vermag ein schwaches Gefäß sie zu fassen“ (*Brod und Wein*, V 113).

⁴²⁶ SW IV, 331.

Meines Erachtens handelt es sich aber bei der Entwicklung der Versionen bestenfalls um eine graduelle Änderung, eine Verschärfung einer schon angelegten Tendenz, denn schon die ersten beiden Versionen sind prekär, weil sie die Nähe und Präsenz Gottes nicht mehr fraglos annehmen, sondern in den Bereich des Veränderbaren, des Entschwinden-Könnenden einrücken und mittels der Konjunktion „solange“ ihr Enden bereits vorwegnehmen. Die Neuheit der dritten Version des Wortes liegt vielmehr in der Verbindung „Fehl hilft“, zumal letzteres Wort – worauf Reitani aufmerksam gemacht hat – beinahe ein Anagramm von „Fehl“ darstellt.⁴²⁷ Beide Worte werden auf diese Weise eng aneinander gebunden und können nicht mehr ohne das jeweils andere gelesen werden: Es gibt keinen Hilfe ohne Fehl, und dieser muss umgekehrt darauf befragt werden, wie er zur Hilfe werden kann. Allerdings lassen sich die Buchstaben von „Fehl“ durch Vertauschung nicht gänzlich in „hilft“ überführen. Es bleibt ein Rest, der in diesem Vorgang nicht aufgeht, sich der Verwandlung gegenüber sperrt. Dieser Rest scheint nicht unbeabsichtigt zu sein, hätte sich doch auf einfache Weise durch Verwendung des Konjunktivs der signifikante Wechsel des Vokals vermeiden lassen: „so lange, bis Gottes Fehl helfe.“ Hölderlin lässt das Gedicht in einer überraschenden *Umkehr* der beiden Wörter enden, die aber keinen Automatismus ständigen Umschlagens ineinander bedeutet. Vielleicht kann dieses bewusst gestaltete Ende des Gedichtes als eine Leseanweisung für das Wiederlesen und die Interpretation der Ode angesehen werden. Es macht aufmerksam für Umkehrungen, die jede Fixierung von Bedeutungen unterbrechen: Was fehlt, d.h., sich nicht in einer positiven Bedeutung fixieren lässt, kann zur Wende werden, die neue Bedeutungen freisetzt. Hilfe ist mit Umkehr und Verwandlung verbunden, doch lässt sich dieses Geschehen niemals in einen Algorithmus überführen, der wie eine mechanisch verstandene Dialektik funktioniert.⁴²⁸ Insofern es *Gottes Fehl* ist, der hilft, sind damit auch weitreichende theologische Konsequenzen angesprochen: Nur in einer Umkehrung der noetischen Substanz, d.h. unseres Wissensrahmens, kann sich die helfende Nähe Gottes einstellen.⁴²⁹

⁴²⁷ REITANI, *Fehl und Fahnen*, 62.

⁴²⁸ Eine derartig verstandene Dialektik wäre allenfalls eine Karikatur Hegels, entspräche jedoch in keiner Weise seinem Verständnis von Dialektik. Vgl. dazu APPEL, *Zeit und Gott*, 225-242.

⁴²⁹ Ausführlich dargestellt hat diesen Gedanken Kurt Appel in *Zeit und Gott* im Rahmen einer Interpretation von Hegels *Phänomenologie des Geistes* (vgl. APPEL, *Zeit und Gott*, 276-297). Er zeichnet dabei nach, wie es im Gewissenskapitel der *Phänomenologie* zu einem Durchbrechen unsers Geltungsanspruchs kommt, das seinen Ermöglichungsgrund in der Entäußerung des Absoluten hat: „*Gott ist darin auch nicht die absolute Position der Metaphysik, sondern der sich jedes Ortes (und sei es auch des Seins als festen Fundaments) Entäußernde*, dessen Handeln der Ermöglichungsgrund ist, dass ich jede Fixierung und damit das Urteil überhaupt aufgeben kann.“ (APPEL, *Zeit und Gott*, 289) Dies kann hier nicht weiter ausgeführt werden.

Die Wendung „so lange, bis Gottes Fehl hilft“ kann auch dann, wenn sie aus dem Umfeld der Ode *Dichterberuf* und aus deren Zusammenhang mit anderen Gedichten Hölderlins gelöst wird, eine große imaginative Kraft entfalten: Was abwesend ist, hat eine gesteigerte Form von Präsenz; nicht das, was vorhanden und verfügbar ist, wird zur Hilfe, sondern das, was fehlt; Bedeutungen lassen sich nicht mehr fixieren, sondern erfahren eine paradoxe Umkehr. All dies trägt wohl dazu bei, dass das Wort als geeignet erscheint, in der gegenwärtigen Epoche die *Gottes-Frage* noch einmal aufzugreifen. Dabei wird meist nicht der gesamte Vers zitiert. Das Wort „Listen“, das über ein Enjambement noch mit dem vorangehenden Vers verbunden ist („Und keiner Waffen brauchts und keiner / Listen, so lange, bis Gottes Fehl hilft.“ *Dichterberuf*, VV 63f), wird kaum erwähnt. Meist wird nicht einmal die gesamte Sinneinheit „so lange, bis Gottes Fehl hilft“ zitiert, sondern lediglich die Wendung „Gottes Fehl“, die dabei nicht selten zu „Fehl Gottes“ umgesprochen wird. Eine Vertauschung der Wörter findet statt, der Vertauschung der Buchstaben („Fehl“, „hilft“) wird jedoch wenig Beachtung geschenkt. Zwar schwingt in der Bezugnahme auf jene Wendung vielfach die Frage nach der Möglichkeit der Hilfe mit, das entsprechende Wort wird in der Zitation („Fehl Gottes“) meist nicht genannt.

Fehl Gottes wird zu einer Chiffre, mit deren Hilfe die Gottes-Frage in unserer Epoche thematisiert werden kann. Dabei nimmt das Wort sehr unterschiedliche Bedeutungen an. Verbindendes Moment scheint zu sein, dass damit eine Signatur der Moderne ausgesprochen wird, mittels derer sich unsere gemeinsame Zugehörigkeit zu dieser Epoche aussagen lässt, welche in vielerlei Hinsicht – Ungleichzeitigkeiten, Skepsis gegenüber jeglichen großen Erzählungen, Auflösung bislang tragender Narrative, Schnelligkeit von Fortschritt und Wandel, Auflösung bedeutungssetzender Zentren etc. – ihre narrative Darstellbarkeit verloren zu haben scheint. Gleichzeitig ist damit aber auch ein Motiv ausgesprochen, welches einen zutiefst theologischen Charakter hat, der allerdings in der Theologie als Disziplin selbst bislang wenig bedacht ist. In den folgenden Ausführungen überkreuzen sich diese geschichtsphilosophischen und theologischen Interpretationen und lassen sich nicht voneinander trennen.

Hölderlin selbst wird bei der Aufnahme des Wortes oft nicht genannt. Mit der Wendung vom *Fehl Gottes* ist ein Motiv ins Spiel gebracht, welches auch ohne Anführungszeichen

Verwiesen sei lediglich darauf, dass die erste Aussage Jesu im Markus-Evangelium genau von jener Umkehr des Wissens handelt, welche durch die Entäußerung Gottes ermöglicht wird: „Erfüllt ist die Zeit, und nahegekommen ist das Königtum Gottes; kehrt um [eigentlich: denkt um] und glaubt an das Evangelium.“ (Mk 1,14)

zitiert werden kann, also keine starke Bindung an einen Autor mehr voraussetzt. Entspricht nicht diese Vagheit, in der sich das Zitat von seinem Ursprung gelöst hat, der heutigen Situation, in welcher die Gottes-Frage nicht mehr unter Rekurs auf einen metaphysischen Ursprung, ein letztes Fundament oder eine unhinterfragte Autorität als beantwortet gelten kann, sondern allenfalls als ein Fehlen bemerkbar wird, wenn sie nicht überhaupt einem umfassenden Vergessen gewichen ist?

1) Auch die Theologie, welche in ihrer innersten Eigenart *Rede von Gott* ist, muss rückblickend – wie Agamben dies in der einleitend zitierten Notiz andeutet – eine verschärfte Fraglichkeit ihrer Aufgabe seit etwa 1800 konstatieren. Dies wird besonders deutlich in einer Notiz des protestantischen Theologen Ulrich Körtner, welcher den *Fehl Gottes*, ohne Nennung Hölderlins, als (das) Kennzeichen der Moderne ausspricht, an welchem Theologie nicht vorbeigehen könne. In einer Rezension unter dem Titel „*Gott fehlt. Mir*“ zu Martin Walsers Buch *Über Rechtfertigung, eine Versuchung* heißt es:

Barth und seine Mitstreiter aber ließen sich nicht durch die Oberfläche der zeitgenössischen Religionskultur täuschen, sondern stellten sich jener Erschütterung, die von der Rede vom Tode Gottes ausging, die bei Jean Paul und Hegel ihren Anfang nahm und bei Friedrich Nietzsche ihren Höhepunkt finden sollte. Sie loteten die unmögliche Möglichkeit aus, von jenem Gott zu reden, ohne den alle Theologie ihre Daseinsberechtigung verliert, und dessen Fehl zur Signatur der Moderne geworden ist. [...] Gemessen an diesem Fehl Gottes ist alles Gerede von neuer Spiritualität ein Oberflächenphänomen.⁴³⁰

Genannt sind Literaten, Philosophen und Theologen, welche eine „unmögliche Möglichkeit“ ausloteten, d.h., einen höchst prekär gewordenen Bezirk erkunden, von welchem offenbar nicht mehr direkt gesprochen, aber auch nicht geschwiegen werden kann, weil er ins arkane Zentrum unserer gegenwärtigen Kultur weist. Körtner spricht von einer Erschütterung, die nicht bloßes Oberflächenphänomen ist. Wo diese nicht wahrgenommen wird, vermag Theologie (und auch Philosophie?) nichts zur Frage nach unserer Gesellschaft beizutragen. All jene Personen, welche Körtner in der Passage aufzählt, um den *Fehl Gottes* als Signatur der Moderne zu erweisen, stehen in einem Zusammenhang mit Hölderlin: Jean Paul war Zeitgenosse, Hegel überdies Freund des Dichters, Nietzsche bewunderte ihn (wenigstens anfänglich) und Karl Barth schrieb seinen einflussreichen Römerbriefkommentar gerade in jener Umbruchszeit, als Hölderlins

⁴³⁰ KÖRNTNER, *Martin Walser: „Gott fehlt. Mir“*.

Dichtung wieder entdeckt wurde. Hölderlin, auf den die zitierte Wendung vom *Fehl Gottes* zurückgeht, wird hingegen nicht genannt.

Tatsächlich findet sich auch bei Barth, d.h. bei jenem Theologen, der vielleicht als Erster diese Erschütterung in ihrer Dringlichkeit erkannte, eine stark an Hölderlins Diktum „so lange, bis Gottes Fehl hilft“ erinnernde Wendung – und zwar an einer neuralgischen Stelle seines *Römerbriefkommentars*, in jenem Kapitel, in welchem er die für die Reformation so entscheidenden Verse 16 und 17 aus dem ersten Kapitel des paulinischen *Römerbriefes* kommentiert. Für Barth bringen diese Verse die „Sache“ zur Darstellung, „um die es im Römerbrief geht“⁴³¹. Im Anklang an Hölderlin – jedoch ohne ihn zu nennen – heißt es dort: „Was uns fehlt, ist auch das, was uns hilft.“⁴³² Im Umkreis dieser Stelle spricht Barth davon, dass die Welt durch das Auftreten Christi, das ihr zum Gericht wird, in eine *krisis* geführt werde. Sie, mit all ihren kulturellen und religiösen Ausgestaltungen des Lebens, erkennt sich unter dem „Nein Gottes“⁴³³ stehend. Gott ist nicht das, was vom religiösen Bewusstsein der Menschen als Gott ausgegeben wird, sondern streicht gerade all diese Vorstellungen durch. In der Anerkennung seines Fehlens in all den Zusammenhängen, Ordnungen und Strukturen unserer Welt aber vermag das unableitbar hereinbrechende Wort Gottes auch als das erlösende gehört zu werden.

Mit einer gewissen Nähe zur Diagnose Barths und Körtners schlägt der katholische Theologe Johann Baptist Metz den Begriff des *Gottvermissens* als theologische Schlüsselkategorie unserer „Zeit der Gotteskrise“⁴³⁴ vor. In *Memoria Passionis*, einem Werk, welches viele Motive Metz‘ in konziser Weise versammelt, heißt es: „Wer aber Gott [im Gebet] um Gott bittet [d.h. sich an ihn adressiert, er möge sich als der Adressat unserer Gebete erweisen], wer ihn betend in seiner Göttlichkeit anruft, der erfährt das ‚Pathos der Distanz‘, wie es auch der Ausdruck ‚Gottvermissen‘ meint.“⁴³⁵ Die ausgezeichnete italienische Übersetzung des Buches, die von Stefano Miniati angefertigt wurde, gibt den

⁴³¹ BARTH, *Der Römerbrief*, 18.

⁴³² BARTH, *Der Römerbrief*, 14.

⁴³³ BARTH, *Der Römerbrief*, 14.

⁴³⁴ METZ, *Memoria passionis*, 69. Metz charakterisiert die „Gotteskrise“ einleitend über einige Fragen, von denen ich die letzten, mit den vorliegenden Überlegungen in Zusammenhang stehenden wiedergebe: „Was ist geschehen? Ist die intelligible und kommunikative, die verheißungsvolle Macht des Wortes Gott endgültig geschwunden? Wohin ist Gott?“ (METZ, *Memoria passionis*, 71) Metz selbst zitiert das Wort vom *Fehl Gottes* im Abschnitt über die Gotteskrise einmal, als er auf Foucault verweist und die Gotteskrise auch als eine Krise subjekthafter Sprache, d.h. einer Sprache, die nicht allein von Strukturen und Diskursen, sondern noch von Subjekten ausgeht, interpretiert. Demgegenüber stehe das Gebet als Sprache einer Subjektwerdung des Menschen, die ihn vor Gott stelle. (Vgl. METZ, *Memoria passionis*, 87f)

⁴³⁵ METZ, *Memoria passionis*, 103.

Begriff „Gottvermissen“ mit „mancanza di Dio“⁴³⁶ wieder, was erneut Hölderlin durchscheinen lässt: Reitani überträgt das Wort von „Gottes Fehl“ mit „il mancare di Dio“ (*Vocazione del poeta*, V 64) ins Italienische.

Zwei Dinge scheinen dabei bedenkenswert: Erstens erweist die Übersetzung eine Nähe zweier Worte („Gottes Fehl“ und „Gottvermissen“), welche in der Originalsprache nicht unmittelbar ersichtlich ist, was vor die Frage stellt, ob es auch einen Bedeutungsüberschuss des Übersetzens gegenüber der Pflege des Originals geben kann. Reitani hält dazu fest: „Vielleicht sollte man einen Autor immer in eine fremde Sprache übersetzen, bevor man ihn kommentiert. Denn nur so erscheint der Text in seiner vieldeutigen Komplexität.“⁴³⁷ Zweitens weist die Koinzidenz der Ausdrücke von Hölderlin und Metz auf eine theologische Tiefendimension im Wort von *Gottes Fehl* hin. Es ist nicht allein Zeichen eines Verfalls, sondern hat eine theo-logische Dignität im engsten Sinn, insofern es zum Ausdruck des Sich-Adressierens an Gott selbst wird.

Damit hat sich bei ähnlicher Diagnose die Verwendung von Hölderlins Wort von Körtner über Barth zu Metz (in der Übersetzung) radikal gewandelt. Es vermag eine nicht durch vermeintliche religiöse Renaissancen zu überdeckende Gottlosigkeit, wie sie der Moderne eigen sei, zum Ausdruck zu bringen (Körtner), gleichwohl in dieser Situation im Aufgeben aller vom Menschen ausgehenden Annäherungen an Gott den offenen Raum für sein einbrechendes Wort (Barth) wie auch das Sich-Adressieren an den Gottesnamen in der Zeit der Gotteskrise (Metz) auszusagen.

2) Ebenfalls im Kontext des Übersetzens taucht Hölderlins Wort von *Gottes Fehl* in Jean-Luc Godards Film *Le mépris* aus dem Jahr 1963 auf. Es handelt sich dabei um einen Film über das Filmemachen, in welchem es um eine Neuverfilmung der Odyssee durch einen Regisseur mit Namen Fritz Lang, der von Fritz Lang gespielt wird, geht. Eine vermittelnde Rolle hat dabei Francesca Vanini, die als Dolmetscherin für die Sprachen Englisch, Französisch, Italienisch und Deutsch arbeitet. Wichtig für den Zusammenhang dieser Arbeit ist eine Szene, in welcher Fritz Lang während der Dreharbeiten die letzte Strophe der veröffentlichten Fassung von *Dichterberuf* zitiert und Francesca bittet, diese ins Französische zu übersetzen.⁴³⁸

⁴³⁶ METZ, *Memoria passionis* (übersetzt von Stefano MINIATI), 101.

⁴³⁷ REITANI, *Fehl und Fahnen*, 58.

⁴³⁸ Vgl. REITANI, *Fehl und Fahnen*, 57. Für weitere Hinweise zum Film danke ich Philipp Schlögl.

Betrachten wir vorweg Anfang und Ende der Szene: Eröffnet wird sie mit dem Eintreten Francescas ins Studio, die angibt, etwas vergessen zu haben, ohne dass im weitere Verlauf klar würde, was dies sei. Am Ende steht – gleich einem Resümee – das italienische Wort „strano“ („seltsam“), welches zuerst Francesca, dann Lang ausspricht. Eingebettet zwischen einem unbestimmten Vergessen und einem die Situation zusammenfassenden „seltsam“ sind Übersetzung und Deutung der Strophe aus Hölderlins Gedicht.

Ohne jeglichen Übergang und ohne Einleitung zitiert Lang nach Francescas Hinweis darauf, „etwas vergessen zu haben, mithin nachdem ein unbestimmtes Fehlen die Szene eröffnet hat, die Verse aus *Dichterberuf*, welche in das Wort von *Gottes Fehl* münden. Francesca übersetzt diese syntaktisch wie semantisch nicht leicht zu verstehenden Worte, immerhin vier Verse, in erstaunlicher Schnelligkeit und erkennt sofort, dass es sich dabei um Worte Hölderlins handelt. Offensichtlich sind ihr die Worte nicht unbekannt, vermutlich ist ihr sogar eine französische Übersetzung vertraut. Lang präzisiert, nun selbst in französischer Sprache, dass es sich um *Dichterberuf* handle und weist auf die Dunkelheit des letzten Verses hin: „Le dernier vers est très obscure.“ In Folge zitiert er dessen erste und zweite Fassung, welche Francesca jeweils übersetzt, wobei sie stillschweigend zwei Fehler Langs ausbessert: Statt „so lange der Gott nicht fehlet“ sagt Lang, den Sinn verkehrend „so lange der Gott nicht da ist“ und statt „so lange der Gott uns nahe bleibt“ in nur leichter Verfälschung „so lange der Gott uns nahe ist“.⁴³⁹ Die Übersetzung, die Francesca wiedergibt, bewahrt Hölderlins Wort, das im Original undeutlich geworden ist. Interessant ist, dass es gerade das Wort des Fehlens ist, das bei Langs erstem Fehler fehlt. Francesca, die selbst etwas vergessen hat, bewahrt das Fehlen in der Übersetzung vor dem Vergessen. Die ungenaue Wiedergabe schleicht sich zwar auch in die andere Version („so lange der Gott uns nahe bleibt/ist“) ein, hat aber da, wo von Gottes Nähe die Rede ist, keine entscheidende, den Sinn verkehrende Bedeutung. Erst dort, wo es um sein Fehlen geht, treten die Unterschiede der Bedeutung auf. Sind dies auch die Unterschiede der Bedeutung, auf welche die Analysen im Rahmen dieses Kapitels schon gestoßen sind?

Anschließend deutet Lang, weiterhin in französischer Sprache, die Entwicklung der drei Fassungen, wobei er die letzte und veröffentlichte als einen Gegensatz zu den anderen beiden interpretiert, was nur möglich ist, wenn er auch die korrekte Version der ersten

⁴³⁹ Auf diese Fehler weist Andreas Hiepkö, einer der Übersetzer Agambens ins Deutsche, in einem Eintrag seines Blogs vom 15. Juli 2008 hin.

Fassung voraussetzt. Es sei sonderbar, aber wahr: „Es ist nicht mehr die Präsenz Gottes, sondern die Absenz, die den Menschen beruhigt.“ Was dies bedeute, führt Lang jedoch nicht aus, vielmehr wechselt er erneut zum Ereignis der Übersetzung, welches sich zuvor schon als produktiv erwiesen hat, insofern es die Fehler zu korrigieren wusste. Der Regisseur fragt Francesca, was „étrange“, jenes Wort, das er selbst verwendet hat, um Hölderlins Vers zu charakterisieren, auf Italienisch bedeute. Anstatt die Seltsamkeit weiter zu deuten, nimmt er Zuflucht dabei, sich dieses Wort in einer anderen Sprache sagen zu lassen. Nach Französisch und Deutsch erfährt die Sprache einen Wechsel in das in dieser Szene bisher nicht verwendete Italienisch. Francesca antwortet mit „Strano“, was Lang wiederholt, wohl nicht allein zu Übungszwecken, sondern eher als Bestätigung des seltsamen Charakters von Hölderlins Wort. Dass Gottes Fehl, nicht seine Anwesenheit uns helfe, erweist sich in der Szene aus *Le mépris* als sonderbare Wahrheit, von der wir nicht wissen, was sie bedeutet, und der gegenüber die einzige Zuflucht die zu immer neuen Übersetzungen, zu Verfremdungen des Wortes in andere Sprachen ist.

Andreas Hiepko, einer der Übersetzer Agambens ins Deutsche, übernimmt in einem Eintrag seines Blogs, in welchem er die Szene kommentiert, einfach Langs Deutung von *Gottes Fehl*, indem er sagt: „Mag es auch befremden, wahr ist, dass den Menschen nicht mehr die Anwesenheit der Götter, sondern ihre Abwesenheit beruhigt (rassurer), oder, um es zu paraphrasieren, ihm Geborgenheit gibt.“⁴⁴⁰ Hiepko scheint mehr an der Bedeutung interessiert, welche Fritz Lang im Kontext der Geschichte des Kinos erhält: „Vielmehr soll er das cinematographische Vermächtnis des Abendlands seit Homer personifizieren, welches offensichtlich deutsch ist, d.h. gräköphil, was man am besten durch Hölderlinzitate bezeugt.“⁴⁴¹ Hervorgehoben werden soll an dieser Stelle lediglich, dass, vermittelt über Hölderlin, genauerhin über das Wort von *Gottes Fehl*, Lang ein Vermächtnis zugeschrieben wird, welches immerhin von Homer bis in unsere Tage reicht. Hölderlin erscheint dabei als Chiffre, diese Tradition zusammenzufassen. An ihrem Ende steht die seltsame Einsicht, dass nicht die Anwesenheit Gottes, sondern gerade seine Abwesenheit uns beruhigen könne. Was diese Verkehrung bedeuten könne, wird im Blog von Hiepko nicht mehr ausgeführt.

Mit Hinblick auf den Zusammenhang des Filmes können die Überlegungen Hiepkos wie folgt weitergeführt werden: Gegenüber einer langen abendländischen Tradition, welche die

⁴⁴⁰ HIEPKO, *Ich habe etwas vergessen*. Vgl. DERS., *Gottes Fehl hilft*.

⁴⁴¹ HIEPKO, *Ich habe etwas vergessen*.

Geschichte in ihrer Gesamtheit auf das Absolute (in welcher religiösen oder philosophischen Konfiguration auch immer) ausgerichtet sah, ist ein Abbruch eingetreten. Wenn es noch ein Bild gibt, unter dem sich diese Geschichte versammeln lässt, ist es die Abwesenheit Gottes. Allerdings erscheint diese Geschichte als nicht mehr erzählbar – der Film über Odysseus kann nicht zu Ende geführt werden, die (abendländische) Tradition, für deren Anfang sein Protagonist steht, ist nicht mehr übersetzbar.

3) Reitani⁴⁴² macht auf die theologische Provokation aufmerksam, welche sich im Wort von *Gottes Fehl* verbirgt, ja, er sieht darin „ein Skandalon, das die Interpreten verschweigen wollen“⁴⁴³. Um 1800 war das Wort „Fehl“ eher ein Synonym von „Fehler“ als von „Abwesenheit“. An den anderen sechs Orten, an welchen das Wort in Gedichten Hölderlins auftritt, komme es tatsächlich immer in der Bedeutung von „Fehler“ vor. Abgesehen von Heidegger, auf dessen Deutung der Stelle wir im Folgenden noch eingehen, werde das Wort jedoch in den Übersetzungen wie den Kommentaren immer als Abwesenheit verstanden. Reitani schließt diese Bedeutung nicht aus, stellt jedoch die Frage, warum die Ambivalenz des Wortes „Fehl“ (Fehler und Abwesenheit) nicht in die Deutungen eingegangen ist. Die theologische Provokation bestünde in dem Gedanken, dass „Gott sich irren kann, und daß gerade dieser Irrtum den Menschen hilft“⁴⁴⁴. Um dieses Motiv theologisch zu bedenken, müsste es davor bewahrt werden, zu einer distanzlos mythologisierenden oder quasi logisch-formalisierten Aussagen zu werden, als ob davon gehandelt werden sollte, ob ein vollkommener Gott einen Fehler machen könne oder nicht.

Einen Weg der Überlegung weist Reitani selbst: „Nicht mit Vollkommenheit kann Gott dem Menschen helfen, sondern mit seinem Fehl – sei dieser Fehl Absenz oder Mangelhaftigkeit.“⁴⁴⁵ Dies stellt eine radikale Interpretation des Motivs der Inkarnation in *kenosis*, d.h. der Erniedrigung des gottgleichen Sohnes in Knechtsgestalt, dar⁴⁴⁶ und müsste in den Bahnen jener Paradoxien bedacht werden, welche die paulinische Theologie prägen. So ließe sich etwa anknüpfen an jene Passage aus dem zweiten Brief an die Gemeinde von Korinth, wo es heißt: „Und gesagt hat er [Christus, der Herr] mir: Es genügt dir meine Gnade, denn die Kraft wird in Schwachheit vollendet.“ (2 Kor 12,9)⁴⁴⁷

⁴⁴² Vgl. REITANI, *Fehl und Fahnen*, 57-65.

⁴⁴³ REITANI, *Fehl und Fahnen*, 60.

⁴⁴⁴ REITANI, *Fehl und Fahnen*, 59.

⁴⁴⁵ REITANI, *Fehl und Fahnen*, 60.

⁴⁴⁶ Vgl. dazu besonders aus dem Brief des Paulus an die Philipper 2,5-11.

⁴⁴⁷ Weitere Bezugspunkte fänden sich etwa in 1 Kor 1-4 und 2 Kor 10-12.

Heideggers wiederkehrende Bezugnahme auf Gottes Fehl

Heidegger kommt des Öfteren auf das Wort von *Gottes Fehl* zu sprechen, wobei dessen Bedeutung jeweils vom Kontext abhängt, in welchem er darauf zu sprechen kommt. Im Folgenden seinen drei Texte untersucht, in welchen dieses Motiv eine wichtige Rolle spielt. Die schon zitierte Vorlesung über die beiden Hymnen *Germanien* und *Der Rhein*, der Beginn des Aufsatzes *Wozu Dichter?* aus den *Holzwegen* und der späte Text *Der Fehl heiliger Namen*. Keiner der Texte kann hier ausführlich behandelt werden. Es kann lediglich darum gehen, den Ort zu bestimmen, an welchem Heidegger das Wort von *Gottes Fehl* aufgreift.

1) In der Interpretation der Hymnen *Germanien* und *Der Rhein* kommt Heidegger darauf nicht zuletzt deshalb immer wieder zu sprechen, weil das Wort „Fehl“ auch in *Der Rhein* auftritt.

⁴⁰Die Blindesten aber

Sind Göttersöhne. Denn es kennet der Mensch

Sein Haus und dem Thier ward, wo

Es bauen solle, doch jenen ist

Der Fehl, dass sie nicht wissen wohin

⁴⁵In die unerfahrene Seele gegeben.

(*Der Rhein*, VV 40-45)

Im Mittelpunkt dieser Passage stehen die Göttersöhne, welche den Menschen und Tieren gegenübergestellt sind und offensichtlich auch den Göttern, zumal lediglich und explizit von deren Söhnen die Rede ist. Von ihnen wird der *Fehl* ausgesagt. Damit ist in der Auslegung Heideggers eine neuralgische Stelle des Gedichtes erreicht – für ihn steht nämlich die Deutung der Halbgötter, die er mit den Göttersöhnen gleichsetzt, im Mittelpunkt.⁴⁴⁸ In den Worten von *Der Rhein*: „Halbgötter denk‘ ich jetzt“ (*Der Rhein*, V 135).

Die Halbgötter verweisen auf einen Bereich zwischen Menschen und Göttern, der nicht einmal im Modus der Frage direkt angezielt werden kann, sondern lediglich vermittelt über die Frage nach den Menschen und den Göttern. Allerdings ist deren Wesen selbst nicht

⁴⁴⁸ „Es wird darauf ankommen, dieses ‚Denken der Halbgötter‘ bestimmter zu verstehen.“ (HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), 164)

feststehend und bedarf erst einer Annäherung. Die Halbgötter sind „dasselbe Gefragte der Doppelfrage nach dem Menschen und den Göttern“⁴⁴⁹. Sie sind mithin Chiffre dafür, dass die Frage nach dem Menschlichen und Göttlichen nicht getrennt werden kann, sondern eine Doppelfrage ist. Diesen Zwischenbereich gilt es zu denken. Eine Form der Annäherung findet Heidegger bei Hölderlin. Für ihn sei der Halbgott Dionysos jene Gestalt, welche in besonderer Weise in den Zwischenbereich von Menschen und Göttern hineinreiche, wobei sich Heidegger vor allem auf den (eingangs schon zitierten) Beginn der neunten Strophe von *Brod und Wein* bezieht.

Ja! sie sagen mit Recht, er söhne den Tag mit der Nacht aus,

Führe des Himmels Gestirn ewig hinunter, hinauf,

¹⁴⁵Allzeit froh, wie das Laub der immergrünenden Fichte,

Das er liebt, und der Kranz, den er von Epheu wählt,

Weil er bleibet und selbst die Spur der entflohenen Götter

Götterlosen hinab unter das Finstere bringt.

(*Brod und Wein*, VV 143-148)

Dionysos, der mit dem immergrünenden Laub und dem Epheu sowie der Zeit der Nacht in Verbindung gebracht wird, ist bei Hölderlin immer auch der Gott der Dichter.

Dionysos bringt die Spur der entflohenen Götter hinab zu den Götterlosen. Die Spur bringen – jenes Weitergeben der Winke der Götter an die Menschen, jenes In-der-Mitte-sein zwischen dem Seyn der Menschen und der Götter. Von diesem In-der-Mitte-sein her – Seyn in der Weise der Halbgötter – begreift Hölderlin das Wesen und die Berufung des Dichters.⁴⁵⁰

Der Zwischenbereich eröffnet sich in der Dichtung. Weder ist er über die theoretische Reflexion zugänglich, noch ist er Gegenstand der Praxis, jedoch muss er gedacht werden.

Mit diesem Bereich wird vor allem eine besondere Art und Weise des Bezugs auf den Ursprung zum Ausdruck gebracht, was Heidegger im Dialog mit der zweiten Strophe von *Der Rhein* entwickelt. *Göttlich* sei ein Freilassen des Ursprungs, das diesen in seinem Entspringen sich selbst überlässt, *menschlich* eine Deutung des Ursprungs lediglich aus dem Entsprungenen, dem Abgeleiteten. Dazwischen steht das Hören auf den Ursprung in seinem Springen, an der unentschiedenen Schwelle von Potenz und Akt: „Das

⁴⁴⁹ HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), 166.

⁴⁵⁰ HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), 188.

standhaltende Hören des Ursprungs ist also ein Hören des noch nicht springenden Ursprungs, des Ursprungs, wie er gefesselt gerade im Anspringen ist und so als Ursprung noch ganz bei sich selbst – der ursprüngliche Ursprung.“⁴⁵¹ Der absolute Standpunkt einer göttlichen Position, die frei und souverän mit dem Ursprung Umgang hat, ist nicht erschwinglich – vielleicht würde Heidegger sagen, dem habe die Theologie nachzudenken (wobei sich darin ihre Unmöglichkeit zeige). Allerdings möchte er gleichwohl nicht einer Metaphysik folgen, welche in ihren Figuren eines Rückgangs zum Ursprung immer im Bereich des Abgeleiteten bleibt und letztlich in die Technik als einem verfügenden Weltumgang geführt hat. Im Hören auf die Dichtung könne sich – vielleicht – ein Zugang zum Ursprünglichen jenseits dieser Alternative einstellen.

Von diesen wenigen Bestimmungen, die einen kurzen Einblick in Heideggers Deutung der Rhein-Hymne geben, kann nun zur Frage nach der Bedeutung des *Fehls (Gottes)* im Rahmen dieser Vorlesung übergegangen werden. In der oben zitierte Stelle aus *Der Rhein*, in welcher der Fehl der Halbgötter genannt ist, legt Heidegger den Fokus auf das Motiv des überschießenden Reichtums. Die Halbgötter sind deshalb die Blindesten und die Nicht-Wissenden, weil sie weder das endliche und alltägliche Wissen der Menschen, das ein Sich-zurecht-Finden in der Welt ermöglichen soll, noch das instinktgeleitete Verhalten der Tiere teilen (vgl. *Der Rhein*, VV 40-43). Sie stehen hinaus in eine Offenheit des Seins, welche insofern dem Ursprung nahe ist, als sie diesen weder festhalten noch bloß aus dem Entsprungenen, d.h. Abgeleiteten, deuten will.⁴⁵² Diese Deutung drohe jedoch gerade am Wort „Fehl“ zu scheitern, das eher Mangel und Abwesenheit als Überfülle auszudrücken scheint. An diesem Punkt lenkt Heidegger die Überlegungen auf zwei andere Orte, an denen das Wort auftritt, nämlich *Der Einzige* und *Dichterberuf*.

Heidegger distanziert sich einleitend zum kurzen Unterkapitel *Der Fehl der Halbgötter aus Reichtum*⁴⁵³ von einer Deutung des *Fehls* als Abwesenheit und sieht darin vielmehr „das Nichttreffenkönnen“, also das Verfehlen eines Ziels oder eines Maßes, ausgesagt⁴⁵⁴, das keine Form des Mangels meint: „Das Wort [...] meint zwar ein Verfehlen, aber ein solches, das immer aus Stärke, Fülle und Reichtum entspringt, nicht aus Schwäche und Armseligkeit.“⁴⁵⁵ Beleg dafür ist ihm vor allem eine Stelle aus *Der Einzige*, wo es heißt:

⁴⁵¹ HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), 201.

⁴⁵² Vgl. HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), 206-209.

⁴⁵³ Vgl. HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), 209-212.

⁴⁵⁴ Vgl. HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), 211.

⁴⁵⁵ HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), 209.

⁷⁰Es hänget aber an Einem
 Die Liebe. Diesesmal
 Ist mir vom eigenen Herzen
 Zu sehr gegangen der Gesang,
 Gut will ich aber machen
⁷⁵Den Fehl, mit nächstem
 Wenn ich noch andere singe.
 Nie treff ich, wie ich wünsche,
 Das Maas.
 (*Der Einzige*, VV 70-78)⁴⁵⁶

Der Dichter wolle zwar von Christus als dem Einzigen singen, müsse dies aber als einen Fehl, als ein Verfehlen des eigentlichen Maßes ansehen, das über die Konzentration auf eine einzige Gestalt hinausweise. Dem könne er abhelfen, indem er noch „andere singe“, was Heidegger wohl an Dionysos und Herakles, vielleicht aber überhaupt an eine Vielfalt von Vermittlungsweisen des Göttlichen und Menschlichen denken lässt.

Davon ausgehend deutet Heidegger auch die entsprechende Passage aus *Dichterberuf*, wobei er den Bezug über den am Beginn der Ode genannten Dionysos/Bacchus herstellt (*Dichterberuf*, VV 1-4), der zu den Halbgöttern (*Der Rhein*) bzw. den noch anderen zu Singenden (*Der Einzige*) zählt: „Wieder handelt es sich um das Sagen des Dichters, der innerste Verwandtschaft hat zum Sein der Halbgötter.“⁴⁵⁷ Heidegger interpretiert *Gottes Fehl* im Zusammenhang mit einer nicht adäquaten Gestalt des Wissens, indem er den Vers „Noch ist auch gut, zu weise zu seyn.“ (*Dichterberuf*, V 57) als Interpretationsschlüssel nimmt. Die Problematik dabei sieht er, darin inspiriert von *Der Rhein* und *Der Einzige*, in einem Nichttreffen-Können des Überschießenden. Es bedürfe „eines Übermaßes von Wissen“, das sich vom bloß alltäglich endlichen Wissen unterscheide.⁴⁵⁸ Wie das aber näher mit der Wendung „so lange, bis Gottes Fehl hilft“ zusammenhängt, erklärt Heidegger in diesem Kapitel nicht. Vielleicht meint er, dass menschliche Waffen und Listen nichts nützen, so lange das Übermaß des Willens und Wissens, wie es die Halbgötter verkörpern, verfehlt wird. Ob der Bezug auf die Halbgötter auch für die Interpretation der Wendung vom *Fehl* in *Dichterberuf* von so großer Bedeutung ist, bin ich

⁴⁵⁶ Heidegger zitiert nach der Ausgabe Hellingraths.

⁴⁵⁷ HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), 211.

⁴⁵⁸ Vgl. HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), 211f.

ebenfalls nicht sicher, zumal gerade von *Gottes Feh*l die Rede ist und nicht von dem der Halbgötter. Gott oder die Götter haben für Heidegger, entsprechend ihrem anderen Bezug auf den Ursprung, einen anderen ontologischen Status als die Halbgötter. Ungeklärt bleibt auch der nähere Zusammenhang der Verse aus *Dichterberuf* mit den anderen beiden Stellen, die vom *Fehl* sprechen. Vermutlich möchte Heidegger aufzeigen, dass das Wort „Fehl“ auch in anderen Kontexten als „Nichttreffenkönnen“ verstanden werden kann und in Zusammenhang mit dem Übermaß steht und solcherart seine Auslegung von *Der Rhein* nicht gefährdet ist, weil auf diese Weise die Bedeutung von „Mangel“ oder „Abwesenheit“ ausgeschlossen werden kann. In diesem Sinne ließe sich dann die entsprechende Stelle aus *Der Rhein* tatsächlich so verstehen, dass der den Halbgöttern in die Seele gegebene *Fehl* das Verfehlen im Sinne des Übersteigens jeglichen beschränkten Maßes meint.

Heidegger nimmt die Kommentierung der Stelle später noch einmal auf und führt sie weiter. Im Wort „Einfalt“ (*Dichterberuf*, V 62) sieht er jene Haltung ausgesprochen, die gegen ein Sich-Verlieren im endlich alltäglichen Wissen schützt. Der Dichter könne sich darin so lange halten, wie sein Sagen bezogen ist auf das Übermaß des Göttlichen. Heidegger greift damit erneut auf eine der Kommentierung von *Der Rhein* entnommene Vorstellung, die mit dem Bereich der Halbgötter zu tun hat, zurück. Neu ist an dieser Stelle, dass er den Akzent in der Wendung auf *Gottes Feh*l legt. Der *Fehl* sei ein *Fehl Gottes* und meine so nicht dessen Abwesenheit, sondern gerade dessen Anwesenheit. Insofern stehe diese Version des Gedichtes auch nicht in Gegensatz zu den vorangehenden, die vom Nicht-Fehlen bzw. Nahebleiben Gottes sprechen, sondern bringe zum Ausdruck, was diese bereits sagten. Heidegger geht nicht mehr darauf ein, wie diese paradoxe Anwesenheit zu denken sei und bezieht sich im Folgenden wieder auf den *Fehl* aus *Der Rhein*, wobei er den Gedanken, dass es sich um einen *göttlichen Fehl* handelt, aus *Dichterberuf* übernimmt: „Der Fehl ist für die Halbgötter ein göttlicher, nicht ein Fehler, den sie machen und begehen, sondern die Mitgift ihres Ursprungs, d.h. *Gottes Fehl*.“⁴⁵⁹ Mitgift ist eine Gabe, die übernommen werden muss. Die Halbgötter können den Ursprung jedoch nicht im frei-souveränen Umgang übernehmen wie die Götter, sondern haben in Ausgesetztheit ihm gegenüber zu bestehen.⁴⁶⁰ In welcher Weise aber kann *Gottes Fehl* dafür eine erläuternde (Heidegger schreibt: „sondern die Mitgift ihres Ursprungs, d.h. *Gottes Fehl*“) Hinzufügung sein?

⁴⁵⁹ HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), 233.

⁴⁶⁰ Vgl. HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), 232f.

Das Motiv des *Fehls* bleibt aus meiner Sicht in der ansonsten konsequenten Auslegung Heideggers wie ein Fremdkörper, der sich nicht ganz in den Zusammenhang einpassen lässt. Ich bin auch nicht sicher, ob sich an dieser Stelle die Deutung des *Fehls* als Verfehlen aufgrund oder im Sinne des Übermaßes durchhalten lässt oder nicht doch der Gedanke der (göttlichen) Abwesenheit hereinspielt, der sich gerade an der Schwelle der Unentschiedenheit des Ursprungs zeigt.

Noch einmal kommt Heidegger auf die Deutung des *Fehls* zu sprechen und zwar in einem Abschnitt mit dem Titel *Zwischenbetrachtung zur Metaphysik der Dichtung*.⁴⁶¹ Dieses Mal leitet er die Überlegungen mit einem Zitat aus *Der Abschied* ein, das zwar das Wort „Fehl“ enthält, von Heidegger aber nicht kommentiert wird: „Aber anderen Fehl denket der Weltsinn sich“ (*Der Abschied*, V 9). Weist diese Stelle auf die Problematik der Interpretation des *Fehls* hin, den der Weltsinn anders versteht, als dies die Dichtung Hölderlins (bzw. die Deutung Heideggers) nahelegt?

Danach fasst Heidegger die bisherigen Überlegungen zum *Fehl* zusammen und präzisiert die Verbindung zwischen den Halbgöttern und *Gottes Fehl*. Er akzentuiert erneut den *Fehl* als „Verfehlen im Sinne des Über-schießens“, das von den Göttern her kommt und die Halbgötter ergreift: „Gottes Fehl, die überschießende Verfehlung aus dem Übermaß der von den Göttern übertragenen Bestimmung.“⁴⁶² An dieser Stelle bricht die Deutung von *Gottes Fehl* ab, und Heidegger bezieht sich in den restlichen Absätzen des Abschnitts auf Dichtung, von der er zunächst sagt, dass sie ihren eigenen Ort erst dichten müsse. Im Versuch, diesem nachzudenken, würden wir fortwährend scheitern, was allerdings immerhin ermögliche, Abstand und Distanz gegenüber ihrem Geschäft zu wahren und damit von einem Gestus des Beherrschen-Wollens abzulassen. Der Zusammenhang von *Gottes Fehl* und Dichtung bleibt in dieser Vorlesung, zumal es eher um das Zwischen von Göttern und Menschen zu tun ist („In dieser Dichtung des Seyns der Halbgötter, d.h. der Mitte des Seyns zwischen den Göttern und den Menschen, muß sich uns das Seyn im Ganzen enthüllen.“⁴⁶³), meines Erachtens eher im Hintergrund. Genau diese Thematik wird Heidegger in *Wozu Dichter?* wieder aufnehmen.

2) In seiner Auslegung der Hymnen *Germanien* und *Der Rhein* hat sich Heidegger im Versuch den den Halbgöttern in die Seele gegebenen Fehl (*Der Rhein*, VV 43-45) zu

⁴⁶¹ Vgl. HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), 236-238.

⁴⁶² HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), 236.

⁴⁶³ HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), 238.

deuten, immer wieder auf das Wort von *Gottes Fehl* bezogen. Seine Strategie war es, unterschiedliche Orte des Vorkommens des Fehls miteinander in Verbindung zu bringen: jenen Fehl, der den Halbgöttern in die Seele gegeben ist (*Der Rhein*); den Fehl, der damit zusammenhängt, dass der Dichter nur Christus besingen will (*Der Einzige*); den Fehl, welchen der Weltsinn anders denkt als die Dichtung (*Der Abschied*), sowie *Gottes Fehl* (*Dichterberuf*). Es bleibt die Frage, ob sich diese unterschiedlichen Stellen harmonisieren lassen bzw. ob sie miteinander ins Gespräch gebracht werden können, ohne sie zuvor aus dem Gesamt des jeweiligen Gedichtes erklärt zu haben. Am Beginn seines Aufsatzes *Wozu Dichter?*, des vorletzten Textes der *Holzwege*, geht Heidegger in eine andere Richtung. Die Wendung von *Gottes Fehl* erhält eine geschichtsphilosophische Deutung und nimmt eher die Bedeutung der Abwesenheit an.⁴⁶⁴ Heidegger versucht nun nicht mehr die unterschiedlichen Orte des Vorkommens des *Fehls* bei Hölderlin zu verbinden, gibt aber auch keine Interpretation des Motivs aus dem Zusammenhang der Ode *Dichterberuf*. Vielmehr nimmt er das Wort jetzt im Sinne einer Chiffre auf, die geeignet scheint, die Gestimmtheit der aktuellen Epoche zum Ausdruck zu bringen.

Im Folgenden wird eine kurze Interpretation der ersten Hölderlin betreffenden Absätze des Aufsatzes *Wozu Dichter?*, der sich danach Rilke zuwendet, gegeben. Die Frage des Titels ist eine Referenz an die schon mehrfach zitierte Stelle aus Hölderlins *Brod und Wein*: „wozu Dichter in dürftiger Zeit?“ (*Brod und Wein*, V 122) Heidegger beginnt seinen Aufsatz, indem er die Frage aus dem Titel ohne einleitende Bemerkungen im ersten Satz erneut wiedergibt. Jene Frage, die im Rahmen des Gedichtes eine lange Vorbereitung benötigt, tritt in Heideggers Text überstürzt auf. Allerdings setzt er dann nicht sofort mit ihrer Interpretation fort, sondern eröffnet im ersten Absatz eine Distanz und Verzögerung zum Einbruch der Frage. Unklar sei nicht allein, ob die von Hölderlin auf die Frage gegebene Antwort heute noch verständlich sei, sondern zuvor, ob wir überhaupt ein Verständnis für die in der Frage angesprochene Problematik aufbringen können. Wie schon in seiner ersten öffentlichen Bezugnahme auf Hölderlin bringt Heidegger erneut seine Skepsis gegenüber einem allzu leichtfertigen Umgang mit Worten Hölderlins als bloßer Chiffre für Vorgänge der Zeit zum Ausdruck, die zu denken durch diesen Gebrauch verhindert werde.

Am Beginn des zweiten Absatzes wiederholt Heidegger die Frage und steigt, nach dem retardierenden ersten Absatz, in ihre Deutung ein, indem er die im Zitat genannte dürftige

⁴⁶⁴ Vgl. HEIDEGGER, *Holzwege* (GA 5), 269-320, hier: 269-273 (248-252).

Zeit als das gegenwärtige „Weltalter“⁴⁶⁵ interpretiert, welches die Zeit des *Fehls Gottes* oder auch der „entflohenen Götter“⁴⁶⁶ sei. In diesem Absatz nimmt Heidegger selbst eine poetische Sprache an und entfaltet zunächst ein Motiv Hellingraths weiter, der davon spricht, dass sich

aus der Nacht, die auf den Sonnentag des griechisch-römischen Altertums folgte, der Nacht, der notwendigen Ruhezeit, die Christus der letzte der antiken Götter verkündet, eingeleitet und gesegnet hat, aus dieser Nacht eine neue Einkehr der Götter auf Erden vorbereitet.⁴⁶⁷

In ähnlichen Worten wie Hellingrath versteht Heidegger *Gottes Fehl* als „Wegbleiben Gottes“⁴⁶⁸, welches zur Signatur der Moderne geworden sei, doch ist er hinsichtlich der Erwartung einer neuen Einkehr der Götter auf Erden vorsichtiger. Leitend sind in diesem Absatz Komposita von „Welt“, nämlich „Weltalter“, „Weltzeit“, „Weltnacht“, die schließlich im zweimal auftretenden „Weltgeschichte“ kulminieren. Die Frage des Absatzes lautet, wie sich *Fehl Gottes* und Weltgeschichte zueinander verhielten. Zunächst grenzt sich Heidegger gegen eine bloß individuelle oder auf die Religion als spezieller Sphäre des Daseins eingeschränkte Deutung ab. Heidegger geht es in diesen Absätzen nicht um Religion als solche, diese existiert sowohl in Gestalt der Frömmigkeit einzelner Menschen wie auch in institutioneller Form weiter. Allerdings vermag der Gedanke, die Idee, die Vorstellung oder das Postulat Gottes nicht mehr als *vinculum substantiale* zu fungieren, welches die Logizität der Geschichte (d.h. ihre Versammlung im *logos*) zu verbürgen vermöge: „Der Fehl Gottes bedeutet, daß kein Gott mehr sichtbar und eindeutig die Menschen und die Dinge auf sich versammelt und aus solcher Versammlung die Weltgeschichte und den menschlichen Aufenthalt in ihr fügt.“⁴⁶⁹ Damit ist in *geschichtsphilosophischer Hinsicht* die treibende Frage Heideggers ausgesprochen: Was bedeutet es, die abendländische Tradition neu zu bedenken ohne die versammelnde Fügung Gottes? Wie kann der Mensch jenseits aller theologischen Deutungskategorien die Narration der Weltgeschichte bewohnen, d.h. Aufenthalt in ihr finden? Zunächst scheint, wenn auch wesentlich zurückhaltender als bei Hellingrath, die Erwartung Gottes, die das Wort von seinem Fehlen *auch* auszudrücken vermag, immerhin noch möglich. Es wäre ein *Fehl Gottes*, der hilft, der vielleicht zu einer Wende führen könnte. Das Wort vom *Fehl*

⁴⁶⁵ HEIDEGGER, *Holzwege* (GA 5), 269 (248).

⁴⁶⁶ HEIDEGGER, *Holzwege* (GA 5), 272 (250).

⁴⁶⁷ HELLINGRATH, *Hölderlin-Vermächtnis*, 135.

⁴⁶⁸ HEIDEGGER, *Holzwege* (GA 5), 269 (248).

⁴⁶⁹ HEIDEGGER, *Holzwege* (GA 5), 269 (248).

Gottes ist damit jedoch nicht ausgereizt. Heidegger fährt fort, indem er zum zweiten Mal auf den leitenden Begriff der Weltgeschichte zu sprechen kommt: „Im Fehl Gottes kündigt sich aber noch Ärgeres an. Nicht nur die Götter und der Gott sind entflohen, sondern der Glanz der Gottheit ist in der Weltgeschichte erloschen.“ Die dürftige Zeit werde immer dürftiger, sodass sie es nicht mehr vermöge, „den Fehl Gottes als Fehl zu merken“⁴⁷⁰. Dieser *Fehl Gottes* vermag nicht mehr zu helfen. Er drückt ein Zurückgeworfensein des Menschen auf eine gänzlich in sich verschlossene Transzendenzlosigkeit (der Glanz ist verschwunden) aus, welche die Offenheit der zeitlichen Extasen, wie Heidegger sie von *Sein und Zeit* bis hin zu *Zeit und Sein* immer neu zu entfalten sucht, verlöre, um in einer zeitlosen Gegenwärtigkeit aufzugehen, welche als letzte Ausformung und Verflachung einer Metaphysik der Präsenz verstanden werden kann.⁴⁷¹ Die „Durft“ der dürftigen Zeit werde nur mehr als ein Bedarf gedacht, der gedeckt sein wolle, als ein Mangel, der aufgefüllt werden müsse.⁴⁷²

Im dritten Absatz benennt Heidegger die Konsequenzen dieser Entwicklung für das Denken von Welt. Diese verliere jeden gründenden Grund und verweise nicht mehr auf eine erste Ursache, sondern in einen Ab-Grund, in welchem alle Begründungsfiguren zerbrechen. Heidegger setzt dabei das Präfix „Ab“ mit dem „Ab“ des Abwesens (Gottes) gleich. Der Gedanke eines quasi-apokalyptischen Hereinstürzens eines alten oder neuen Gottes, das dessen Fehlen beenden würde, könnte in dieser Situation – wie Heidegger ab dem vierten Absatz ausführt – keine Abhilfe schaffen, keine Wende bringen. Mit einem derartigen Einbrechen würde der Gottesgedanke selbst unterlaufen, weil ihm die differenzierte und feine Vermittlung des Glanzes des Göttlichen, wie sie biblische und griechische Tradition gedacht haben, gänzlich fehlen müsste. Wohin sollte ein Gott als geschichtsmächtige Macht kommen, wenn der Glanz des Göttlichen in der Weltgeschichte erloschen ist und ihm kein Ort bereitet werden kann?⁴⁷³

Der Tiefpunkt in der Argumentation Heideggers ist erreicht, jede Zuflucht zum Gottesgedanken als rettendem erscheint verwehrt. Heidegger zitiert an dieser neuralgischen Stelle, an welcher sein Denken seiner inneren Logik zufolge nicht mehr weiterkommen kann, ein Wort Hölderlins: „Nemlich es reichen / Die Sterblichen eh‘ in den Abgrund. Also

⁴⁷⁰ HEIDEGGER, *Holzwege* (GA 5), 269 (248).

⁴⁷¹ Vgl. dazu: „Wir anderen [die Nicht-Dichter] müssen auf das Sagen *dieser* Dichter hören lernen, gesetzt, daß wir uns nicht an der Zeit, die das Sein verbirgt, weil sie es birgt, dadurch vorbeitäuschen, daß wir die Zeit nur aus dem Seienden errechnen, indem wir dieses zergliedern.“ (HEIDEGGER, *Holzwege* (GA 5), 272 (251))

⁴⁷² Vgl. HEIDEGGER, *Holzwege* (GA 5), 270f (249).

⁴⁷³ Vgl. HEIDEGGER, *Holzwege* (GA 5), 270 (249).

wendet es sich / Mit diesen.“ (*Mnemosyne*, VV 13-15) Im Anklang daran formuliert der den einzigen denkbaren Ausgang, der sich nur ereignen könne, „wenn es sich mit den Menschen am rechten Ort in der rechten Art gewendet hat“⁴⁷⁴, wie es im fünften Absatz heißt. Heidegger wiederholt dies im darauffolgenden Absatz noch einmal in gesteigerter Intensität: Die Erschütterung der Weltnacht vermag nichts, „solange es sich nicht mit den Sterblichen wendet“, die „eher als die Himmlischen in den Abgrund reichen“⁴⁷⁵. In beiden Zitaten muss das aus *Mnemosyne* übernommene „es“ des Sich-Wendens unbestimmt bleiben, weil an dieser Stelle weder ein menschliches noch ein göttliches Subjekt die Grundlage einer Veränderung bilden könnte. Der Angelpunkt der Argumentation Heideggers liegt an dieser Stelle meines Erachtens in folgenden Sätzen: „Mit den Sterblichen wendet es sich aber, wenn sie in ihr eigenes Wesen finden. Dieses beruht darin, daß sie eher als die Himmlischen in den Abgrund reichen.“⁴⁷⁶ Die Wende zeichnet sich mit denen ab, die der Auflösung jeglicher natürlicher Konsistenz von Sinn und Bedeutung nahe bleiben, mithin in den Abgrund reichen. Dies sind die Sterblichen, für die sich – mit *Sein und Zeit* gesprochen – in ihrem Vorlaufen auf den je eigenen Tod, d.h. in ihrem Sein zum Tode, jegliche gesicherte Versammlung von Bedeutung in der Selbstgegebenheit und Präsenz des Ichs aufgelöst hat. Nur in der radikalen Übernahme der Endlichkeit (d.h. in einer Außer-kraft-Setzung der Kontinuität von Bedeutung) kann sich eine Wende der Weltnacht und des Bezuges zu den entflohenen Göttern ereignen. Der Fokus- oder Drehpunkt hat sich mithin trotz aller Rhetorik von einer Kehre im Werk Heideggers seit *Sein und Zeit* nicht verschoben. Neu ist allerdings die Inblicknahme einer weltgeschichtlichen Dimension.

Welche Hinweise gibt Heidegger, was diese lediglich in der Übernahme der Sterblichkeit mögliche Wende in der weltgeschichtlichen Situation des *Fehls Gottes* bedeuten könne? Weltgeschichte kann nicht mehr ausgehend vom Gedanken, der Idee, der Vorstellung oder dem Postulat Gottes gedacht werden. Gleichwohl kann Geschichte auch nicht als bloßes Gemächte⁴⁷⁷ des Menschen gedacht werden oder als ein Algorithmus, einer bloß natürlichen Entwicklungslogik folgend, worauf letztlich alle deterministischen und naturalistischen Positionen hinausliefen. In den Abgrund zu reichen, bedeutet in erster Linie, hinsichtlich des Denkens der Weltgeschichte auf ein umfassendes Urteil, einen totalen Blick zu verzichten, sei dieser als ausgehend von einem Gott, der Logik eines

⁴⁷⁴ HEIDEGGER, *Holzwege* (GA 5), 270 (249).

⁴⁷⁵ HEIDEGGER, *Holzwege* (GA 5), 271 (250).

⁴⁷⁶ HEIDEGGER, *Holzwege* (GA 5), 271 (250).

⁴⁷⁷ Vgl. DUNSHIRN, *Kat-echeten des Seins*.

Determinismus der Natur oder dem menschlichen Handeln gedacht. Um das Ablassen von einer derartigen Position ringt Heidegger in seinen Texten je neu, und es scheint, als brauche er den überlieferten Gottesgedanken, um sich immer wieder davon abzustoßen und in dieser Bewegung ein *Zwischen* offenzuhalten, das weder göttlich fundiert noch in endlicher Präsenz verschlossen ist. In der Dichtung Hölderlins sei es der Halbgott Dionysos gewesen (der immer wieder in einer großen Nähe zu Christus steht), welcher jenes *Zwischen* eröffnen konnte: Seine Zeit sei die Weltnacht, in welcher er „das wesenhafte Zueinander von Erde und Himmel“⁴⁷⁸ verwahre und die Spur der entflohenen Götter den Menschen bringe.

Heidegger folgt dieser mythologischen Spur nicht weiter, weil sein Text nicht auf eine Form von Theologie oder Mythologie hinauslaufen möchte, diskreditiert sie aber auch nicht. Stattdessen geht er wieder zurück in Hölderlins Text und wiederholt die anfängliche Frage nach den Dichtern in dürftiger Zeit erneut. Als Philosoph gestattet er sich lediglich, diese immer wieder zu befragen und ihr immer neue Dimensionen des „Sinnes“ abzugewinnen: „Aber es wäre und ist die einzige Not, nüchtern denkend im Gesagten seiner [Hölderlins] Dichtung das Ungesprochene zu erfahren.“⁴⁷⁹ War bislang die Reflexion über diese Frage vor allem auf die dürftige Zeit gerichtet, so geht sie jetzt zur Gestalt des Dichters über, der zu den Sterblichen zählt, aber dessen Aufgabe gerade in der Eröffnung jenes *Zwischen* besteht: „Dichter sind die Sterblichen, die mit Ernst den Weingott singend, die Spur der entflohenen Götter spüren, auf deren Spur bleiben und so den verwandten Sterblichen den Weg spuren zur Wende.“⁴⁸⁰ Dies klingt, im Rahmen eines Textes, der jede Form fixierender Rede zu vermeiden trachtet, beinahe befremdlich, wie eine Definition – allerdings ist damit noch wenig gesagt. Der Satz bleibt zunächst eigentümlich leer stehen, Heidegger wendet sich anderem zu. Wie die Frage im ersten Satz des Textes kommt hier die Definition überraschend und unvorbereitet. Was die Bedeutung des Dichters ist, lässt sich nicht einfach behaupten. Wie als hätte ihn die Erwähnung des Dichters im Rahmen der Definition erneut an die Dichtung Hölderlins erinnert, beschreibt Heidegger, wovon diese singt: nämlich vom Äther als dem Bereich der Götter. Mit dem Äther treten dann auch sofort andere Vermittlungsinstanzen des Göttlichen auf: die Gottheit, das Heilige, die Ankunft und die Spur der entflohenen Götter. Heidegger ist damit auf die bisher im Text fehlenden Vermittlungsinstanzen des Göttlichen gestoßen und

⁴⁷⁸ HEIDEGGER, *Holzwege* (GA 5), 271 (250).

⁴⁷⁹ HEIDEGGER, *Holzwege* (GA 5), 273 (252).

⁴⁸⁰ HEIDEGGER, *Holzwege* (GA 5), 272 (250).

bringt diese miteinander in einen Zusammenhang. Von dieser Beschreibung ausgehend kann Heidegger die Rolle des Dichters erneut in den Blick nehmen: „Dichter sein in dürftiger Zeit heißt: singend auf die Spur der entflohenen Götter achten.“⁴⁸¹ Auch wenn nun die Bestimmung des Dichters nicht mehr unvorbereitet auftritt, weil sie nun aus der Eigenart der Dichtung Hölderlins ihre Bedeutung schöpft, könnte man gegenüber diesem Absatz einwenden, dass die Rede Heideggers einer strengen logischen Stringenz entbehrt und eher assoziativ-beliebig vorgeht. Andererseits lässt sich dies auch als suchende Bewegung Heideggers interpretieren, die in einen Bereich zu denken sucht, der sich – weil er mit dem Abgrund zu tun hat – einer begründenden Logik versagt. Die Konsequenz daraus zieht der folgende Absatz, der deutlich macht, dass es nicht darum geht, das Wesen der Dichtung theoretisch zu klären, sodass sich die Dichtung dann ihren je kontingenten Inhalten zuwenden könne, sondern darum, *in* der Dichtung „das Wesen der Dichtung eigens [zu] dichten“⁴⁸². Dieses muss in der Dichtung selbst immer neu gefunden werden, wohingegen die Nicht-Dichter lernen müssten, darauf zu hören, um nicht in ein bloß rechnendes Denken zu fallen. Dagegen ist Heideggers Schreiben gerichtet. Das Hören auf die Dichtung erscheint ihm demgegenüber als Ausweg. Als Philosoph möchte sich Heidegger in Zwiesprache mit der Dichtung die Spur der verlorenen Spur zu den (entflohenen) Göttern sagen lassen. Diese in einer langsamen Zwiesprache von Dichten und Denken zu erkunden, um gleichwohl immer wieder zu ihr in Distanz zu treten, wäre die Aufgabe.⁴⁸³

Der erste Teil oder die Einleitung von Heideggers Aufsatz *Wozu Dichter?* ist damit an ein Ziel gelangt. Die folgenden Absätze warnen noch vor jenen Gefahren, welche auch dieser Weg des Hörens auf die Dichtung mit sich bringt – worum es aber gehen wird, ist eine tatsächliche Zuwendung zur Dichtung, die nicht durch einen Diskurs über Dichtung wird ersetzt werden können. Warum aber fährt Heidegger in der weiteren Interpretation nicht mit Hölderlin fort?

Die Arbeit des Dichters kann nicht als von einer Intentionalität geleitet angesehen werden, welche sich direkt auf das Göttliche zu richten vermöchte. Dagegen stellt Heidegger nicht nur die angeführten Dimensionen der Vermittlung des Göttlichen (den Äther, das Heilige, die Spur ...), sondern eine sich beständig steigernde Zurückhaltung im Hinblick auf das Achten auf die Spur der entflohenen Götter: Die „Spuren zu dieser verlorenen Spur

⁴⁸¹ HEIDEGGER, *Holzwege* (GA 5), 272 (251).

⁴⁸² HEIDEGGER, *Holzwege* (GA 5), 272 (251).

⁴⁸³ HEIDEGGER, *Holzwege* (GA 5), 276 (254).

sind beinahe ausgelöscht“⁴⁸⁴. Aus dieser Vorsicht heraus wird Heidegger auch seinem bisherigen Gesprächspartner Hölderlin nicht weiter folgen. Zu groß wäre die Gefahr, von ihm eine sichere und bleibende Antwort zu erwarten. Das hieße jedoch, „aus der Gestalt des Dichters einen gekünstelten Mythos zu machen“⁴⁸⁵. Er bricht unvermittelt das Gespräch ab und zerrt die Thematik in einer fast übertriebenen Betonung ins Heute, wie als müsste er gegenüber der Gefahr einer Ästhetisierung der Dichtung der Vergangenheit Zuflucht bei der Zeitgenossenschaft im 20. Jahrhundert nehmen: „Begegnet uns Heutigen auf dieser Bahn ein heutiger Dichter?“⁴⁸⁶ Heidegger denkt hierbei an Rilke.

Über die grundsätzliche Frage nach der Dichtung in der Zeit des *Fehlens Gottes* werden Hölderlin und Rilke in eine Konstellation anachronistischer Zeitgenossenschaft gebracht. Dabei sind Heideggers Hauptbezugspunkte auf Hölderlin die Ode *Dichterberuf*, die Elegie *Brod und Wein* und die Hymnen *Der Einzige* sowie *Mnemosyne*, wobei Heidegger keine Auslegung der Gedichte und damit keine Annäherung an die einzelnen, von ihm aufgegriffenen Motive gibt, sondern sie in eine frei gewählte Kombination bringt. Man kann dies als eklektisches Verfahren ablehnen oder als Möglichkeit sehen, welche die Dichtung Heidegger an die Hand gibt, um in einer Situation des Tiefpunktes des Denkens dieses überhaupt fortsetzen zu können. Heidegger findet auf diese Weise immerhin zu einer neuen Fragestellung, nämlich der Bedeutung der Dichtung Rilkes in unserer Epoche der dürftigen Zeit.

3) In einem seiner letzten Texte, in *Der Fehl heiliger Namen* aus dem Jahr 1974, nimmt Heidegger diese Thematik noch einmal auf und verfolgt sie mit Hölderlin einige Schritte weiter.⁴⁸⁷ Ort der Veröffentlichung der kleinen Abhandlung ist der Band *Aus der Erfahrung des Denkens*, welcher kleinere Texte unterschiedlichen Charakters (Abhandlungen, Grußworte, Briefe, eine Übersetzung und einen Dialog, gedichtartige Texte ...), aus den Jahren 1910 bis 1976 versammelt, mithin die gesamte Periode von Heideggers Schaffen umfasst. Der Kontext zeigt, dass es Heidegger immer stärker um die Frage eines dichterischen Bewohnens von Welt in einer undichterischen (d.h. von der Technik gebannten) Epoche zu tun ist. Heideggers Aufforderung „Im Undichterischen das Dichterische denken“⁴⁸⁸, welche sich in der sich nicht zuletzt auf Hölderlin beziehenden

⁴⁸⁴ HEIDEGGER, *Holzwege* (GA 5), 272 (251).

⁴⁸⁵ HEIDEGGER, *Holzwege* (GA 5), 273 (252).

⁴⁸⁶ HEIDEGGER, *Holzwege* (GA 5), 274 (252).

⁴⁸⁷ HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 231-235. Eine ausführlichere Interpretation des Textes habe ich versucht in DEIBL, *Der Entzug heiliger Namen*, 523-550.

⁴⁸⁸ HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 220.

Abhandlung *Das Wohnen des Menschen*⁴⁸⁹ kurz vor *Der Fehl heiliger Namen* findet, kann meines Erachtens als hermeneutischer Schlüssel für diesen Text gelten. Es gibt keinen Weg, das Undichterische bloß hinter sich zu lassen, und es geht auch nicht um Formen der Ästhetisierung des Daseins, sondern darum, das Undichterische unserer Epoche zu denken und *darin* Momente des Entzuges zu erfahren, die verhindern, dass sich die Erzählung dieser Zeit ausweglos in sich selbst verschließt.⁴⁹⁰ Davon können zwei erste Hinweise für die Annäherung an Heideggers Text abgeleitet werden.

Erstens erklärt sich daraus möglicherweise die Form des Textes, dessen Zeilenumbrüche nicht variabel sind, sondern eher an die bewusste Gestaltung von Versen in einem Gedicht denken lassen. Dafür sei ein Beispiel angeführt:

Der Vorenthalt der Lichtung des Anwesens als solchen
verwehrt es jedoch, den Fehl „heiliger Nahmen“ als
Fehl eigens zu erfahren.⁴⁹¹

Allerdings finden sich sonst keinerlei Merkmale, welche den Text als Gedicht auswiesen. Er steht vielmehr in einem Zwischenbereich von Prosa und Lyrik, Philosophie und Dichtung oder in anderen Worten: Er weiß darum, dass er das undichterische Weltalter nicht verlassen kann, strebt aber nach der Erfahrung des Dichterischen. Dies darf jedoch nicht allein als Zustandsbeschreibung unserer Epoche verstanden werden, sondern hat auch den Charakter eines Programms: Es geht um eine zu vollziehende Begegnung von Philosophie und Dichtung, deren Ausgang offen ist.

Zweitens legt sich aus der Spannung von Undichterischem und Dichterischem auch eine erste Deutung des Titels *Der Fehl heiliger Namen* nahe. Es handelt sich dabei um eine Zusammensetzung aus den beiden Wendungen *Gottes Fehl* und *es fehlen heilige Nahmen*. Der Genitiv kann in einer zweifachen Weise verstanden werden: Zum einen bringt er zum Ausdruck, dass die heiligen Namen fehlen und mithin das Göttliche nicht mehr genannt werden kann. Zum anderen weist er darauf hin, dass den heiligen Namen selbst ein Fehl, eine Abwesenheit, eine Lücke oder Unterbrechung der (Re-)Präsentierbarkeit innewohnt. Den heiligen Namen ist selbst ein Fehlen eigen. Im Sinne des vorgeschlagenen Lektüreschlüssels müssen beide Deutungen zusammengehalten werden. In einer Epoche, deren Signatur sich als das *Fehlen der heiligen Namen* herausstellt, gilt es, eine Dimension

⁴⁸⁹ Vgl. HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 213-220.

⁴⁹⁰ Vgl. HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 220.

⁴⁹¹ HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 235.

des Fehlens, d.h. des Entzugs, der jenen Namen selbst innewohnt, herauszuarbeiten. Vielleicht erweist sich gerade diese Zeit als geeignet, noch einmal etwas von den heiligen Namen zu offenbaren, insofern sie angesichts eines immer weiter sich schließenden Netzes von Algorithmen, Formen der Virtualisierung und Anonymisierung im Sinne nicht mehr steuerbarer Prozesse dort, wo sie des Fehlens der heiligen Namen gewahr wird, den Blick für die Suche nach Ausgängen, Lücken und Momenten des Entzuges schärfen kann.

Für den Zweck dieser Arbeit kann Heideggers Text in zwei Teile untergliedert werden: Der erste Teil⁴⁹² lässt sich von Zitaten Hölderlins leiten, deren Erläuterung Heidegger – ähnlich wie an anderen Stellen – assoziativ ineinander übergehen lässt, ohne dass er eine genaue Deutung aus ihrem jeweiligen Umfeld gibt oder sich der Fortgang einer äußeren Logik anpasst. Zitiert werden dabei Worte aus *Dichterberuf*, *Die Titanen* und *Heimkunft*. Im zweiten Teil⁴⁹³ des Textes unternimmt Heidegger einmal mehr einen Rückgang in die Geschichte abendländischen Denkens, welche er einer neuen Lektüre öffnen, aber auch – wie zu zeigen sein wird – verabschieden möchte.⁴⁹⁴

Der Text steigt mit der Ankündigung eines Zitates aus *Dichterberuf* ein, dessen Herkunft Heidegger genau benennt.

In der vorletzten Strophe seiner Ode

„Dichterberuf“ bekennt Hölderlin:

„Und gern gesellt, damit verstehen sie

Helfen, zu anderen sich ein Dichter.“⁴⁹⁵

Schon in der formalen Einleitung zeigt sich ein erster wichtiger Interpretationshinweis, insofern Heidegger das Zitat, das in Hölderlins eher nüchternem Gedicht *Dichterberuf* ohne jede Emphase auftritt, als ein *Bekenntnis* des Dichters selbst ausweist. Es geht um eine Gemeinschaft, welcher sich der Dichter zugesellt, auf dass ihm dadurch Hilfe beim Verstehen zuteilwerde. Die Fülle an Fragen, welche Heidegger in den folgenden beiden Absätzen statt einer Interpretation der Verse gibt, weist darauf hin, dass Heidegger sich selbst diesem Hölderlin unterstellten Bekenntnis verpflichtet fühlt, um dessen Bedeutung – im undichterischen Zeitalter – aber ringen muss. Aus den Fragen kristallisieren sich zwei Punkte heraus: Erstens sind es die Denkenden, zu denen der Dichter sich gern gesellt. Im

⁴⁹² Vgl. HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 231f.

⁴⁹³ Vgl. HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 233-235.

⁴⁹⁴ Diesen Gedanken verdanke ich Kurt Appel.

⁴⁹⁵ HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 231

undichtersichen Zeitalter bedarf es einer Freundschaft von Dichtenden und Denkenden, welche zu einem Verstehen führen könne. Dies ist keine bloß allgemeine Aussage, sondern lässt sich auf die Situation des Textes selbst beziehen: Heidegger sucht die Gemeinschaft mit Hölderlin, die Begegnung in Zeitgenossenschaft. Zweitens ist das, wohin das Verstehen zielt, jener Bereich, der Hölderlin in sein Dichten nötigt, d.h. jener Bereich, aus welchem Hölderlins Dichtung ihre Herkunft hat. Anstatt dies unmittelbar auszuführen, zitiert Heidegger ein weiteres Wort Hölderlins (aus *Die Titanen*), um dann gleichsam in einer Art Neueinsatz die Überzeugung auszusprechen, dass seine Dichtung einer Not entspringe, die gar nicht unmittelbar präsentierbar sei: „Sie [die Not] verbirgt sich im Ausbleiben des An- / wesens der Göttlichen.“⁴⁹⁶ Heidegger greift die in der Einleitung von *Wozu Dichter?* bestimmende Frage nach den entflohenen Göttern, die dort in eher mythologisch-bildhafter Weise ausgesprochen wurde, in nüchterner philosophischer Diktion wieder auf und sagt, dass sich darin noch eine tieferliegende Dimension verberge, welcher er als „Not“ bezeichnet. Um sich dieser anzunähern, zitiert er erneut Hölderlin, und zwar das Wort vom *Fehlen der heiligen Namen* aus der Elegie *Heimkunft*. Darin sieht Heidegger das Ausbleiben des Göttlichen in einem einfachen, wenngleich geheimnisvollen Wort ausgesprochen, wobei die Bestimmung der Einfachheit mit der „Einfalt“ aus *Dichterberuf* (V 62) korrespondiert. Hölderlins Wort kann als Signatur, als arkaner Kern unserer Epoche angesehen werden und stellt uns zusammengefasst in harter Unmittelbarkeit vor Augen, was es heute zu denken gelte.

Die weitere Ausführung dessen erfolgt über die Frage nach der Herkunft des Fehlens,

die sich vermutlich in einem
Vorenthalt des Heiligen verbirgt und ein treffen-
des Nennen der ihm gemäßen und es selbst lich-
tenden Namen verwehrt.⁴⁹⁷

Dies drängt vor die Frage, was den Vorenthalt des Heiligen bewirkt. Hölderlin gibt dazu im nächsten Absatz eine geschichtsphilosophische Deutung.

Vermöchte das technologische Weltalter die es be-
stimmende Macht der Gestellnis zu erfahren,
und zwar dergestalt, daß sich zeigte, wie – nämlich

⁴⁹⁶ HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 232.

⁴⁹⁷ HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 232.

auf eine verstellte Weise – der „Fehl“ in ihr waltet,
dann wäre dem Dasein des Menschen die Gegend
der Rettenden als offene zur Teilnahme zugeteilt.⁴⁹⁸

Unsere Epoche, welche Heidegger an vielen Orten als technologisches Weltalter apostrophiert, müsse die es bestimmende Macht erfahren, was erwarten lässt, dass Heidegger alsbald auf den Begriff des *Gestells* zu sprechen kommt, der für ihn eine Art Grundwort darstellt, um den technischen Weltumgang zu charakterisieren. Indem Heidegger in seltsamer Weise von der Macht der *Gestellnis* spricht, lässt er jenen Terminus zwar durchscheinen, verzögert aber die Versuche, sich unmittelbar im sprachlichen Gestell der heideggerschen Diktion zurechtzufinden. Heidegger greift ein Wort auf, von welchem er an anderer Stelle sagt, es sei Meister Eckharts Übersetzung des lateinischen *forma*.⁴⁹⁹ Dadurch kommt der Aspekt der Technik, die unsere symbolische Ordnung formierende Macht zu sein, noch deutlicher zum Ausdruck als durch den selbst unmittelbarer an ein Teilmoment der Technik erinnernden Ausdruck des Gestells. Entscheidend ist der zweite Teil des Satzes, der, eingeleitet mit „und zwar dergestalt, dass“, eine Erläuterung gibt, in welcher Weise die Macht der Gestellnis in einer produktiven Weise erfahren werden könne. Sie ist nicht aus sich selbst zu verstehen, insofern, wie Heidegger immer wieder betont, das Wesen der Technik nichts Technisches sei, sondern als Ausdruck eines *Fehls*, der in ihr waltet. Zum Wesen eines Fehls aber gehört es, nicht unmittelbar zum Ausdruck gebracht werden zu können, weil er selbst nichts Zähl- und Positivierbares ist. Notwendigerweise tritt er, wo er eine Bedeutung annehmen soll, mithin die Gestalt eines „etwas“ erhält, zunächst in Form einer Verstellung auf. Das ihm eigene Moment des Entzugs kann – danach – nur in einem Versetzungsschritt von jenem eigenen (Wissens-)Standpunkt, von dem aus man den Fehl zu bestimmen suchte, zum Ausdruck kommen. Das technische Weltalter müsste bedacht werden ausgehend vom Vorenthalt des Heiligen, das ein Nennen der heiligen Namen nicht mehr möglich erscheinen lässt. Auf diese Weise würde das Technische den Schein verlieren, seinen Grund in sich selbst zu tragen und alles Sein in sich integrieren zu können. Die Anmaßung ginge zu Ende, dass jegliche im technologischen Weltalter auftretende Frage selbst durch die Technik lösbar sein müsse. Die geschlossene Selbstreferentialität der Technik wäre durchbrochen, *im* Netz technischen

⁴⁹⁸ HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 232.

⁴⁹⁹ HEIDEGGER, *Gedachtes* (GA 81), 286.

Weltumgangs könnte sich so wieder ein offener Raum einstellen, den Heidegger „Gegend / des Rettenden“⁵⁰⁰ nennt.

Es folgen sodann, im zweiten Teil des Textes, mehrere Absätze⁵⁰¹, welche das im methodischen Vorgehen verfangene Denken der Neuzeit schildern und sich als ungeeignet erweisen, den *Fehl* zu erfahren. Heidegger enthält sich einer unmittelbaren Bestimmung des *Fehls* als des Gegenstandes, dem seine Überlegungen ja gelten, und geht stattdessen als Philosoph zurück in die Entwicklung abendländischen Denkens, um jenes *Verfahren* zu beschreiben, welches in einem regelgeleiteten Vorgehen sich seines Gegenstandes zu bemächtigen trachtet. Weil es keine Versetzungsschritte zulassen kann und somit immer wieder nur zu Verstellungen führt, muss es sich als ungeeignet für eine Annäherung an die Negativität des *Fehls* erweisen.

Verfahren – heiße die Einrichtung des denkenden
Vorgehens gegen ..., das einer Sache als Gegenstand
Nachgehen, sie verfolgen, ihr nachstellen, um sie
dem Zugriff des Begriffs verfügbar zu machen.

Dergleichen ist dem Weg fremd.⁵⁰²

Vielleicht ist Heideggers eigentümliche Setzung der Zeilenumbrüche auch davon motiviert, dem glatten Verfahren, das von Wort zu Wort und Satz zu Satz gleitet, die Störung einer unerwarteten Unterbrechung des Flusses entgegenzusetzen, ohne dass diese Umbrüche – gleich Versenden in einem Gedicht – schon selbst bedeutungskonstituierenden Charakter annehmen würden. Mit dem Wort „Weg“ ist das leitende Motiv für die folgenden Absätze vorgegeben. Es steht für eine Erfahrung des Denkens, die nicht danach trachtet, ihre Gegenstände zu positivieren, sondern darum weiß, dass sie im Rahmen einer sorgenden Struktur des Daseins (*Sein und Zeit*), die selbst keinen absoluten Standpunkt der Beurteilung mehr hat (*Sein zum Tode, Ereignis*) erfahren werden: „Weg ist Weg im Unterwegs“⁵⁰³.

Nach der Unterscheidung von Methode und Weg, welche eine Verzögerung in den Text einträgt und verhindert, unmittelbar in die Deutung des *Fehls* einzufallen, kommt Heidegger wieder auf diesen zurück und fasst die Motive des ersten Teils zusammen:

⁵⁰⁰ HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 232.

⁵⁰¹ Vgl. HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 233

⁵⁰² HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 233.

⁵⁰³ HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 234.

Wenn das Denken Wegcharakter annimmt, könne es dem Dichter, dessen Aufgabe es ist, die Not des Fehls zu sagen, „verstehen helfen“⁵⁰⁴. Heidegger präzisiert sofort, dass „verstehen“ nicht im Sinne intellektueller Bewältigung gemeint sei, sondern als ein „ausstehen“⁵⁰⁵, ein Sich-Halten in jenem Raum, welcher der anfänglichen Not entspringe. Wenn Heidegger vom Ausstehen einer anfänglichen Not spricht und zuvor das Wort „Not des Fehls“⁵⁰⁶ verwendet, assoziiert man damit die Motive von *Gottes Fehl* und dem *Fehlen heiliger Namen*, allerdings betont er danach, dass aus jener anfänglichen Not „erst die / Not des Fehls ‚heiliger Nahmen‘“⁵⁰⁷ entspringe. In sprachlicher Hinsicht haben die Worte des Dichters vom *Fehlen der heiligen Namen* Heidegger geholfen, sich jener Dimension der Not anzunähern, diese scheint jedoch vorgängiger oder anfänglicher als der *Fehl* zu sein. Sie erhält den Namen „Seinsvergessenheit“⁵⁰⁸. Man könnte also zusammenfassend sagen: Vom technischen Weltalter gelangt Heidegger zum *Fehl der heiligen Namen*, der in ihm waltet. Dieser wird ausgelöst durch den Vorenthalt des Heiligen, welcher selbst wiederum in der anfänglichen Not, der Seinsvergessenheit, gründet. Allerdings haben derartige genealogische Ableitungen an diesem Punkt keinen Sinn mehr und sind allenfalls eine Hilfskonstruktion (eine Verstellung), die notwendig ist, sich der Sache anzunähern. Heidegger geht es vielmehr darum, den *Fehl heiliger Nahmen* philosophisch zu denken und ihn in seiner geistigen Struktur zu explizieren. Dabei trifft er auf eine Gestalt des Denkens, die ihm im Durchgang durch abendländisches Denken immer wieder begegnet ist, die Seinsvergessenheit.

Um diese nicht ihrerseits wieder zu positivieren und als eigenmächtige Größe zu installieren, aus der dann anderes abgeleitet würde, begibt sich Heidegger im nächsten Absatz auch schon wieder in die Arbeit der Re-Konstruktion abendländischer Geschichte. Die Schwierigkeit dabei sei, „Seinsvergessenheit“ nicht als einen „Mangel“ oder eine „Unterlassung“⁵⁰⁹ zu denken. Im Geschehen der Lichtung des Seins kann Letzteres nur dann zum Anwesen kommen, wenn die *Aletheia*

an sich hält, sich dem

Denken vorenthält, was im Anfang des abendländischen

⁵⁰⁴ HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 231 und 234.

⁵⁰⁵ HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 234.

⁵⁰⁶ HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 234.

⁵⁰⁷ HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 234.

⁵⁰⁸ HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 234.

⁵⁰⁹ HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 234.

Denkens und als dessen Anfang geschah⁵¹⁰.

Der Beginn des abendländischen Denkens bedeutet, dass der Mensch ein Nicht-völlig-zur-Präsenz-Kommen aussteht. Es entspringt einem Bruch im Kontinuum der (Re-)Präsentierbarkeit und der Bedeutungsgebungen, worin er natürlich-instinktgeleitet existiert. Allerdings wird dieses offene Moment, um zu Bedeutungen zu gelangen, sofort wieder vergegenständlicht und nicht in seiner Negativität und seinem Entzugscharakter anerkannt. Seinsgeschichte ist von ihrer Frühzeit bis zum technologischen Weltalter eine Geschichte der Seinsvergessenheit und damit der Vergegenständlichungen. In diesen kommt auch *der Fehl heiliger Namen* in verstellter Weise vor, insofern er als Fehl nicht bedacht zu werden vermag. Erst einer je neuen Relektüre, einer je neuen Wiederaufnahme des Denkens in seinem Wegcharakter öffnet sich das Entzugsmoment.

Dies konkretisiert Heidegger im vorletzten Absatz, wo er eine andere Weise vorstellt, Anwesen und Präsenz zu denken: Es müsse erkannt werden, dass im Entzug und Vorenthalt eine „eigene Weise des Anwesens waltet“⁵¹¹. Es geht darum, Anwesen nicht im Sinne bloßer (Re-)Präsentierbarkeit zu sehen, sondern als eröffnet durch ein ihm schon vorhergehendes sich entziehendes Moment. Eine erste Konsequenz wäre zu verstehen, dass es der *Fehl* ist, der die *heiligen Namen* bergen kann, nicht ihre unmittelbare Anwesenheit. In Anlehnung an Hans-Dieter Bahr könnte man sagen, sie hören nicht auf, nicht zur Präsenz zu kommen. Wo sie hingegen zur Präsenz gebracht werden, sind sie immer schon verschwunden. Was sich der (Re-)Präsentierbarkeit entzieht, kann dann als das erfahren werden, was uns eigentlich berührt. Es würde deutlich, dass die heiligen Namen überhaupt nicht sind, sondern – vielleicht – erfahrbar werden, wenn die Brüche der (Re-)Präsentierbarkeit vor ihrer sofortigen Verstellung und technischen Bewältigung bewahrt werden.

Im letzten Satz spricht Heidegger von dem, „was heute *ist*, indem es / fehlt“⁵¹². Das, was nicht in einer imaginierten Überzeitlichkeit ist, sondern uns im Heute angeht – man beachte das kursivierte „ist“ –, ist das, was nicht unmittelbar zur Präsenz kommt oder im Status der Präsenz festgehalten werden kann. Zeitgenossenschaft stellt sich ein mit dem, was fehlt.⁵¹³

⁵¹⁰ HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 234.

⁵¹¹ HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 235.

⁵¹² HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens* (GA 13), 235.

⁵¹³ Eine beeindruckende Weiterführung dieses Gedankens – freilich nicht an Heidegger, sondern an Paulus entwickelt – findet sich bei Agamben: „Entscheidend ist einzig die Fähigkeit, dem treu zu bleiben, das,

obwohl es uneinholbar vergessen ist, unvergeßlich bleiben muß und das fordert, auf irgendeine Weise bei uns zu bleiben und für uns noch irgendwie möglich zu sein.“ (AGAMBEN, *Die Zeit, die bleibt*, 52)

Ausblick

1) Gedichte Hölderlins eröffnen dem Zusammenhang entsprechend, in welchen sie gestellt werden, neue Sinndimensionen. So haben sich entlang des Weges durch fünf Gedichte Hölderlins bestimmte Interpretationen eingestellt, die sich so im Rahmen einer Einzelinterpretation der Texte nicht ergeben hätten. Zwar gilt dies prinzipiell für jeden Text, Hölderlin jedoch öffnet seine Poesie explizit auf immer neue Aufschließungen hin, indem er die Grenzen und Gestalt seiner Texte verflüssigt – durch Überarbeitungen, welche meist nicht auf eine Endversion abzielen, sondern den Blick zwischen den Varianten oszillieren lassen und in dieser Oszillation neuen Sinndimensionen offenbaren können. Man könnte in diesem Fall von Dichtung als *Text-Ereignis* sprechen.

Im Rahmen des vorgeschlagenen Weges durch fünf Gedichte ging es um eine Interpretation der Wendungen „Gottes Fehl“ und „es fehlen heilige Namen“. Der aufgebaute Kontext sollte für sie zum Klang-Körper werden. Diese Interpretationslinie hat gewiss einen kontingenten Charakter, der sich nicht im Letzten einer Begründung zuführen lässt, gleichwohl aber auch nicht ganz zufällig ist, sondern der Rezeptionsgeschichte geschuldet. Wie sich gezeigt hat, stößt man dort, wo mit Hölderlin die Gottes-Frage thematisiert wird, immer wieder auf die behandelten Gedichte. Die Wendungen „Gottes Fehl“ und „es fehlen heilige Namen“ lassen sich aber nicht nur im Rahmen ihrer Gedichte bzw. eines thematisch verwandten Gedichtumfeldes deuten, sondern stoßen sich von diesem auch wieder ab. Sie sind zu Chiffren geworden, die in Autonomie gegenüber ihrem Ursprungsort die Gottesfrage thematisieren. Von ihrem Kontext in den jeweiligen Gedichtzusammenhängen gelöst, müssen sie im Umfeld ihres Auftretens mit Bedeutung gefüllt werden. Ihre Bedeutungs Offenheit hält sich in der Mitte zwischen Unbestimmtheit, die nötig ist, um neue Erfahrung aussagen zu können, und intuitivem Verstehen ihres semantischen Gehaltes, welches sie davor bewahrt, zu austauschbaren Variablen zu werden. Die im Wort „fehlen“ angelegte Negativität ermöglicht es überdies, dass die Wendungen nicht bloß Definitionscharakter haben, sondern – von Fall zu Fall – auch ein dialektisches Umschlagen zum Ausdruck bringen können: Was fehlt, kann eine gesteigerte Präsenz haben oder als das Erwartete eine größere Bedeutung denn das Gegenwärtige. Das Fehlen heiliger Namen kann ihre Abwesenheit, verstanden nicht zuletzt als geschichtsphilosophische Kategorie oder Signatur der Moderne, bedeuten und gleichwohl das ihnen innewohnende Moment des Entzugs im Sinne einer Nicht-Repräsentierbarkeit.

Das Fehlen kann ein Übergehen ins Vergessen anzeigen oder aber Zeichen für Unverfügbarkeit sein. Weil die Wendungen vom Fehlen Gottes bzw. der heiligen Namen für Definitionen wenig taugen, stellen sie dort, wo sie auftauchen, vor die Gottes-Frage als eine, deren Spur wenigstens für eine Weile wieder aufgenommen werden muss.

2) Betrachten wir nun noch einen Ort im Werk Hölderlins, an welchem die Spur der heiligen Namen unerwartet wieder aufgenommen wird. Im mittleren Abschnitt der *Anmerkungen zur Antigona* bespricht Hölderlin Stellen der Tragödie, die er als zentral ansieht. Dabei geht er auch auf seine Übersetzung der Verse 773f ein:

KREON: Wenn meinem Uranfang⁵¹⁴ ich treu beistehe, lüg⁵¹⁴ ich?

HÄMON: Das bist du nicht, hältst *du nicht heilig Gottes Nahmen*.⁵¹⁴

In einer dem griechischen Original getreueren Übersetzung könnte die Stelle etwa lauten:

KREON: Fehle ich denn, wenn ich meine Herrschaft [ἀρχάς, von ἀρχή, auch „Anfang“, „Ursprung“] ehre / hoch halte?

HAIMON: Du ehrst sie ja nicht / hältst sie ja nicht hoch, wenn du die Ehren der Götter trittst.⁵¹⁵

Vom Gottesnamen ist hier nicht die Rede.

Die *heiligen Namen*, von deren Fehlen in *Heimkunft* die Rede war und die dann im Fortgang des Weiterschreibens der Elegie im *Homburger Folioheft* auch tatsächlich aus dem Text verschwunden sind, um an anderer Stelle (auf der Seite 70) wiederzukehren, tauchen hier erneut auf – und zwar an einer Stelle, an der sie nicht zu erwarten waren und eigentlich nicht vorkommen sollten. Sie gelangen durch einen (bewussten) Fehler in der Übersetzung in den Text oder in anderen Worten durch einen *produktiven Akt der Übersetzung*, der das Original verfremdet, ohne es freilich zu zerstören, was geschähe, wenn Original und „Übersetzung“ keine Ähnlichkeiten mehr hätten. Hölderlins „Übersetzung“ der Passage schneidet das Band zum Original nicht gänzlich durch und entspringt nicht bloßer Willkür. Aus „wenn du die Ehren der Götter trittst“ wird „hältst du nicht heilig Gottes Nahmen“. In den *Anmerkungen* weist Hölderlin auf diese Änderung hin und sagt darüber: „Es war wohl nöthig, hier den heiligen Ausdruck zu ändern, da er in der Mitte bedeutend ist, als Ernst und selbständiges Wort, an dem sich alles übrige objectiviret

⁵¹⁴ MA II, 371.

⁵¹⁵ Übersetzung: Für die Übersetzung danke ich Alfred Dunshirn.

und verklärt.“⁵¹⁶ Die Änderung ist nicht müßiges Spiel, sondern hat den Charakter der Dringlichkeit. Sie steht in der Mitte der Tragödie, wo diesem Ausdruck als einem selbstständigen Wort, einem Grundwort, eine konstitutive Bedeutung für den gesamten übrigen Text zukommt. Hölderlin ist der Überzeugung, mit dem Wort von der Heiligung des Gottesnamens eine an der Oberfläche nicht sichtbare Tiefenschicht des Textes freigelegt zu haben, die dessen Gravitationszentrum bildet.

Bernhard Böschenstein spricht in einem Aufsatz über die *Anmerkungen* davon, dass Hölderlin in der *Antigonä* einen „Übergang zu einer neuen Form des Staates, der Religion, der Kunst“ sich anbahnen sieht, und zwar „unter revolutionären Auspizien. Die Tragödie ist ein Moment totaler Veränderung aller Formen, ohne daß die davon betroffenen Personen einen Halt finden.“⁵¹⁷ In dieser Situation der Veränderung, in der bisherige Ordnungen nicht mehr gelten, scheint das Wort von der Heiligung des Gottesnamens eine zentrale und strukturierende, produktive Bedeutung zu entfalten. Dies veranlasst zu einer weitreichenden Frage: Kommt dem Gottesnamen auch jenseits innerkirchlicher Sprachspiele heute noch eine innovative und inspirierende Kraft zu oder aber ist seine Bedeutung eingeebnet zu einem Wort, das im Lexikon neben anderen steht? Ist eine Re-Lektüre abendländischer Geschichte möglich, in welcher der Gottesname nicht mehr vorkommt?

Vor diese Frage zu führen, war die Absicht dieser Arbeit, und es zeigte sich in ihrem Verlauf, dass dabei die Erkundung unterschiedlicher Felder des Diskurses unabdingbar ist: Philosophie, Kunst und Religion. Bleiben diese, abgesehen von einzelnen Übergängen, die sich zwischen den Disziplinen angezeigt haben, unverbunden nebeneinander stehen, oder lässt sich wenigstens andeutungsweise etwas über ihren systematischen Zusammenhang sagen?

3) In einem Brief an seinen Bruder Karl, verfasst am 4. Juni 1799 in Homburg, kommt Hölderlin mehrmals auf Philosophie (Wissenschaft), (schöne) Kunst und Religion zu sprechen. In einer Diktion, welche an Ernst Blochs antizipierendes Bewusstsein erinnert, schreibt Hölderlin: „Warum haben wir Wissenschaft, Kunst, Religion? Weil der Mensch es besser haben wollte, als er es vorfand. Auch wenn sie sich untereinander muthwillig aufreiben, es ist, weil ihnen das Gegenwärtige nicht genügt, weil sie es anders haben

⁵¹⁶ MA II, 371.

⁵¹⁷ Bernhard BÖSCHENSTEIN, *Sophokles-Anmerkungen*, in: KREUZER (Hg), *Hölderlin-Handbuch*, 247-253, hier: 251.

wollen“⁵¹⁸. Alle drei Zugangsweisen zur Welt haben eine gemeinsame Wurzel. Sie entstammen demselben Streben, das „Leben zu fördern, den ewigen Vollendungsgang der Natur zu beschleunigen“⁵¹⁹, und selbst ihr Streit müsse noch aus diesem Bewusstsein heraus verstanden werden. Im Anschluss an diesen gemeinsamen Hintergrund bestimmt Hölderlin ihre Eigenart.

Philosophie hat eine aufklärende Funktion, insofern sie, die selbst aus jenem Streben hervorgeht, dessen Dynamik zu Bewusstsein bringt. In ihr erhalten jene Kräfte, welche unser gesellschaftliches Gefüge ausmachen, ein Bewusstsein ihrer selbst. Jenem Trieb, jenen Kräften, jenem Streben muss sie zeigen, dass ihr Objekt ein unendliches „im Ideal“⁵²⁰ ist. In der Philosophie tritt somit zutage, dass Natur auf Freiheit verweist und ein partikulärer, endlicher Blick auf die Welt überschritten werden müsse auf einen allgemeinen Horizont hin. *Kunst* stellt jenes unendliche Objekt „in einem lebendigen Bilde“⁵²¹ dar und führt in eine höhere Welt ein. Sie ist nicht die bildhafte Repräsentation von Gegenständen, Gefühlen etc., sondern ist in ihren Darstellungen die Eröffnung einer geistigen Wahrnehmungsform, welche über einen verfügenden Umgang mit dem Sein hinausweist. *Religion* schließlich lehrt, dass jene geistige Wahrnehmungsform nicht gesucht und geschaffen werden könne, sondern als eine vorgängige, immer schon ermöglichte, herkünftige geglaubt werden will. Sie vermittelt eine Bescheidenheit, der Mensch versteht sich nicht mehr vom Gestus der Verfügung und der noetischen Bewältigung der Natur her.⁵²² Dabei finden „Philosophie und schöne Kunst und Religion“⁵²³ keine Anwendung in der Wirklichkeit, schlagen nicht unmittelbar um in Realität⁵²⁴, sondern wirken allein auf den Menschen und formen seine *aisthesis*. Nur „mittelbar“⁵²⁵ wirken sie im Handeln des Menschen auf die Natur. Wie aber kann ihr Verhältnis zueinander gedacht werden?

Hölderlin schreibt mit Bezug auf die Eigenart von Menschen, dass nicht diese als ein Übel anzusehen sei, sondern der Umstand, dass die Menschen nichts anderes als ihre Eigenart gelten lassen wollten.⁵²⁶ Nimmt man Hölderlin als Denker des Allgemeinen ernst, wird

⁵¹⁸ MA II, 769 (4. Juni 1799, Brief 179).

⁵¹⁹ MA II, 769 (4. Juni 1799, Brief 179).

⁵²⁰ MA II, 770 (4. Juni 1799, Brief 179).

⁵²¹ MA II, 770 (4. Juni 1799, Brief 179).

⁵²² Vgl. MA II, 770 (4. Juni 1799, Brief 179).

⁵²³ MA II, 770 (4. Juni 1799, Brief 179).

⁵²⁴ Andernfalls verwandelte sich ihr unendliches Objekt in eine alles determinierende Totalität.

⁵²⁵ MA II, 770 (4. Juni 1799, Brief 179).

⁵²⁶ MA II, 768 (4. Juni 1799, Brief 179).

deutlich, dass er hier nicht allein von charakterlichen Eigenschaften der Menschen spricht, sondern die grundlegenden geistigen Zugangsweisen des Menschen zur Welt im Auge hat, nämlich Philosophie, Kunst und Religion. Demnach wäre zumindest eine Form des Respektes angesagt, welcher die andere Disziplin ernst nimmt und nicht auf deren Übernahme abzielt.

Ausgehend von den Überlegungen dieser Arbeit kann noch ein Schritt weiter gegangen werden. Als treibendes Moment der Arbeit hat sich die Frage nach dem Gottesnamen (den heiligen Namen) erwiesen, die seit Beginn des 20. Jahrhunderts immer wieder dort in überraschender Weise zutage tritt, wo von Hölderlin als Zeitgenossen gesprochen wird – und zwar in Philosophie, Kunst und Religion. Nicht was jene drei Weisen der Weltwahrnehmung über den Gottesnamen zu sagen wissen, ist dabei vorrangig in den Blick gerückt, sondern die Frage, wie umgekehrt der Gottesname jene drei Weisen der Weltwahrnehmung durchquert und ihre wohlgeschiedene Trennung wenigstens für Augenblicke außer Kraft setzt. Könnte die Interpretation von Hölderlins Werk ein Ort sein, an welchem deren lange verebbtes Gespräch freundschaftlich wieder aufgenommen wird? Könnte die Gottesfrage zur Chiffre werden, die Offenheit der drei Dimensionen, ja ihr Übergehen ineinander ohne Versuche gegenseitiger Usurpation, zu thematisieren? Abschließend sei versucht, ausgehend von den bisherigen Erwägungen einige Fäden eines möglichen Gespräches von Philosophie, Kunst und Religion darzustellen.

4) Als Einstieg dazu mag wieder ein Beispiel dienen: Dem Anliegen, ein Gespräch zwischen Philosophie, Kunst und Theologie zu initiieren, sehen sich die von Violetta Waibel veranstalteten Konzert-Symposien zu Hölderlin verpflichtet. Für das Festival *Wien Modern* des Jahres 2016 versammelte sie unter dem Titel *Wort – Ton – Gestalt. Hölderlin Lesen, Ikkyu Sojun Hören, Musik Denken. Zum 80. Geburtstag von Hans Zender* Referentinnen und Referenten aus den Bereichen Philosophie, klassische und moderne Philologie, Japanologie, Sinologie, Musikwissenschaften, Religionswissenschaften und Theologie. Nach einem Prolog, der eine diskursive Annäherung an Hölderlins Hymne *Patmos* von Seiten der Philosophie, Philologie und Theologie bot, folgten zwei Tage, an welchen der Vormittag der Teilnahme an den Proben des Ensembles *Klangforum Wien* gewidmet war. Am Programm standen Zenders Vertonungen von Texten Hölderlins und Ikkyu Sojuns. Dabei gab es die Möglichkeit des Austausches mit den Musikerinnen, Musikern und dem Dirigenten. Am Nachmittag fanden Vorträge aus verschiedenen Disziplinen statt, welche nicht zuletzt auch auf die Kompositionen bezogen waren und

dann in die abendlichen Konzerte des *Klangforums* übergangen. Dabei kamen die am Vormittag geprobt Stücke zur Aufführung.⁵²⁷

Der Raum, in welchem über die Fachgrenzen hinaus ein derartiger Austausch möglich werden sollte, war die Philosophie als jene Diskursform, welche partikuläre Erkenntnisse aus klar umrissenen Erkenntnisbezirken auf ihren allgemeinen Gehalt hin befragt. Inter- oder Transdisziplinarität können auf ein gewisses Maß an Philosophie nicht verzichten.

5) Nietzsche hatte im 19. Jahrhundert, lange bevor er den tollen Menschen am Marktplatz auftreten und die Botschaft vom Tod Gottes verkünden ließ, erkannt, dass die Dichtung Hölderlins vor die Frage der Religion führt, sich aber einer unmittelbaren und abschließenden Antwort über deren Bedeutung enthält. Es handelt sich dabei um einen Punkt, an welchem die zu Beginn des 20. Jahrhunderts einsetzende Rezeption Hölderlin wieder aufgenommen hat. Fortan dient der Bezug auf seine Dichtung nicht selten einer Annäherung an die *Gottes-Frage*.

Dies gibt Anlass zu einer weiteren Überlegung im Ausgangs Hölderlins: Die Gottesfrage mit all ihren Implikationen ist nicht bedeutungslos geworden, kann aber in einer sich als säkular verstehenden Welt nicht mehr direkt ausgesprochen werden. Wo Kirchen und Theologie sie unmittelbar zu thematisieren suchen, stoßen sie meist auf Desinteresse oder Ablehnung; wo Kunst und Philosophie unaufdringlich einen Raum schaffen, der auf sie hin durchsichtig zu werden vermag, erweist sie sich als von hoher Relevanz. Dies kann im Sinne einer Erbschaft verstanden werden, die an Kunst und Philosophie übergegangen ist, wo eine Gesellschaft ihre religiöse Einbettung und damit ihre gewohnten Weisen, jene Frage zu stellen, verloren hat. Erzeugt dies auch eine Verantwortung für Philosophie und Kunst gegenüber der geistigen Dimension jenes Erbes, d.h. gegenüber den Fragen, welche Religionsgemeinschaften und Theologien vielfach nicht mehr in der Lage sind zu stellen? Wenn Hölderlins These stimmt, dass Philosophie, Kunst und Religion denselben Ursprung haben, müssten sie darum bemüht sein, sich auch grundlegender Fragen der beiden anderen Disziplinen anzunehmen und ihnen eine Präsenz zu geben, wo sie diesen Disziplinen zu entschwinden drohen.

6) Kirchen und Theologie könnten an der vorsichtigen Bezugnahme, mit welcher Philosophie und Kunst die Gottes-Frage aufgreifen, ein Motiv wieder neu lernen, das in

⁵²⁷ Vgl. GÜNTHER, *Wien modern 29. Programm*, 54f; GÜNTHER / GERLACH (Hg.), *Wien modern 29. Essays*, 154-205.

den Geis des Christentums selbst hineinreicht: In die Gottes-Frage muss sich eine Verzögerung, ein Abstand, eine Verlangsamung einschreiben, die einen unmittelbaren Zugriff auf sie, wie er sich in der Moderne immer deutlicher als Okkupation eines absoluten Standpunktes dechiffriert hat, verhindert. Wenn das Christentum die Religion der Trinität und Inkarnation ist, kann die Gottes-Frage nicht auf die In-Besitz-Nahme eines absoluten Ortes und einer umfassenden Perspektive verweisen, sondern ist gerade deren *Verabschiedung*. Es gibt keinen unmittelbaren Zugang zu Gott, dem Vater, sondern nur gebrochen durch den Sohn im Geist: „Gott hat keiner gesehen jemals; der einziggezeugte Gott, der ist im Schoß des Vaters, jener legt (ihn) aus.“ (Joh 1,17) Mit Christus wird nicht allein der Gedanke der Vermittlung ins Zentrum gerückt, er ist auch die Chiffre einer Verlangsamung, die sich in jede Sehnsucht der (Gottes-)Unmittelbarkeit schiebt: „(Es) sagt nun zu ihnen Jesus: Meine Zeit ist noch nicht da, eure Zeit ist allzeit bereit.“ (Joh 7,6). Von dieser johannäischen Re-Lektüre der Gestalt Jesu muss die Inkarnation, Ereignis der Nähe Gottes, auch als die Betonung einer bleibenden Distanz reinterpretiert werden. Tatsächlich berichten schon Matthäus und Lukas, dass Jesus, der Gottessohn, nicht im Zentrum der Welt geboren wird, in Jerusalem, das der 87. Psalm als Ursprung aller Völker besingt, sondern, um eine kleine Wegstrecke entrückt, in Betlehem. Er selbst, von dem es heißt, in ihm sei alles erschaffen worden (Kol 1,16), wird zur Verkörperung einer Distanz gegenüber dem Ursprung. Stellt man mit ihm, wie das Johannes-Evangelium anweist („keiner kommt zum Vater, außer durch mich“, Joh 14,6), die Gottes-Frage, bedeutet dies, jenem Abstand treu zu bleiben und sich von den Versuchen, sich unmittelbar auf Gott, den Vater und Ursprung, zu richten, zu verabschieden.

Auch Hölderlins Dichtung kann als eine Form der Verabschiedung eines unmittelbaren Bezugs auf den Ursprung, auf das Absolute, auf Gott gelesen werden. Sie versucht in jedem der Gedichte nach 1800, dem Verlorenen (dazu gehört auch der Gottesname, vgl. *Der Abschied* und *Heimkunft*) die Treue zu halten, indem sie je neu von dessen Wiederaneignung Abschied nimmt und die sich zum Verlorenen öffnende Distanz sprachlich zu gestalten und bewohnbar zu machen beginnt. Sorge des Dichters ist es, diesen unverfügbaren Raum in der Dichtung vorsichtig zu entwickeln, wo unsere Ausdrücke, Worte und Gesten ihn zu schnell füllten und zum Verschwinden brächten. Gewiss hat Hölderlin, wie *Ermunterung* anzeigt, dann einige vorsichtige Schritte unternommen, diesen Raum auch in religiöser Hinsicht zu entfalten – allerdings gelangt er nie mehr zur Sicherheit, mittels Letzterer diesen Raum wieder zu besetzen. Hölderlins Dichtung seit 1800 führt hin zu einer (freilich weiter auszugestaltenden) Form der

Religiosität der Moderne, die vom Wort des *Fehlens der heiligen Namen* ihren Ausgang nimmt.

Die Problematik eines unmittelbaren Bezugs auf Gott wendet sich auch auf die Philosophie als Anfrage zurück. Oben wurde bereits davon gehandelt, dass es gewissen Strömungen der Philosophie heute besser als den Kirchen und Theologien gelingt, religiöse Motive bis hin zur Gottes-Frage in innovativer Weise in Diskurse einzubringen: Zu denken ist dabei u.a. an Giorgio Agamben, Alain Badiou, Jacques Derrida, Jürgen Habermas, Julia Kristeva, Jean-Luc Nancy, Herbert Schnädelbach, Peter Strasser und Slavoj Žižek. Allerdings bleibt die Frage, ob diese Bezugnahmen nicht selbst zu unmittelbar sind, wenn sie die Frage nicht reflektieren, ob sie immer noch Formen der Bezeugung von Religion, der gemeinschaftlichen Erfahrung von religiöser Zugehörigkeit, des Kultus, des Mythos, kurzum der gelebten Religiosität (wie wenig reflektiert und unaufgeklärt diese scheinen mögen) voraussetzen.

7) Philosophisch-theologisch führt dies weiters zu der Frage, wie der Abstand, der sich zu jenem (verlorenen) Ursprung/Absoluten öffnet, in seiner Offenheit und Unverfügbarkeit geschützt werden kann. Die Besetzung durch die Rückkehr einer Gottes-Unmittelbarkeit oder deren Substitute (Fortschritt, Konsum ...) wie sein Verschwinden in einem alles verschlingenden Nichts (Kältetod des Universums als letzter Erzählung) erscheinen dabei gleichermaßen als problematisch. Demgegenüber steht die atheistisch-sensible Antwort für einen Rückzug von jeder Form der Benennung und Gestaltung jenes Raumes, weil diese immer schon seine Verendlichkeit bedeuteten. Das Fehlen heiliger Namen darf nicht in ein Suchen oder gar Finden übergehen, sondern muss *als solches* bewahrt werden. In Abwandlung eines Wortes von Hans-Dieter Bahr könnte man sagen, die heiligen Namen dürfen nicht aufhören, nicht zur Sprache zu kommen. Die religiös-sensible Antwort sieht hingegen im Namen selbst eine Weise, die Unverfügbarkeit zu schützen. Der Name steht wohl in allen Kulturen für jene Individualität, welche die Menschen über bloße Dinge erhebt und als nicht definierbar, nicht umfassend beschreibbar würdigt. Die menschlichen Namen können in dieser Hinsicht als Zeigestab auf den Gottes-Namen gelten, was nicht zuletzt auch dadurch unterstrichen wird, dass – wenigstens in der biblischen Tradition – eine Fülle von Namen auf ihn verweist (Gabriel, Raphael, Michael, Daniel, Elisabeth, Johannes, Josua, Jesus, Immanuel ...).

Dem Gottes-Namen wohnt eine paradoxe Struktur inne: Einerseits ist er, wie dies Martin Buber im Rückblick auf sein zweites Gespräch mit Paul Natorp⁵²⁸ so eindrücklich beschrieben hat, der höchste Ausdruck der Sprache, an den sich über Jahrhunderte der Mensch adressiert hat, wenn er das Gesamte der Welt und seiner Existenz in Klage, Bitte und Lob gesammelt hat. Andererseits verweist er, wie dies Karl Rahner in seiner berühmten *Meditation über das Wort „Gott“*⁵²⁹ zum Ausdruck gebracht hat, buchstäblich auf nichts. Damit unterbricht er den selbstreferenziellen Charakter der Sprache, die sich in einem umfassenden Verweisungsnetz zur Darstellung bringt: Jedes Wort verweist im Grunde auf alle anderen Wörter, kein Wort kann sich selbst erklären und Bedeutung geben, sondern bedarf immer schon der Gesamtheit des sprachlichen Netzes. Auch der Gottesname ist in jenes Netz eingefügt, gleichzeitig ist er der Punkt, an welchem der durchgängige Vermittlungscharakter der Sprache an sein Ende kommt, weil er nichts mehr bedeutet, auf nichts jenseits seiner verweist. Er ist das nicht in die Sprache integrierbare Moment der Sprache und markiert genau jene Schwelle, wo Sprache in Nicht-Sprache übergeht und Bedeutung außer Kraft gesetzt wird. Dies meint weder eine nihilistische Zersetzung der Sprache (in dem Sinne, dass die Sprache ihre Bedeutung verlöre) noch deren Totalisierung (insofern sie nun auch ihr Außerhalb, das Nicht-Sprachliche, ihr Anderes umgriffe⁵³⁰), sondern eine Form unverfügbarer Öffnung. Bedeutungsgebung geht in Anrufung über, Kommunikation in Anbetung.

Die philosophisch-theologisch im tiefsten Sinne relevante Frage, vor die der Atheismus stellt, ist genau in der Begegnung von Sich-Adressieren an einen Namen und Enthaltung dessen zu sehen. Aus christlicher Sicht spitzt sich diese Frage noch weiter zu, insofern Jesus als der zum Dasein gelangte Gottes-Name gilt, der mit und bei den Menschen sein möchte (vgl. Mt 1,23).

8) Die Dichtung Hölderlins, in welcher sich die Dramatik des Verschwindens des Gottesnamens aus unserer Welt, Sprache und symbolischen Ordnung zeigt (vgl. Hesse, *Ode an Hölderlin*), möchte eine neue Wahrnehmung (vgl. Rilke, *An Hölderlin*) eröffnen, in der vielleicht auch wieder der Gottesname einen Ort finden kann. Damit kann sie auf eine Alternative hinweisen, in der unsere Zeit gefangen scheint: In den säkularen Gesellschaften verschwindet der Gottesname zusehends, ohne ein Fehlen zu hinterlassen, er ist nicht mehr jene Instanz, an welche Menschen sich in ihrem Lebens adressieren und an welche

⁵²⁸ zitiert nach: FRIEDENTHAL-HAASE / KOERRENZ (Hg.), *Martin Buber*, 4f.

⁵²⁹ Vgl. RAHNER, *Grundkurs der Glaubens*, 48-55 (54-61).

⁵³⁰ Vgl. AGAMBEN, *Homo sacer*, 20f.

adressiert auch die Geschichte erscheint. Schroff gegenüber steht dem ein unmittelbares Aussprechen des Gottesnamens, das in seiner freundlich-charismatischen Variante den Gottes-Namen als unmittelbare Antwort auf alle Probleme und Fragen im Mund führt und in seiner gewalttätigen Variante im äußersten Fall sogar bereit ist, im Namen Gottes zu morden.

Nimmt man diese Alternative für einige Augenblicke ernst, kann sie – bei aller Ablehnung, die ein fundamentalistisch-terroristisches Verhalten erfahren muss – auch Anlass zu einer unsere Kultur betreffenden Überlegung werden. Was ist es eigentlich, das uns so irritiert und abstößt, wenn Attentäter bei der Verübung ihrer Gräueltaten den Gottesnamen ausrufen? Was ändert dies noch angesichts der Schrecklichkeit ihrer Tat? Was macht diese noch abscheulicher? Ist es lediglich unsere Ablehnung dagegen, dass Religionen, an die man in unserer Epoche ohnehin nicht mehr so recht glauben kann, fälschlich vereinnahmt werden? Oder aber werden wir hier mit einer verzerrten Fratze dessen konfrontiert, was einst all unsere Ordnungen durchzogen hat, ohne deren Teil zu sein, nun aber fast unbemerkt zum Verschwinden gebracht ist? Kehrt in diesem Phantasma, das auf schreckliche Weise seine Nicht-Integrierbarkeit in unsere Kultur zeigt, das zum Verschwinden gebrachte Moment der Nicht-Integrierbarkeit des Gottesnamens zurück? Begegnet die zum Verschwinden gebrachte eröffnende Leere und Bedeutungslosigkeit des Gottesnamens in der Leere eines Nihilismus, der keinerlei die Geschichte übergreifende Perspektive mehr kennt? Warum sprechen wir eigentlich vom Terror im *Namen* Gottes, nie jedoch von einem Terror *für* Gott? Ist dies ein Hinweis darauf, dass es viel zu einfach wäre zu glauben, Terrorismus nähe sich aus der Überzeugung, etwas zu tun, was einem Gott angenehm wäre, sondern dass all das mit der Unverfügbarkeit des Namens zu tun hat? Wenn diese Fragen auch nur annähernd eine Berechtigung haben, wäre jener Terror im Namen Gottes selbst ein Produkt der Moderne und gehörte zu jener Epoche, der auch wir alle angehören (wollen).

Dem säkularen Verschwinden des Gottes-Namens wie auch seiner religiös propagierten Unmittelbarkeit fehlt der Sinn für Kultur: Die erste Haltung vermeint, so über der kulturellen Tradition zu stehen, dass sie die Gottes-Frage, die über Jahrhunderte bestimmend für die Gesellschaften war, ohne weiteres beiseitelegen kann, weil sie sich mit ihr nicht einmal mehr im Modus der Frage etwas anfangen kann. Die andere Haltung nimmt in ihrer freundlich-charismatischen Form die in unserer Kultur stattgefunden habenden Abbrüche nicht ernst genug und geriert sich in ihrer gewalttätigen Variante als

Anmaßung eines absoluten Neubeginns (im Namen Gottes), der jede kulturelle und philosophische Vermittlung hassen und zerstören muss. Kultur bedeutet immer Verunreinigung, Amalgamierung, Anverwandlung der in ihr erscheinenden Motive, Entwürfe, Stile etc. und lässt diese niemals in Reinform auftreten. Philosophie bedeutet immer eine Form der Distanznahme, welche das, was als unmittelbar Erlebtes erscheint, auf die ihm innewohnenden allgemeinen Strukturen befragt. Demgegenüber sucht die skizzierte gewalttätige Haltung das Unmittelbare und Reine bis hin zum Phantasma der Auto-Reproduktion aus dem Nichts, die vermeint, ohne Verunreinigungen bei Null beginnen zu können (und darum auch nicht selten Stätten der eigenen religiösen Tradition zerstört und auf den Akt der Verleihung neuer Namen für ihre Protagonisten zurückgreift). Auffallend ist, dass fundamentalistische Gruppen keinerlei Schwierigkeiten damit haben, sich Technik in ihrer gerade aktuellen Form dienstbar zu machen, aber einen Hass auf Formen zeitgenössischer Kunst haben. Letztere will vielfach nicht mehr *etwas* zur Darstellung bringen, sondern stellt eine Erschütterung unserer Wahrnehmungsgewohnheiten und unseres Wissensrahmens dar und macht uns damit bewusst, wie sehr alle Kategorien unseres Weltzugangs kulturell vermittelte sind und damit die vorgestellte Unmittelbarkeit zersetzen. Darin ist die Bedrohung für jene Haltungen des radikalen Neubeginns.

Hölderlins Dichtung mag stellvertretend für einen dritten Weg stehen, nämlich den einer Vermittlung des Gottesnamens durch die Kultur bzw. Kunst, welche eine höfliche Distanz wahrt.⁵³¹ Nur durch die unzähligen Formen des Geistigen, die sich in einer Tradition sedimentieren, nämlich Literatur, Kunst, Architektur und Philosophie, aber auch die Zeugnisse von Menschen kann in langsamen Schritten der Annäherung und Vorbereitung jener Resonanzraum entstehen, in welchem der Gottesname vernehmbar und adressierbar wird. Durch die vermittelnde Lektüre und Re-interpretation kultureller Gestaltungen kann sich – wie auch immer abgeschwächt gegenüber der Proklamation einer Gottesunmittelbarkeit – ein authentischer Zugang zu ihm eröffnen.

9) Vielleicht können die Konflikte zwischen den so genannten westlichen Ländern und radikalen (bis hin zu terroristischen) Gruppen neben ihren post-kolonialen und sozialen Ursachen auch vor *dem* Hintergrund gelesen werden, dass der Gottesname in den

⁵³¹ Diese Figur eines dritten Weges ist freilich nicht auf den Bereich des Christlichen beschränkt. Hier könnte ein Gespräch über die jeweilige kulturelle Vermittlung des Gottesnamens im Judentum und im Islam aufgenommen werden. In Ersterem ist es gerade die Unaussprechlichkeit des Gottesnamens, welche die gesamte Sprache und Kultur durchzieht und mithin auch durch diese vermittelt ist. In Zweiterem geschieht jedes Sprechen und Schreiben im Namen Gottes, d.h. vermittelt sich der Gottesname beständig in Sprache und Schrift. Dies stellt vor die Frage, wie in den jeweiligen religiösen Traditionen genauerhin der Weg kultureller Vermittlung gedacht wird.

westlichen Kulturen seine Bedeutung verloren zu haben scheint – was eine Entwicklung darstellt, die von extremistischer Seite radikal abgewehrt und bekämpft wird. Freilich muss dabei eines in aller Deutlichkeit gesagt werden – der Gottesname ist stets das Unverfügbare, das durch Gewalt niemals geschützt werden kann. Wo er mit Gewalt verteidigt werden soll, wird er sich immer schon in die Unhörbarkeit entzogen haben.⁵³²

Vielleicht ist heute der Beitrag der Religion zu einem neuen Humanismus, dem man sich nur in Bescheidenheit nähern kann, in zweierlei zu sehen: Einerseits geht es darum aufzuzeigen, dass die *Gottes-Frage* in heutiger Gesellschaft ohne jeden Triumphalismus neu gestellt werden muss, wenn wir unserer kulturellen Herkunft in losem Band verbunden bleiben wollen. Die *Gottes-Frage* kann dabei aber nicht mehr in eine ultimative Antwort münden, welche ein letztes Urteil über die Geschichte spräche, das alle kontingenten Erzählungen der Menschen aufsöge. Andererseits geht es darum aufzuzeigen, dass es einer authentischen Religiosität entspricht und keinen wieder zu überwindenden Verfall bedeutet, wenn der Gottesname nur mehr durch die höfliche Distanz⁵³³ seiner kulturellen Vermittlungsweisen, zu denen auch Kunst und Philosophie zählen, ausgesprochen werden kann.

⁵³² Vgl. BAHR, *Die Sprache des Gastes*.

⁵³³ Vgl. Knut WENZEL, *Gott in der Stadt. Zu einer Theologie der Säkularität*, in: WENZEL / SIEVERNICH (Hg.), *Aufbruch in die Urbanität*, 332, 354f, 379f.

Danksagung

„Von Wien an“

(FHA, *Homburger Folioheft, Faksimile Ausgabe*, 307/74)

Die Beschäftigung mit Hölderlin geht auf eine Anregung von Kurt Appel zurück, von dem ich in theologischer und philosophischer Hinsicht viel gelernt habe, und nahm somit „Von Wien an“ ihren Ausgangspunkt. Ich danke ihm dafür sehr herzlich, ebenso Alfred Dunshirn, der die Betreuung der Arbeit übernommen hat, und meinem Lehrer Johann Reikerstorfer. Weiters ist es mir wichtig, aus dem universitären Kontext Michael Hofer, Violetta Waibel und Sabine Doering zu erwähnen.

Dass ich von Melk aus schon seit so vielen Jahren immer wieder nach Wien aufbrechen kann, um dort zu studieren, dafür danke ich herzlich Abt Georg, Abt Burkhard und dem Konvent des Stiftes Melk, wobei ich P. Martin, P. Wilfried und P. Lukas besonders für ihre Ermutigung danke.

Von meiner Familie möchte ich meine Eltern Helmut und Rita Deibl sowie meine Brüder Stefan und Johannes nennen, denen ich für ein Zuhause und viele Gespräche danke. Über zahlreiche Ideen haben wir in diesem Kontext gesprochen.

Für ihre Freundschaft, Ermunterung und auch Hilfe, nicht zuletzt bei der Erstellung des Manuskriptes der Arbeit, danke ich Friedrich Kern, Raimund und Angela Stadlmann, Isabella Guanzini, David Novakovits, Hans Schelkshorn, Gerald Hödl, Rudolf Langthaler, Anna Bachofner, Simone Pesendorfer, Ursula Pröllinger, Natalie Eder, Daniel Kuran, Isabella Bruckner, Rudolf Kaisler, Marie-There Igrec, Thomas Auinger, Philipp Schlögl, Martin Eleven, Sebastian Pittl, Sibylle Trawöger, Peter Fritzsche, Christine Mayrhofer und Stephanie Höllinger.

Viele in dieser Arbeit versammelten Gedanken haben eine erste Rohfassung im Zug, nicht selten auf der Strecke Melk-Wien, erhalten, mussten dann aber mitunter wieder verworfen werden, weil die Konzentration im Zug doch immer wieder abreißt. Dennoch handelt es sich dabei um einen für mich sehr produktiven „Ort“. Wenn ich noch einem weiteren Ort

mit Danke erwähnen darf, dann das Restaurant Giorgina in der Bankgasse, wo wir nach Seminaren immer willkommen sind.

Literaturverzeichnis

Hölderlin-Ausgaben und Hölderlin-Jahrbuch

Hölderlins sämtliche Werke. Historische-kritische Ausgabe (hrsg. von Norbert von HELLINGRATH / Friedrich SEEBASS / Ludwig PIGENOT), Berlin ³1943.

Sämtliche Werke (Große Stuttgarter Ausgabe, hrsg. Friedrich BEISSNER), Stuttgart 1946-1985 (StA).

Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zeitlicher Folge (Bremer Ausgabe, hrsg. von Dietrich Eberhard SATTLER), München 2004 (BA).

Sämtliche Werke und Briefe (Münchener Ausgabe, hrsg. von Michael KNAUPP), München / Wien 1992 (MA).

Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden (Deutscher Klassiker Verlag, hrsg. von Jochen SCHMIDT), Frankfurt am Main 1992 (KA)

Tutte le liriche, übersetzt und hrsg. von Luigi REITANI, Milano ²2004.

Hölderlin-Jahrbuch (HJb)

5 (1951), hrsg. von Friedrich BEISSNER / Pauls KLUCKHOHN, Tübingen 1951.

15 (1967/68), hrsg. von Bernhard BÖSCHENSTEIN / Alfred KELLETAT, Tübingen 1969.

16 (1969/70), hrsg. von Bernhard BÖSCHENSTEIN / Alfred KELLETAT, Tübingen 1972.

19/20 (1975-77), hrsg. von Bernhard BÖSCHENSTEIN, Tübingen 1977.

27 (1990/91), hrsg. von Bernhard BÖSCHENSTEIN / Ulrich GAIER, Stuttgart 1991.

28 (1992/93), hrsg. von Bernhard BÖSCHENSTEIN / Ulrich GAIER, Stuttgart / Weimar 1993.

weitere verwendete Literatur

Giorgio AGAMBEN, *Die Macht des Denkens. Gesammelte Essays*, [übersetzt von Francesca RAIMONDI] Frankfurt am Main 2013.

Giorgio AGAMBEN, *Die Sprache und der Tod. Ein Seminar über den Ort der Negativität*, [übersetzt von Andreas HIEPKO] Frankfurt am Main 2007.

Giorgio AGAMBEN, *Die Zeit, die bleibt. Ein Kommentar zum Römerbrief*, [übersetzt von Davide GIURIATO] Frankfurt am Main 2006.

Giorgio AGAMBEN, *Herrschaft und Herrlichkeit. Zur theologischen Genealogie von Ökonomie und Regierung (Homo Sacer II.2)*, [übersetzt von Andreas HIEPKO] Berlin 2010.

Giorgio AGAMBEN, *Homo sacer. Die Souveränität der Macht und das nackte Leben*, Frankfurt am Main 2002.

Giorgio AGAMBEN, *Idee der Prosa*, [übersetzt von Dagmar LEUPOLD / Clemens-Carl HÄRLE] Frankfurt am Main 2003.

Giorgio AGAMBEN, *Nymphae*, [übersetzt von Andreas HIEPKO] Berlin 2005.

Giorgio AGAMBEN, *Profanierungen*, [übersetzt von Marianne SCHNEIDER] Frankfurt am Main 2005.

Giorgio AGAMBEN, *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge (Homo sacer III)*, [übersetzt von Stefan MONHARDT], Frankfurt am Main 2003.

Kurt APPEL, *Aprezzare la morte. Christianesimo e nuovo umanesimo* (Collana PerConoscenza 5), Bologna 2015.

Kurt APPEL / Erwin DIRSCHERL (Hg.), *Das Testament der Zeit. (Post-)Apokalyptische Annäherungen. Die Apokalyptik und ihre gegenwärtige Rezeption* (QD 278), Freiburg im Breisgau 2016.

Kurt APPEL (Hg.), *Preis der Sterblichkeit. Christentum und neuer Humanismus* (QD 271), Freiburg im Breisgau 2015.

Kurt APPEL / Isabella GUANZINI, *Rethinking Europe with(out) Religion II* (Religion and Transformation in Contemporary European Society 10), Göttingen 2015.

Kurt APPEL / Johann Baptist METZ / Jan-Heiner TÜCK (Hg.), *Dem Leiden ein Gedächtnis geben. Thesen zu einer anamnetischen Christologie. Festschrift für Johann Reikerstorfer* (Wiener Forum für Theologie und Religionswissenschaft, Bd. 4), Göttingen 2012.

Kurt APPEL, *Zeit und Gott. Mythos und Logos der Zeit im Anschluss an Hegel und Schelling*, Paderborn 2008.

Bettina VON ARNIM, *Clemens Brentano's Frühlingskranz und Die Günderode* (hrsg. von Walter SCHMITZ), Frankfurt am Main 2006.

Achim AURNHAMMER, *Stefan George und Hölderlin. Abhandlungen*, in: *Euphorion: Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 81/1987, 81-99.

Anna BACHOFNER, *Hölderlins An den Äther als gedichtete Offenbarungsgestalt. Eine Interpretation vor lyrischen Wirkstrukturen*, DA Universität Wien 2015.

Hans-Dieter BAHR, *Die Sprache des Gastes. Eine Metaethik*, Leipzig 1994.

Hans-Dieter BAHR, *Zeit der Muße – Zeit der Musen*, Tübingen 2008.

Karl BARTH, *Der Römerbrief (Zweite. Fassung) 1922*, Zürich ¹⁶1999.

Walter BENJAMIN, *Aufsätze, Essays, Vorträge* (Gesammelte Schriften Band II.1), hrsg. von Rolf TIEDEMANN / Hermann SCHWEPPENHÄUSER, Frankfurt am Main, 1991.

Walter BENJAMIN, *Kritiken und Rezensionen* (Gesammelte Schriften Band III), hrsg. von Hella TIEDEMANN-BARTELS, Frankfurt am Main, 1991.

Uwe BEYER, *Friedrich Hölderlin. 10 Gedichte*, Stuttgart 2008.

Uwe BEYER, *Mythologie und Vernunft. Vier philosophische Studien zu Friedrich Hölderlin* (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte, Bd. 65), Berlin 1993.

Walter BINDER, *Hölderlin-Aufsätze*, Frankfurt am Main 1970.

Henning BOTHE, „*Ein Zeichen sind wir*“. *Die Rezeption Hölderlins von ihren Anfängen bis zu Stefan George*, Stuttgart 1992.

Mauro BOZZETTI, *Introduzione a Hölderlin* (I filosofi 88), Roma/Bari 2004.

Ernst CASSIRER, *Aufsätze und Kleine Schriften. 1902-1921* (Gesammelte Werke 9. Hamburger Ausgabe, hrsg. von Birgit RECKI / Marcel SIMON), Hamburg 2001.

Marco CASTELLARI, *Hölderlin in Italien. Übersetzer und Dichter zwischen Eifer und Wagnis*, in: *Studia theodisca* XII (2005), 147-171.

Mattia COSER, *Verso una "nuova mitologia". Hölderlin e Il più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco*, in: *Parola e Tempo* 14 (2016), 193-203.

Jakob Helmut DEIBL, *Der Entzug heiliger Namen*, in: *ThPh* 4 (2011), 523-550.

Johannes DEIBL, *Die Meeresüberfahrten in „Mai und Beaflo“: Rituale des Übergangs*, Saarbrücken 2015.

Jacques DERRIDA / Gianni VATTIMO, *Die Religion*, Frankfurt am Main 2001.

Jacques DERRIDA / Gianni VATTIMO, *La Religione* (Annuario Filosofico Europeo), Roma / Bari 1995.

Jacques DERRIDA, *Randgänge der Philosophie*, hrsg. von Peter ENGELMANN [übersetzt von EVA PFAFFENBERGER-BRÜCKNER u.a.], Wien ²1999.

Wilhelm DILTHEY, *Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts. Portraits und biographische Skizzen. Quellenstudien und Literaturberichte zur Theologie und Philosophie im 19. Jahrhundert* (Gesammelte Schriften XV, hrsg. von Karlfried GRÜNDER), Göttingen 1970.

Wilhelm DILTHEY, *Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin* (Gesammelte Schriften XXVI, hrsg. von Gabriele MALSCH), Göttingen 2005.

Alfred DUNSHIRN, *Kat-echeten des Seins. Destruktion, Kehre und Gemächt bei Paulus und auch Heidegger*, in: *Existential. An international Journal of Philosophy* 20 (2010), 1-18.

Martha FRIEDENTHAL-HAASE / Ralf KOERRENZ (Hg.), *Martin Buber: Bildung, Menschenbild und Hebräischer Humanismus*, Paderborn 2015.

Hans-Georg GADAMER, *Ästhetik und Poetik II* (Gesammelte Werke 9), Tübingen 1993.

Stefan GEORGE, *Tage und Taten. Aufzeichnungen und Skizzen* (Sämtliche Werke, Bd. XVII), Stuttgart 1998 .

Jacob und Wilhelm GRIMM, *Deutsches Wörterbuch* (Bd 10 = Bd 4, Abt. 2. H, i, j), München 1984.

Romano GUARDINI, *Hölderlin. Weltbild und Frömmigkeit*, Leipzig 1939.

Bernhard GÜNTHER, *Wien modern 29. Programm*, Wien 2016.

Bernhard GÜNTHER / Dennis GERLACH (Hg.), *Wien modern 29. Essays*, Wien 2016.

Friedrich GUNDOLF, *Dichter und Helden*, Heidelberg 1921.

Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Frühe Schriften* (Werke 1), hrsg. von Eva MOLDENHAUER / Karl Markus MICHEL, Frankfurt am Main 1986.

Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Phänomenologie des Geistes* (Werke 3), hrsg. von Eva MOLDENHAUER / Karl Markus MICHEL, Frankfurt am Main 1986.

Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion I* (Werke 16), hrsg. von Eva MOLDENHAUER / Karl Markus MICHEL, Frankfurt am Main 1986.

Martin HEIDEGGER, *Aus der Erfahrung des Denkens. 1910-1976* (GA 13), Frankfurt am Main ²2002.

Martin HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), Frankfurt am Main ⁶1996.

Martin HEIDEGGER, *Gedachtes* (GA 81), Frankfurt am Main 2007.

Martin HEIDEGGER, *Grundfragen der Philosophie. Ausgewählte „Probleme“ der „Logik“* (GA 45), Frankfurt am Main ²1992.

Martin HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“* (GA 39), Frankfurt am Main ³1999.

Martin HEIDEGGER, *Holzwege* (GA 5), Frankfurt am Main ⁸2003.

Martin HEIDEGGER, *Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges. 1910-1976* (GA 16), Frankfurt am Main 2000.

Martin HEIDEGGER, *Sentieri interrotti* [übersetzt von Pietro CHIODI], Firenze ³1979.

Martin HEIDEGGER, *Wegmarken* (GA 9), Frankfurt am Main, ³1996.

Klaus HEINRICH, *Versuch über die Schwierigkeit nein zu sagen*, Frankfurt am Main / Basel ⁴2002.

Norbert von HELLINGRATH, *Hölderlins-Vermächtnis* (eingeleitet von Ludwig von PIGENOT), München ²1944.

Hermann HESSE, *Die Nürnberger Reise*, Berlin 1975.

Hermann HESSE, *Märchen. Bilderbuch. Wanderung. Traumfährte* (Gesammelte Werke in 12 Bänden, Bd. 6), Frankfurt am Main 1975.

Jochen HIEBER, *Mystik im Fußnotenlabyrinth*, in: *Der Spiegel* 2/1982, 135-139.

Andreas HIEPKO, *Gottes Fehl hilft* (7. Juli 2008), URL: <http://botschaftenausdemgehaeus.blogspot.co.at/2008/07/gottes-fehl-hilft.html> [letzter Aufruf: 10. Dezember 2016].

Andreas HIEPKO, *Ich habe etwas vergessen* (15. Juli 2008), URL: <http://botschaftenausdemgehaeus.blogspot.co.at/2008/07/ich-habe-etwas-vergessen.html> [letzter Aufruf, 10. Dezember 2016].

Jochen HÖRISCH, *Brot und Wein. Die Poesie des Abendmahls*, Frankfurt am Main 1992.

Christoph JAMME, „*Ein ungelehrtes Buch*“. *Die philosophische Gemeinschaft zwischen Hölderlin und Hegel in Frankfurt 1797-1800* (Hegel-Studien, Beiheft 23), Bonn 1983.

Christoph JAMME / Helmut SCHNEIDER (Hg.), *Mythologie der Vernunft. Hegels „ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus“*, Frankfurt am Main 1984.

Immanuel KANT, *Kritik der praktischen Vernunft* (Werkausgabe VII), hrsg. von Wilhelm Weischedel, Berlin ²¹2014.

Roland KAMZELAK / Rüdiger NUTT-KOFOTH / Bodo PLACHTA (Hg.), *Neugermanistische Editoren im Wissenschaftskontext*, Berlin / NewYork 2011.

Navid KERMANI, *Deutschlands Schicksal. Hölderlin. Die Frankfurter Hölderlin-Ausgabe hat die Philologie revolutioniert. Jetzt erscheint der zwanzigste, der letzte Band*, in: *Die Zeit* (44) 2008, URL: <http://www.zeit.de/2008/44/L-Hoelderlin-Kermani> [letzter Zugriff, 8. Juni 2016].

Éva KOCZISKY (Hg.), *Wozu Dichter? Hundert Jahre Poetologie nach Hölderlin*, Berlin 2016.

Oliver KOHNS / Claudia LIEBRAND (Hg.), *Gattung und Geschichte. Literatur- und medienwissenschaftliche Ansätze zu einer neuen Gattungstheorie*, Bielefeld 2012.

Ulrich H.J. KÖRNTER, *Martin Walser: „Gott fehlt. Mir“*, in: Die Furche 08. März 2012.

Johann KREUZER (Hg.), *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart/Weimar 2011.

Gustav LANDAUER, *Friedrich Hölderlin in seinen Gedichten*, Potsdam 1922.

Bruno LIEBRUCKS, *Die zweite Revolution der Denkungsart. Hegel: Phänomenologie des Geistes* (Sprache und Bewusstsein, Bd. 5), Frankfurt am Main 1970.

Bruno LIEBRUCKS, *„Und“. Die Sprache Hölderlins in der Spannweite von Mythos und Logos. Realität und Wirklichkeit* (Sprache und Bewusstsein, Bd.7), Bern / Frankfurt am Main / Las Vegas 1979.

Andrea MECACCI, *La mimesis del possibile. Approssimazioni a Hölderlin*, Bologna 2006.

Johann Baptist METZ (in collaborazione con Johann REIKERSTORFER), *Memoria passionis. Un ricordo provocatorio nella società pluralista*, [übersetzt von Stefano MINIATI] Brescia 2009.

Johann Baptist METZ (in Zusammenarbeit mit Johann REIKERSTORFER), *Memoria passionis. Ein provozierendes Gedächtnis in pluralistischer Gesellschaft*, Freiburg im Breisgau 2006.

Münchener Neues Testament, Ostfildern ¹⁰2013.

Alex MURRAY / Jessie WHYTE, *The Agamben Dictionary*, Edinburgh 2011.

Ludwig NAGL (Hg.), *Essays zu Jacques Derrida and Gianni Vattimo*, Religion, Frankfurt am Main 2001.

Jean-Luc NANCY, *Kalkül des Dichters. Nach Hölderlins Maß* [übersetzt von Gisela FEBEL / Jutta LEGUEIL], Stuttgart 1997.

Marcello NERI, *Esodi dell divino. Caproni, Pasolini, Valesio*, il Mulino, Bologna 2014.

Friedrich NIETZSCHE, *Brief an meinen Freund, in dem ich ihm meinen Lieblingsdichter zum Lesen empfehle*, in: DERS., *Nachgelassene Aufzeichnungen. Herbst 1858 – Herbst 1862*, hrsg. von Johann FIGL / H. Gerald HÖDL / I.W. RATH, Berlin 2000.

Michael NÜCHTERN / Ralf STIEBER, „*Traurigfroh wie das Herz*“. *Friedrich Hölderlin zum 150. Todesjahr* (Evangelische Akademie Baden), Karlsruhe 1993.

Bruno PIEGER, *Norbert von Hellingrath und die Entdeckung des späten Hölderlin*, in: *Hölderlin: Philosophie und Dichtung* (Turm-Vorträge, Bd.5. 1992-1998), hrsg. von Valérie LAWITSCHKA, Tübingen 2001, 131-156.

Elena POLLEDRI, „... *immer besteht ein Maß*“. *Der Begriff des Maßes in Hölderlins Werk*, Würzburg 2002.

Erich PRYZWARA, *Hölderlin*, Nürnberg 1949.

Karl RAHNER, *Grundkurs der Glaubens. Einführung in den Begriff des Christentums*, Freiburg im Breisgau ¹²2008.

Luigi REITANI, *Fehl und Fahnen. Zur Hermeneutik der Übersetzung am Beispiel Friedrich Hölderlins*, in: *Prospero. Rivista di culture anglo-germaniche* 2006, 57-66.

Rainer Maria RILKE / Norbert von HELLINGRATH, *Briefe und Dokumente*, hrsg. von K.E. BOHNENKAMP (Castrum Peregrini. Neue Folge, Band 1), ohne Ort und Jahr.

Dierk RODEWALD, *An Friedrich Hölderlin. Gedichte aus 180 Jahren deutsch- und fremdsprachiger Autoren*, Insel, Frankfurt am Main 1969.

Dietrich Eberhard SATTLER, *persoenlicher bericht VIII*, 1981. URL: <http://www.hoelderlin.de/materialien/html/persoenlicher-bericht-08.html> [letzter Zugriff: 9. Oktober 2014].

Dietrich Eberhard SATTLER, *Kalaurea. Hölderlin und die Hölderlin-Edition in Kassel* (Schriften der Kurhessischen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft, Heft 4), Kassel 2010.

Friedrich SEEBASS, *Hölderlin-Bibliographie*, München 1922 (Nachdruck als: *Friedrich HÖLDERLIN – Eine Bibliographie*, Bremen 2013).

Peter SLOTERDIJK, *Der ästhetische Imperativ. Schriften zur Kunst* (hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Peter WAIBEL), Berlin 2014.

Peter SLOTERDIJK, „*Nachgegenwart. Zur Poesie des Rests*“, in: Friedrich Hölderlin: Turmgedichte. Gesprochen von Christian REINER. EMC Records (Audio CD), Booklet.

Peter SLOTERDIJK, *Zur Welt kommen – zur Sprache kommen. Frankfurter Vorlesungen*, Frankfurt am Main 1988.

Gianni VATTIMO, *Jenseits der Interpretation. Die Bedeutung der Hermeneutik für die Philosophie* (Edition Pandora; Bd. 36, Europäische Vorlesungen 8), [übersetzt von Martina KEMPTER], Frankfurt am Main 1997.

Friedrich VOLLHARDT (Hg.), *Hölderlin in der Moderne. Kolloquium für Dieter Henrich zum 85. Geburtstag*, Berlin 2014.

Wolfgang H. SCHRADER (Hg.), *Fichte und die Romantik* (Fichte-Studien 12), Amsterdam 1997.

Hans WEICHSELBAUM, *Zu Georg Trakls Gedicht ‚Hölderlin‘*. URL: <http://www.kulturvereinigung.com/de/presse-downloads/pressemeldungen/sensationsfund-ersten-ranges-neues-trakl-gedicht-entdeckt-120/> [letzter Zugriff: 9. Juni 2016].

Knut WENZEL / Michael SIEVERNICH (Hg.), *Aufbruch in die Urbanität. Theologische Reflexionen kirchlichen Handelns in der Stadt* (QD 252) Freiburg im Breisgau 2013.

Abstract

deutsch / english

Vorliegende Arbeit nimmt ihren Ausgangspunkt bei der „Wiederentdeckung“ Hölderlins um das Jahr 1914, die zu einem bis heute anhaltenden Interesse an seinem Werk in Philosophie und Dichtung geführt hat. Ziel der Arbeit ist es, in diesem mittlerweile kaum mehr überschaubaren Feld eine Rezeptionslinie zu skizzieren, in der sich die Motive Zeitgenossenschaft und Gottes-Frage verschränken.

Der erste, rezeptionsgeschichtliche Teil zeigt auf, wie Hölderlin in Philosophie und Dichtung häufig als Zeitgenosse unserer Epoche angesprochen wird, und zwar nicht selten dann, wenn es um eine Thematisierung der Gottes-Frage, genauerhin um die Frage des Sich-Adressierens an den Gottes-Namen geht. Weitgehend aus aktuellen Diskursen entschwunden, kann diese einst den noetischen und affektiven Raum des Daseins strukturierende Frage mithilfe Hölderlins (bzw. Versatzstücken seines Werkes) jenseits traditioneller religiöser oder philosophischer Pfade wieder gestellt werden.

Im zweiten Teil wendet sich die Arbeit Hölderlins Werk selbst zu, um die zuvor skizzierte Rezeptionslinie mit diesem in ein Gespräch zu bringen. Dazu werden fünf um das Jahr 1800 entstandene Gedichte betrachtet, die um die Frage nach dem Namen Gottes (bzw. die Gottes-Frage) kreisen. Zentrale Bedeutung kommt dabei den Wendungen „es fehlen heiligen Namen“ (*Heimkunft*) und „bis Gottes Fehl hilft“ (*Dichterberuf*) zu. Die in der Interpretation verfolgte Linie geht davon aus, dass sich nach einem Zerbrechen sämtlicher symbolischer Ordnungen und einer Krise des Sich-Adressierens an den Gottes-Namen im Werk Hölderlins drei verschiedene Wege des Umgangs damit aufzeigen lassen, die mit Kunst, Religion und Philosophie benannt werden können.

The initial point of this paper is the rediscovery of Hölderlin around the year 1914, which has caused a renewed interest in his work concerning philosophy and poetry. This paper attempts to focus on the line of reception of Hölderlin that combines the motifs of contemporaneity and the question of God.

The first part focuses on the history of Hölderlin's literary reception and shows Hölderlin being frequently addressed as a contemporary of our age, especially when centering around

the question of addressing God's name. This question has largely disappeared from current discourse; however, there is a tendency of reestablishing it using parts of Hölderlin's poetry to guide us beyond traditional religious or philosophical paths.

The second part combines this line of reception with Hölderlin's oeuvre itself. For that purpose, five poems (written around 1800) asking about the name of God are analysed. Special interest is taken in the phrases "es fehlen heilige Namen" ("the deficiency of holy names", *Heimkunft*) and "bis Gottes Fehle hilft" ("as long as God's absence comes to his aid", *Dichterberuf*). The interpretation shows three ways of dealing with the collapse of all symbolic orders and a crisis of addressing the name of God: Art, Religion and Philosophy.