

Die Liebe zwischen Natur und Wahrheit, Ursprung und Schicksal bei Hölderlin und Leopardi*

Es könnte fast scheinen, als sei die Liebe bei Hölderlin und Leopardi eine Sache des Betrachtens – als hänge sie ganz von der Art und Weise ab, wie man die Welt anschaut, statt vom Herzen. »O selige Natur! Ich weiß nicht, wie mir geschieht, wenn ich mein Auge erhebe vor deiner Schöne, aber alle Lust des Himmels ist in den Tränen, die ich weine vor dir, der Geliebte vor der Geliebten« (SW II, 15). Beim Anblick der Schönheit der Natur scheint das von Hyperion erlebte Glück den Augen zu entspringen, ganz in seinen Tränen gesammelt zu sein. Oder noch besser: »Ja! eine Sonne ist der Mensch, allsehend, allverklärend, wenn er liebt, und liebt er nicht, so ist er eine dunkle Wohnung, wo ein rauchend Lämpchen brennt« (SW II, 85). Es handelt sich um einen idealisierenden und gleichzeitig ernüchterten Blick, ähnlich dem Leopardischen, dem, hat er einmal jenes unendliche im Geiste dargestellte Glück, »quella/Nova, sola, infinita/Felicità che il suo pensier figura« (Rondoni/Fossati 1998, 162), gesehen, die Erde nur noch wie eine öde Wüste erscheint. Der gleiche, dank dem er in *Aspasia* die wirkliche Frau von der »amorosa idea«, die ihn anzog, unterscheiden konnte, »pur ne' tuoi contemplando i suoi begli occhi« (Rondoni/Fossati 1998, 181), obwohl er in ihren Augen die der anderen Frau betrachtete; ein Blick, in dem die Betrachtung der Welt sich entzweit¹ und jene Aporie erzeugt wird, die beide nur scheinbar so verschiedenen Dichter verbrüdert.² Hölderlin und Leopardi sind auf die Moderne konzentriert, auf ihr Schicksal, das gänzlich in dem, was sie als *Natur* bezeichnen, eingeschrieben ist; Natur, die vom ersten als »älter denn die Zeiten/Und über die Götter des Abends und Oriens« (SW I, 239) gedacht wird, also als übergeschichtliche Totalität des Lebens, als zeitloses, sich sogar über die größten vorstellbaren phänomenischen Erscheinungen, die Götter, erstreckendes prä-individuelles Ganzes, und vom zweiten, ähnlich, als unendlich ewiges Dasein (L I, 49), »esistenza che mai non è cominciata« und »non avrà mai fine« (L II, 1345), die immergrüne Natur, »natura ognor verde« (L I, 132) aus dem Gedicht *La Ginestra*.

* Eine italienischsprachige Version dieses Textes wurde in *Rivista di Letterature moderne e comparate* in Italien veröffentlicht (Bd. LXVI, Januar–März 2013, 31–47).

- 1 Im *Zibaldone*, seinem »Gedankentagebuch«, liest man diesbezüglich: »All'uomo sensibile e immaginoso, che viva, come io sono vissuto gran tempo, sentendo di continuo ed immaginando, il mondo e gli oggetti sono in un certo modo doppi. Egli vedrà cogli occhi una torre, una campagna; udrà cogli orecchi un suono di una campana; e nel tempo stesso coll'immaginazione vedrà un'altra torre, un'altra campagna, udrà un altro suono. In questo secondo genere di obbietti sta tutto il bello e il piacevole delle cose. Trista quella vita [...] che non vede, non ode, non sente se non che oggetti semplici, quelli soli di cui gli occhi, gli orecchi e gli altri sentimenti ricevono la sensazione« (Z 1162).
- 2 Der große Romanist Karl Vossler hat schon 1923 Hölderlin als den »echtsten Bruder« Leopardis bezeichnet. In der Internationalen Hölderlin-Bibliographie finden sich nur wenige Beiträge in diesem Sinn (Casoli 1995, 17–25).

Doch wie wird diese Antinomie genauer wahrgenommen? Bekanntlich steht für Hölderlin das Schicksal der modernen Zivilisation nicht mehr mit dem der werdenden Natur im Einklang.³ Wenn man in der Tat berücksichtigt, dass Ursprung und Schicksal, die im Grunde genommen für den schwäbischen Dichter das Gleiche bedeuten (Wentzlaff-Eggebert 1947, 90-126), nicht mehr zusammenstimmen, dann könnte der moderne Mensch als »Schicksallos« (SW I, 207) angesehen werden, so wie es z. B. der »Neugeborene« oder die »Himmlichen« des *Schicksalslieds* sind. Die Spaltung müsste also, wie man in der theoretischen Schrift *Über Religion* (SW II, 564) erfährt, vom Mangel jener »feinern unendlichen Beziehungen des Lebens« herrühren, die *religiös*⁴ waren, deren Ersatz für den Dichter heute »eine arrogante Moral, zum Teil eine eitle Etiquette oder auch eine schale Geschmacksregel« sind. Sie dienen als Korollarium jenes rationalen Denkens (»unsern eisernen Begriffen«), das »die Leiden des Lebens, den göttlichen Zorn der Natur, u. ihre Wonnen« (SW I, 663) nicht kennt, sowie der »kalten vom Herzen verlassenen Vernunft« (SW III, 78). Zwischen Ursprung und Schicksal ist eine Kluft aufgerissen. Deshalb, wie man in der Einführung der zweitletzten Fassung des *Hyperion* liest, ist die

selige Einigkeit, das Sein, im einzigen Sinne des Worts, [...] für uns verloren, und wir mußten es verlieren, wenn wir es erstreben, erringen sollten. [...] und was einst, wie man glauben kann, Eins war, widerstreitet sich jetzt, und Herrschaft und Knechtschaft wechselt auf beiden Seiten. Oft ist uns, als wäre die Welt Alles und wir Nichts, oft aber auch, als wären wir Alles und die Welt nichts (SW II, 256).

Die unendlichen Beziehungen mit der Welt, den »höhere[n] Zusammenhang« (SW II, 564) zu denken, ist die eine Seite; sie hingegen wahrzunehmen, also zu leben, eine andere. Durch diese letztere Anschauungsweise geht die Natur der Dinge in uns auf – und wir, umgekehrt, in ihnen, ohne gegenseitige Aufhebung – und wird somit zur wirklich erlebten Erfahrung der sich offenbarenden Welt. In der Tat fragt sich Hölderlin in der *Rheinhymne*: »Wer war es, der zuerst/Die *Liebesbande* [A.R.] verderbt/Und Strike von ihnen gemacht hat?« (SW I, 330); in der Ode *Der Frieden* gibt er auch den Grund an: »Wer hub es an? wer brachte den Fluch? von heut/Ist nicht und nicht von gestern und die zuerst/Das Maas verloren, unsre Väter/Wussten es nicht, und trieb ihr Geist sie« (SW I, 229). Der Verlust des Maßes und somit der Harmonie aller Dinge bzw. der »gefühlten« Beziehung zur Existenz, jener für Hölderlins Dichtung typischen Dialektik von Glück und Schmerz,⁵ verwandelt die Liebesbeziehungen in »Strike«! Dabei darf man nie vergessen, dass sowohl für Hölderlin als auch für Leopardi die Dichtung auf jeden Fall eine dichtende Reflexion bleibt, denn »ohne Verstand, oder ohne ein durch und durch organisiertes Gefühl [entsteht] keine Vortrefflichkeit, kein Leben« (SW II, 521), liest man in einem Aphorismus des schwäbischen Dich-

3 Schon in der Schrift *Urtheil und Sein* deutet Hölderlin den Begriff »Urtheil« etymologisierend als »Ur-Teilung« und unterstreicht damit, dass die Trennung von Subjekt und Objekt mit dem Setzen des Bewusstseins stattgefunden hat – in dem Moment, in dem der Mensch die Einigkeit der Natur verlassen hat und aus ihrem Zusammenhang getreten ist.

4 Etymologisch unklar, vom Lateinischen abgeleitet: *religio*, »gewissenhafte Berücksichtigung«, »Sorgfalt«, zu lateinisch *relegere*, »bedenken«, »achtgeben«. Ursprünglich gemeint ist die gewissenhafte Sorgfalt in der Beachtung von Vorzeichen und Vorschriften. Auch *re-ligare*, »zusammenfügen«: Beziehung, die die Menschen untereinander mit der Gemeinde unter den gleichen Gesetzen vereinigt. Siehe <http://www.etimo.it>.

5 Siehe Brief an Neuffer vom 25.08.1794 (SW III, 153).

ters. Doch gerade jener Gedanke, der den Schmerz heilen sollte, ist »erkrankt«, erfahren wir in seinem Briefroman *Hyperion* (SW II, 59).

Auch für Leopardi ist das Denken von einer Krankheit befallen worden, das heißt, der Missbrauch des Verstandes hat die *Liebesbande* zwischen den Menschen und der Natur erstarren lassen,⁶ da sie sich ursprünglich in ihrem Geheimnis – *arcano* ist ein von Leopardi viel benutztes Wort – verschleiert zeigt wie eine reizende Frau: Man denke hier auch an Hölderlins Diotima, zu der man sich hingerissen fühlt, zu der sich ein Mann »trasportato [...] verso un essere quasi tutto a lui nascosto [...] velato tutto e quasi arcano« (Z 894) entdeckt. Das moderne Übel besteht nämlich, liest man im *Discorso di un Italiano intorno alla poesia romantica*, in der Tatsache, dass man erblicken möchte, was von Natur aus dazu tendiert, sich zu verbergen, »si che bisogna con mille astuzie e quasi frodi, e con mille ingegni e macchine scalzarla e pressarla e tormentarla e cavarle di bocca a marcia forza i suoi segreti: ma la natura così violentata e scoperta non concede più quei dilette che prima offeriva spontaneamente« (L II, 356) – man ist also gezwungen, Gewalt auszuüben, um zu sehen! Ähnliches ruft Hyperion am Ende des Romans aus: »Wie der Zwist der Liebenden, sind die Dissonanzen der Welt«, allerdings hält Hyperion dann aber im gleichen Satz dem Streit jenes oben schon erwähnte von der Moderne verlorene Maß entgegen: »Versöhnung ist mitten im Streit und alles Getrennte findet sich wieder« (SW II, 175).

Wie bei Hölderlin zwischen Ursprung und Schicksal eine Kluft aufreißt, so entsteht bei Leopardi ein unversöhnlicher Konflikt zwischen Natur und Wahrheit, der die eine verhüllt, indem er die andere ans Licht bringt (Folin 2001, 35). Dadurch, dass sich der natürliche Schleier auflöst, materialisiert sich ein Nichts; ein »solides Nichts« (Z 79), das nicht dem entspricht, was die Natur ist »come ella è«, d. h. illusorisch, geheimnisvoll, fast gutartig in ihrer Art, die Menschen zu täuschen, sondern wie sie sich uns in der unerbittlichen Klarheit der Ratio zeigt und den Dichter in seinem großen Gedankentagebuch, dem *Zibaldone*, notieren lässt, dass alles in der Welt Nichts ist, »tutto è nulla al mondo, anche la mia disperazione, della quale ogni uomo anche savio, ma più tranquillo, e io stesso certamente in un'ora più quieta conoscerò la vanità e l'irragionevolezza e l'immaginario«, und dass sogar sein Schmerz, »questo mio dolore«, ein vergängliches Nichts ist »che in un certo tempo passerà e s'annullerà«, das den Dichter, unfähig sich zu beklagen, in einer universellen Leere zurücklassen wird, »lasciandomi in un vòto universale e in un'indolenza terribile che mi farà incapace anche di dolermi« (Z 71).

Aber in welchem Sinn sind die Dinge, die doch existieren, ein Nichts? Aus dieser Perspektive, bzw. ohne die »ameni inganni/ della mia prima età« (die Jugendillusionen, die z. B. im Gedicht *Le Ricordanze* [Dotti 2011, 362] noch die gleiche schleierhafte Unbestimmtheit der vom jungen Dichter bewunderten Sterne der Konstellation des Bären hatten), trägt das Leben keine einzige Frucht mehr, »non ha la vita un frutto«, es wird zu einer »inutile miseria«, einer sinnlosen Misere, und jeder Gedanke erweist

6 Vgl.: »oggi la condizione umana si è talmente allontanata da essa (natura) che la stessa nostra vita ha cessato di essere naturale.« (Z 814–18); oder auch: »Ma viviamo noi secondo natura? Non l'abbiamo al tutto abbandonata per seguir la ragione? Non siamo animali ragionevoli, cioè diversissimi dai naturali?« (Z 1978).

sich als Blendwerk, »pare assolutamente falso«, wenn man die Natur in ihrer manifesten Widersprüchlichkeit betrachtet, »quando si considerino le contraddizioni *palpabili* [meine Hervorhebung, A. R.] che sono in natura« (Z 1076). Die Widersprüche werden also greifbar (*palpabili*), fühlbar, real, der so konzipierte Diskurs verschiebt sich, wie bei Hölderlin, in die Sphäre der Wahrnehmung, er wird ins Wirkungsfeld einer empirischen Erfahrung, eines gefühlten Erlebnisses der Welt und der Dinge eingeordnet. Alberto Folin (Folin 2001, 17) befasst sich in dieser Hinsicht mit dem Halbvers »ed io che sono« (und ich, was bin ich) des *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, in dem die ganze vorhergehende existentielle Fragestellung ihren Höhepunkt erreicht:

E quando miro in cielo arder le stelle;
 Dico fra me pensando:
 A che tante facelle?
 Che fa l'aria infinita, e quel profondo
 Infinito seren? Che vuol dir questa
 Solitudine immensa? ed io che sono? (L I, 86)

Das »was« ist hier ein Neutrum, bemerkt Folin, weil der Hirt die Frage in erster Linie nicht an sich selbst richtet, d. h. er fragt nicht: *wer* bin ich, sondern, indem er sich direkt an alles Existierende wendet – den Mond, die Sterne am Himmel – schließt er sich selbst wie alle anderen Dinge in die den *Sinn* ihres Erscheinens betreffende Frage ein: »was bedeutet« die »unendliche Einsamkeit« ihrer Existenz im Hier und Jetzt der Endlichkeit, im unermesslichen Raum der Natur? Die Stimme des Hirten wird zur Stimme der ganzen Menschheit, die nicht nur über das eigene Dasein, sondern über das Dasein überhaupt Rechenschaft fordert (Dotti 2011, 96). Somit kann der begreifende Verstand selbst, indem er sich die Frage nach dem Sinn der Dinge stellt, diese transzendieren, aber nur vergeblich, ohne Antworten finden zu können, die nicht an eine *Empfindung* der Nichtigkeit aller Dinge gebunden wären: Denn für Leopardi ist unsere Tendenz, das Unendliche begreifen zu wollen, »la tendenza nostra verso un infinito che non comprendiamo«, ein Un-Sinn; sie entstammt einem einfachen, materiellen, und nicht spirituellen, Grund, »proviene da una cagione semplicissima, e più materiale che spirituale« (Z 134), und folglich gehören die Empfindungen des Herzens zu den krassen Illusionen, »i sentimenti del nostro cuore, e cose tali [...] veramente alle illusioni« (Z 146). Doch der Abstand zwischen Geist und Materie wird in den Versen 100–104 desselben Gedichtes weiter vertieft:

Questo io *conosco e sento*
 Che degli eterni giri,
 Che dell'esser mio frale,
 Qualche bene o contento
 Avrà fors'altri; a me la vita è *male*.
 (L I, 87, meine Hervorhebungen)

Das, was Leopardi als das Wahre (»il vero«) bezeichnet, ist, was sich in seiner Wahrheit zeigt, bzw. das, was wahrgenommen, aber nicht in einem definitiven Sinn festgehalten werden kann und sich deshalb in *Wahrnehmung* eines Übels, des Übels tout court (»il male«), verwandelt, also in das Fehlen eines wahren Sinnes, in das Nichts. Daraus folgt, dass die Natur, wenn sie sich uns zeigt, sich verbirgt; der »Schleier«, die Illusion, ist also wesensgleich mit dem Erscheinen der Natur selbst und nicht eine willentliche Erzeugung des Subjekts; es ist ein glückliches Ereignis, da es mit dem erscheinenden

Wahren identisch ist, *bevor* man eben den Schleier wahrnehmen kann (Folin 2001, 38). Das Wahre in sich ist abwesend (Z 701), und jegliche Nachforschung führt hier zu nichts, oder zum Nichts, während die anderen großen aus dem Unbestimmten, Vagen, stammenden poetischen Wahrheiten oder »grandissime verità«, aus den Fernen jener »unendlichen Räume« und »übermenschlichen Stillen« (L I, 49), die sich z. B. im *L'infinito* der Gedanke fingiert, sich als Abbild der Illusionen zeigen: »si presentano sotto l'aspetto delle illusioni; e l'uomo non le riceve se non in grazia di queste, e come riceverebbe una grande illusione!« (Z 671). Das Abbild oder die Erscheinung der Natur müsste also die Reproduktion des Schleiers sein, der die Dinge auf natürliche Weise verhüllt, so wie sie die Alten noch sahen, die von ihr ein mythisches Bewusstsein besaßen (L II, 347 ff.) und sie nicht, wie die Modernen, logisch konzipierten. Tatsächlich hatte, lesen wir im *Zibaldone*, »il greco mythos« ursprünglich die gleiche Bedeutung wie *Logos* (Z 295). Auch Hölderlin lässt Hyperion ausrufen: »aus bloßem Verstand ist nie Verständiges, aus bloßer Vernunft ist nie Vernünftiges gekommen« (SW II, 93), um auf jene dem Gedanken fehlende Geistesschönheit hinzuweisen, die ihm Leben einhaucht, ohne welches das Denken leer, nur mechanisch oder unfruchtbar (»arido«) bleibt, wie Leopardi sagen würde.

Die wahre Natur der Dinge widerspricht also der Logik, jedes Urteil ist in diesem Sinne eine Täuschung, und eine Annäherung an jenes Wahre kann deshalb nur durch ein Abbild erfolgen, weil es, wie oben schon gesagt, das natürliche Trugbild, »l'inganno naturale«, wiedergibt, und einen »effetto poetico generale« produziert, während nichts Poetisches aus getrennten, vom Verstand zergliederten Teilen entstehen kann, »nulla di poetico si scorge nelle sue parti, separandole l'una dall'altra, ed esaminandole a una a una col semplice lume della ragione esatta e geometrica« (Z 878 ff.). Nur im Rahmen des Mythischen kann die Natur bleiben, was sie ist, bzw. uns in ihrer definitiven und unbegriffenen, im höheren Zusammenhang ihrer Gesamtheit wahrgenommenen Wahrheit erscheinen.

Auch muss noch hinzugefügt werden, wie Luca Crescenzi in seinem Vorwort scharfsinnig feststellt, dass im Mythos jeder Teil immer nur zur Zusammenstellung jenes einzigen Hauptteils, dem *Gott der Mythe*, beiträgt, und somit die Bedeutung eines jeden anderen Teiles im Hinblick auf die einzige, höhere Perspektive, die alle anderen legitimiert, in sich trägt. Subjekt und Objekt sind im Mythos also vereint; und auch die Sprache, insofern sie an derselben göttlichen Natur, die, im Mythos, jeder Wirklichkeit innewohnt, mitbeteiligt ist, findet ihre wahre Bedeutung, ihren Sinn im Aussprechen der Natur der Dinge wieder (Crescenzi 2001, 18). Genau hier wird bei beiden Autoren die Natur in ihrer poetischen Wahrheit zum Ursprung und zugleich zum Schicksal, d. h., dass jegliche Aussage nicht nur als wahr gedacht, sondern auch als wahr gefühlt werden muss, »non basta intendere una proposizion vera, bisogna sentire [meine Hervorhebung, A. R.] la verità [...]. Chi la intende, ma non la sente, intende ciò che significa quella verità, ma non intende che sia verità, perché non ne prova il senso, cioè la *persuasione* [meine Hervorhebung, A. R.]« (Z 228 ff.) – denn wer sie versteht und nicht fühlt, versteht, was sie bedeutet, doch nicht, *was* Wahrheit ist. Es handelt sich also nicht um eine apodiktische, sondern um eine dialektische Wahrheit, die reflexive Erzeugung von Gefühlem ist, oder eben »effetto poetico generale«, eine allgemeine, auf rhetorische Weise Überzeugung produzierende poetische Wirkung, die uns den Anschein einer »viva similitudine dell'immensità« (L I, 5–19) vor Augen stellt; oder auch, wie Hölderlin sagt, »die Sprache«, die »in der ganzen Unendlichkeit sich

wiederfindet, [...] durch den Widerklang der ursprünglichen lebendigen Empfindung« (SW II, 548), und eine imaginative Vereinigung von Sein und Schein ermöglicht, eine Durchdringung von Substanz und Schein. In dieser *coincidentia oppositorum* besteht sowohl für Hölderlin als auch für Leopardi die höchste Illusion, die »illusione suprema«, oder der »glückliche Traum der Liebe« (SW II, 83). Bei Hölderlin übersetzt sich diese Ambivalenz einerseits in ein rezeptives Verhalten gegenüber der Natur, in eine Entgegensetzung oder Auseinandersetzung mit der Objektivität, und andererseits, wie im Grunde auch bei Leopardi, in eine Sehnsucht nach dem Unendlichen. Zahlreich sind die Beispiele für diese Dialektik von »Unendlichkeitsdrang« und »Einschränkung«⁷, wir finden sie vor allem in Hölderlins Briefen (»ewig Ebb' und Fluth«⁸, »Geist und Stoff«⁹, »Idealisches und Wirkliches« oder »Ursprünglichnatürliches«¹⁰) oder auch in diesen bekannten Versen der Hymne *Mnemosyne*, die ein kleines Kompendium jener Dialektik darstellen:

[...] Und immer
 Ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht. Vieles aber ist
 Zu behalten. Und Not die Treue.
 Vorwärts aber und rückwärts wollen wir
 Nicht sehn. Uns wiegen lassen, wie
 Auf schwankem Kahne der See. (SW I, 364)

Wie man sehen kann, handelt es sich um eine im Subjekt erzeugte, wenn auch illusorische, Verschmelzung mit der Natur mittels einer systolischen und diastolischen Bewegung, insofern dann diese Empfindung einer erreichten und zu bewahrenden Fülle notwendigerweise ihrem Verlust Platz machen muss; Verlust, der einzig und allein, selbst in seiner Täuschung, als Symptom von dem, was gespalten und unvereinbar ist, jener Empfindung das Bewusstsein gibt. Ursprung und Schicksal vereinigen sich also in der dunklen und unberührten Quintessenz ihrer Bedeutung, von der diese schwankende Bewegung, dieser oszillatorische Rhythmus, der sinnfällige Ausdruck ist.

Das Vorgefühl eines originären Sinns des eigenen Schicksals ist jedenfalls an eine *religiöse* Liebesempfindung der göttlichen Natur gebunden, allerdings nicht als dogmatischer Glaube an einen Gott, sondern als Streben nach dem Absoluten, das bei beiden Dichtern das pantheistische Weltmodell widerspiegelt. Die Natur besteht nicht mehr aus mechanischen Newtonschen Gesetzen, sie gleicht eher einem lebendigen organischen Wesen, das imstande ist, eine Art geistige Korrespondenz zwischen der Innerlichkeit des Menschen und den Naturkräften herzustellen. Nur ein solcher Glaube erlaubt uns, jene Fähigkeiten zu entfalten, durch die wir imstande sind, unser Schicksal zu erkennen und zu ertragen (Dotti 2011, 254). Und im oszillierenden Akkord zwischen originärer Immanenz und Schicksal als transzendtem Drang entstehen auch die strukturellen Gesetze des Kunstwerks. Nur so betrachtet sind der Dichter und der Künstler in der Lage, ihre sich derart vom Wahren in sich differenzierende Wirklichkeit als natürlich wahrzunehmen. Mitgelittene Wirklichkeit¹¹, sowohl bei Leopardi als

7 Brief an Karl, Nov. 1796 (SW III, 249).

8 Brief an Neuffer (SW III, 71).

9 Brief an Schiller, Okt./Nov. 1797 (SW III, 272 ff.).

10 Brief an F. Steinkopf, 18 Juni 1799 (SW III, 363).

11 Vgl. z. B. die Hymne *Wie wenn am Feiertage* (v. 56 f.): »unter gottes gewittern [...] mit entblößtem Haupte« (SW I, 240).

auch bei Hölderlin, vor allem wegen des Bewusstseins ihres Scheins, und dann auch angesichts der Schicksalhaftigkeit ihrer sich dem individuellen Willen entziehenden schöpferischen Kräfte (Z 135 ff.), die sich in »eherne Notwendigkeit« (SW I, 154) verwandelt, wo sich Schicksal und Natur, Ursprung und Wahrheit in der Willkür jener entsprechenden harmonischen Kräfte in ein unversöhnliches Liebesstreben sammeln, das dem Denken die Wahrnehmung des Absoluten eröffnet; ein Streben, das jedoch auch dem extremen und tragischen Verlangen nach der Überwindung der materiellen Grenzen zugrunde liegt, ein Sehnen nach dem Tod, das wie die Liebessehnsucht »dolcissimo, possente/dominatore di mia profonda mente;/terribile, ma caro [...]« (Rondoni/Fossati 1998, 153) ist, jenes »wunderbare Sehnen dem Abgrund zu;/Das Ungebundne« (SW I, 312), das sogar ganze Völker heimsucht.

Doch wenn unser Dasein, wie schon angedeutet, ganz auf einer »materiellen Unendlichkeit«¹² fußt, also nur in der sensiblen Wahrnehmung der Erfahrung eine Erklärung haben kann, worauf gründet sich dann jener Trieb nach dem, was sich jenseits der Materie befinden sollte? Für Leopardi, doch im Grunde genommen für beide Dichter (SW II, 527 ff.), ist es die Einbildungskraft, die »facoltà immaginativa« (Z 135), die den sonst unmöglich aufzuhebenden realen Mangel (»mancanza«) zu korrigieren imstande ist. Die Natur möchte nicht als *imaginär* erkannt werden, bzw. möchte, dass der Mensch ihre Fähigkeit zu täuschen, die »facoltà ingannatrice«, mit der Erkenntnisfähigkeit, der »facoltà conoscitrice«, verwechsle und darum die Träume der Einbildungskraft als real erkenne und somit vom Imaginären wie vom Wahren auf gleiche Weise beseelt werde, »e perciò avesse i sogni dell'immaginazione come cose reali e quindi fosse animato dall'immaginario come dal vero« (Z 136 ff.).

Wie man sieht, dominiert in dieser Darstellung des Realen noch immer das okulare Paradigma; die Spannung des Begehrens oder die Liebe als notwendige Konsequenz der Eigenliebe, des »amor proprio«, bzw. der Wille der Existenz, die nichts anderes anstrebt als sich zu erhalten und fortzubestehen, wird in seiner Progression zum Absoluten von der Einbildungskraft getrieben, jenem Vermögen, das imstande ist, das nicht Existierende zu versinnbildlichen, d. h. das, was hinter den Dingen ist, zu sehen, »quello che non vede [meine Hervorhebung, A.R.], che quell'albero, quella siepe, quella torre gli nasconde, e va errando in uno spazio immaginario, e si figura cose che non potrebbe se la sua vista si estendesse da per tutto, perché il reale escluderebbe l'immaginario« (Z 138 ff.). Unser »entzweiter« Blick befindet sich wieder vor dem Schleier, in dem uns die Natur erscheint. Dabei müssen wir an Gedichte wie *L'infinito* oder *Il passero solitario* denken, wo der Blick von oben her, und obschon begrenzt, bzw. gerade *weil* er begrenzt wird, frei in der »campagna« zusammen mit der Harmonie des Gesangs umherschweifen kann. In den Fernen ihrer unbestimmten Erscheinung ergibt sich der Geist einem süßen Vergessen, sieht alles wie von weit oben aus der Vogelperspektive, denkt vergnügt an nichts mehr, spürt auch kein Verlangen, »l'animo s'abbandona in seno di una negligenza circa le cose e se stesso, in maniera che o vede tutto dall'alto [meine Hervorhebung, A.R.], e come se non gli appartenesse se non debolissimamente; o non pensa quasi a nulla, e desidera e teme il meno che sia possibile. Questo stato è per se stesso un piacere« (Z 563). Die Illusion wird also zur

12 Im *Zibaldone* liest man diesbezüglich: »L'infinità della inclinazione dell'uomo al piacere [...] è un'infinità materiale« (Z 1972, 144).

unbestimmten, fast wonnevollen Empfindung, die auf *religiöse*¹³ Weise im Gesang das sich offenbarende Leben empfängt. Diese Stimmung prägt auch Stil und Form der poetischen Sprache, »esprime o collo stile o co' sentimenti formali o con ambedue un abbandono una noncuranza una negligenza una specie di dimenticanza d'ogni cosa. E generalmente non v'ha altro mezzo che questo ad esprimere la voluttà« (Z 1070).

Die Dichtung bevorzugt notwendigerweise die von der modernen rationalen Durchdringung der Welt zurückgewiesenen unbestimmten ästhetischen Ideen, »il bello aereo, le idee infinite« (Z 137 ff.). Die einzige Möglichkeit für die Modernen, die Liebe zum Schönen zu erfahren, ist die Melancholie, das unbestimmte Ideen hervorufende Sentimentale, »la malinconia, il sentimentale moderno [...] perché immergono l'anima in un abisso di pensieri indeterminati de' quali non sa vedere il fondo né i contorni«. Jene Empfindung ist in der Lage, den Mangel, die Kluft zwischen Ursprung und Schicksal, Natur und Wahrheit aufzuheben, man kann sich dem Glück nur durch diese Liebe annähern, indem man sie aber im Bewusstsein ihres trügerischen Wesens erlebt. Der Schein des Absoluten wird zum Inhalt der poetischen Form, da, wenn es wahr ist, dass die ganze Wirklichkeit ein Nichts ist, es im Grunde nichts realeres in der Welt gibt als die Illusionen, »che tutto il reale essendo un nulla, non v'è altro di reale né altro di sostanza al mondo che le illusioni« (Z 90); poetische Substanz, die auch von Hölderlin in ihrem illusorischen, aber unendlichen Charakter ähnlich aufgefasst wird, »denn wäre [für den Dichter] *vor* [meine Hervorhebung, A.R.] der Reflexion auf den unendlichen Stoff und die unendliche Form irgend eine Sprache der Natur und Kunst [...] in bestimmter Gestalt da, er träte aus seiner Schöpfung heraus« (SW II, 558), die Poiesis würde sich in ihrem Gesagten selber »nichten«. Zwischen dieser gefühlten Einheit des Realen und jener, die von Leopardi mit dem Nichts, dem vom Gedanken Un-begriffenen, identifiziert wird, vernarbt die klaffende Wunde, weil gerade in diesem Weiterbestehen des Nichtigen das Verschwundene zwischen einem Nicht-mehr und einem Noch-nicht aufgehoben andauert;¹⁴ eine notwendige Zäsur, die die Moderne jedoch ungerührt lässt, so versessen wie sie ist, das Wesen der Dinge nur als manipulierbares, benutzbares, in der definitiven Form des Begriffes zu organisierendes Objekt aufzufassen (Folin 2001, 88). Die Querverweise - Natur/Wahrheit, Ursprung/Schicksal - der aufgestellten Gleichung lösen sich, jenseits des Wortspiels, in ein sich in »solides Nichts« annullierendes Nichts auf, doch das Resultat ist ein Gesang erzeugender Chiasmus.

Der Briefroman *Hyperion* steht ganz im Zeichen der Liebe: »Ich verspräche gerne diesem Buche die Liebe der Deutschen« (SW II, 13), schreibt Hölderlin in der Vorrede zur letzten Fassung. Er »verspräche« sie, doch er fürchtet auch das Urteil eines noch nicht hinreichend reifen Publikums, das den wahren Sinn des Buches wahrscheinlich missverstehen wird, denn wer »bloß an meiner Pflanze riecht, der kennt sie nicht, und wer sie pflückt, bloß, um daran zu lernen, kennt sie auch nicht. Die Auflösung der Dissonanzen in einem gewissen Charakter ist weder für das bloße Nachdenken, noch für die leere Lust«. Und schon stößt man wieder auf die »gran mancanza«, den großen Mangel, bzw. auf den Natur und Ratio trennenden Schleier, die »Auflösung der Dissonanzen«, von der Hölderlin spricht. Am Ende des ersten Buches im ersten Band,

13 Vgl. auch die »sinnliche Religion« im *Älteste[n] Systemprogramm des deutschen Idealismus* (SW II, 577) sowie *Über Religion*: »So wäre alle Religion ihrem Wesen nach poetisch« (SW II, 568).

14 In Hölderlins theoretischer Schrift *Das Werden im Vergehen* ist von Auflösung oder Übergang die Rede (SW II, 446).

und in klarem Widerstreit mit der den Anfang des zweiten Buches generell charakterisierenden fast idyllischen Atmosphäre, die dann auch der Rahmen für die Begegnung mit Diotima sein wird, denkt er über das Schicksal der Menschen nach und möchte fast mit Leopardischem Pessimismus ausrufen:

O ihr Armen, die ihr das fühlt, die ihr auch nicht sprechen mögt von menschlicher Bestimmung, die ihr auch so durch und durch ergriffen seid vom Nichts, das über uns waltet, so gründlich einseht, daß wir geboren werden für Nichts, daß wir lieben ein Nichts, glauben an's Nichts, uns abarbeiten für Nichts, um mählich überzugehen in's Nichts [...] (SW II, 54).

Hyperion scheint fast vom Schrecken vor dem Nichts des Dichters aus Recanati zu sprechen, »nel trovarmi in mezzo al nulla, un nulla io medesimo«, der sich, vom soliden Nichts erdrückt, ersticken fühlte, »sentiva come soffocare considerando e sentendo che tutto è nulla, solido nulla« (Z 79). Hyperion wendet sich an den modernen rationalen Menschen ohne Schicksal, der sich alleine und überwältigt vor dem Nichts stehend als ein Ding unter Dingen wiederfindet. Doch während der Schiffsreise nach Kalaurea passiert etwas Unerwartetes: Es überkommt ihn eine Art Schlummer, ein Vergessen, das jener Leopardis Dichtung charakterisierenden unbestimmten Stimmung gleicht, »un abbandono una noncuranza una negligenza una specie di dimenticanza d'ogni cosa«, derart, dass er seine Seele mit einer süßen Unrast sich füllen spürt, und dadurch erneut die träumenden Weiten voller Meeresbrisen der Natur, der »Schwester des Geistes«, zu empfangen bereit ist. »Freundlicher Geist [...], wohin rufest du mich? Nach Elysium oder wohin?« (SW II, 59), fragt er sich, während alles schon auf die Begegnung mit Diotima zuläuft. Und sie wird sich als die Verkörperung jenes Elysiums offenbaren, »das Einzige, das meine Seele suchte, und die Vollendung, die wir über die Sterne hinauf entfernen, die wir hinauschieben bis ans Ende der Zeit, die hab' ich gegenwärtig *gefühlt* [meine Hervorhebung, A.R.]« (SW II, 62). In ihr verwandelt sich das, was von den Menschen getrennt wurde, indem es nun zur Sehnsucht nach einem jenseits der Sterne liegenden Absoluten wird, erneut in einem Hier und einem Jetzt, vereinigt in der Empfindung »d'amor vero e possente«, wie wir schon den Versen 34–39 von *Amore e Morte* entnehmen konnten, die eine perfekte poetische Synthese des bisher Gesagten bieten (Rondoni/Fossati 1998, 162). Und jenes vom Gedanken versinnbildlichte Absolute ist eben ein den natürlichen Trug oder Schein reflektierendes Bild, die Natur, wie sie sich uns zeigt, oder der generelle poetische Effekt, der sich auflösen, verklingen, die Liebesempfindung vernichten würde, wenn man seine Teile getrennt vom Ganzen wahrnehme. Das Schicksal scheint wiedergefunden zu sein, »i nostri destini [...] ai quali correvamo naturalmente« (Z 294), wie wir im *Zibaldone* lesen können, und zwar in der Immanenz der Materie; der Drang, eins zu sein mit dem Ganzen, scheint sich innerhalb der Grenzen jener Materie, die auch die spirituellsten Empfindungen, »i nostri desiderii e le nostre sensazioni, anche le più spirituali«, nie zu überschreiten imstande sind, »non si estendono mai« (Rondoni/Fossati 1998, 23), realisieren zu können. Doch »stört nur/nie den Frieden der Liebenden« (SW I, 201), warnt Hölderlin in einer seiner epigrammatischen Oden, indem auch er jene *reale Illusion*, jenes natürliche Oxymoron besonders betont – eine rhetorische Figur, die zudem von beiden Dichtern gerne verwendet wird.

Die bewusste Selbstvergessenheit in der Liebe setzt also, und paradoxerweise, eine Entsagung des Bewusstseins voraus, die sogar den Tod aufhebt, aber Hyperion findet

sich »vor dem *Bilde* der ewigeinigen Welt« wieder, »und das *eberne Schicksal* entsagt der Herrschaft, und aus dem Bunde der Wesen schwindet der Tod, und Unzertrennlichkeit und ewige Jugend beseliget, verschönert die Welt« (SW II, 16, meine Hervorhebungen, A. R.). Im scheinhaften Bild der ewigeinigen Welt heben sich auch das »eherne Schicksal« und die »eherne Notwendigkeit«, in der sich, wie wir gesehen haben, Schicksal und Natur, Ursprung und Wahrheit in der Willkür der Naturkräfte durchdringen, momentan auf. In diesem Augenblick der Freiheit sind demgemäß für Hölderlin auch die Liebenden »Schicksallos«, doch jetzt im Sinne einer neuen, dem modernen fragmentierten Schicksal diametral entgegengesetzten Fülle, einer wiedergefundenen Nähe, die dem nahe steht, was Leopardi Illusion nennt, dem Schleier, der von der gutmütigen Natur vor die Augen der Menschen gehoben wird, wenn sie sich zeigt.

Doch, eben, stört sie nicht! Die Sehnsucht nach dem Absoluten stößt dauernd auf eine ihrem Drang nie entsprechende Wirklichkeit, wie auch die verschiedenen Fassungen des *Hyperion* bezeugen, die als Versuche in diese Richtung betrachtet werden können. Diotimas Erklärung lautet folgendermaßen: »Du wolltest keine Menschen, glaube mir, du wolltest eine Welt« (SW II, 77), denn mehr als die Menschen selbst liebt *Hyperion* eine Idee, ein Ideal, das nicht in der Stofflichen Welt, »intieramente dentro i termini della materia«, eingegrenzt werden kann; es ist das, was man »geistig« bezeichnet oder erahnt, wie *Hyperion* sagt, das, was er »mit diesen Augen sah, was nur, wie in Wolken dir erscheint« (SW II, 60), also nur unbestimmt in unseren Wünschen, »nei nostri desiderii, o nelle nostre sensazioni più vaghe, indefinite, vaste, sublimi«, was gemäß Leopardi nichts anderes ist als das *Unfertige* (wenn man das italienische *infinito* wörtlich übersetzt), unbestimmte Materielle, »l'infinità, o l'indefinito del materiale« (Rondoni/Fossati 1998, 23). Das Ideal ist also genau so real wie der Tod Diotimas, die aus dem Roman tritt, fast um endgültig die Realität jener Nichtwirklichkeit zu postulieren. Die Leopardischen Frauen scheinen ebenfalls aus jenem unbestimmten, ein unbegrenztes Begehren erweckenden Stoff gemacht zu sein; sie sind immer im Begriff, sich aufzulösen, da nur ein Missklang schon genügt, um jenes Paradies im Nu zu vernichten, »se un discorde accento / fere l'orecchio, in nulla / torna quel paradiso in un momento« (Rondoni/Fossati 1998, 187).

Es bleibt die Dichtung, obwohl es sehr schwer fällt, von Nerina, Aspasia, Silvia wie auch Diotima zu sprechen: Alle Worte »sind hier umsonst, und wer nach einem Gleichnis von ihr fragt, der hat sie nie erfahren« (SW II, 67), erklärt *Hyperion* seinem Freund Bellarmin, indem er die Unangemessenheit der Sprache, den existierenden Hiatus zwischen Ding und Zeichen, Signifikant und Signifikat, Empfindung und Vernunft hervorhebt. Dem scheint jenes »bello aereo« als Gegengesang zu antworten, jene »idee infinite«, die nur im »sentimentale moderno« begriffen werden können, in der »malinconia«, erzeugt von unbestimmten Gedanken, »pensieri indeterminati«, von welchen man weder den Grund noch die Umrisse, »né il fondo né i contorni« (Z 137 ff.), erblickt, die aber genau deshalb jenen abwesenden, dem Schein der Dinge wesensgleichen Schleier reproduzieren können.

Darum muss die poetische Reflexion bei beiden Dichtern wieder mit der Natur versöhnt werden (Z 99 ff.). Aus poetischer Sicht impliziert das eine neue Festlegung des Denkens, da bei beiden Dichtern die Anwesenheit des Altertums sehr stark ist – eine Zeit, in der, sowohl für Hölderlin als auch für Leopardi, die Poesie aus der Naturnähe der Menschen strömte und dem Wort des Dichters eine vom Volk geteilte Wahrheit innewohnte; demzufolge, so könnte man aus moderner Sicht sagen, waren

das Falsche und das Wahre Eins, so wie Mythos und Vernunft. Tatsächlich erzeugt sich nach Leopardi das Sentimentalische aus dem modernen Bewusstsein des »Wahren«, »dalla cognizione dell'uomo e delle cose, in somma del vero«, während der originäre Wesenskern der Dichtung gerade daraus bestand, *vom Falschen inspiriert zu sein*, »laddove era della primitiva essenza della poesia l'essere ispirata dal falso« (Z 371). Die Angleichung der Empfindung an jenes Denken, das das Wahre sucht, »che ricerca il vero«, das dem Schönen entgegengesetztste, »cioè la cosa più contraria al bello«, entpuppt sich somit als Einklang von Eigenschaften, »facoltà più affini tra loro«, die einander ähnlicher sind, als es scheint. Einklang, der den rationalistischen Anschlussversuch der Dichtung eher in das Horchen auf eine Stimme verwandelt, in der trotz allem noch jene erste existentielle Bedingung des Menschen weiter nachklingt, um, auch in der Ernüchterung, dem Geiste eine Möglichkeit der Illusion und der Schönheit zu eröffnen, doch nur vorausgesetzt, dass das Herz, oder eben der Blick, sich bereit erklärt, sie zu empfangen. So hält Leopardi wunderbarerweise Mythos und Vernunft – das von der aufklärerischen Vernunft definitiv Getrennte – zusammen (Polato 2007). Das meint im wesentlichen auch Hyperion, wenn er während seiner Reise nach Athen erklärt: »Die Dichtung [...] ist der Anfang und das Ende dieser Wissenschaft«, sich auf die Philosophie beziehend, »wie Minerva aus Jupiters Haupt, entspringt sie aus der Dichtung eines unendlichen göttlichen Seins. Und so läuft am End' auch wieder in ihr das Unvereinbare in der geheimnisvollen Quelle der Dichtung zusammen« (SW II, 91). Die Ähnlichkeit ist frappierend, kann aber hier nicht weiter vertieft werden.¹⁵

Hier möchte ich nur die Nähe beider Dichter hervorheben die in ihrem gemeinsamen Versuch liegt, jenen Mangel (»mancanza«), ihr immer unbefriedigtes Streben nach dem Absoluten oder höheren Zusammenhang (SW II, 562 ff.), in einer neuen poetischen Sprache darzustellen, die die Liebeserfahrung – eins zu sein mit dem Ganzen – wieder denkbar machen würde, um den Modernen die konkrete, fühlbare Gewissheit jener Erfahrung zurückzuerstatten, und mit ihr das Bewusstsein der Abwesenheit ihres Schicksals. Dazu muss sich ihre Dichtung immer an einer labilen und paradoxen Grenze entlang bewegen, die bei Leopardi Natur und Wahrheit, bei Hölderlin Ursprung und Schicksal trennt, in deren chiasmischer Entgegensetzung sich ihre Substanz auflöst. Substanz, die bei Ersterem ein solides Nichts (»solido nulla«) darstellt, ein Oxymoron, eine den natürlichen Trug reflektierende Figur, und bei Letzterem die Metapher selbst, den materiellen Durchgangsort zwischen dem Erscheinen und dem Auflösen der Dinge – von *Auflösung* (der Dissonanzen) spricht Hölderlin in der Vorrede zur letzten Fassung des *Hyperion*, aber auch in seiner theoretischen Schrift *Das Werden im Vergehen* (SW II, 446 ff.). In einem beispielhaften Passus des *Zibaldone* spricht Leopardi diesbezüglich von der undefinierbaren Wirkung, »effetto indefinibile« (Z 34), einer frischen, wohlriechenden und vergänglichen Sommerbrise, »venticello fresco nell'estate odorifero e ricreante«, deren kurzlebiger Genuss »prima che voi possiate appagarvi pienamente di quel piacere, ovvero *analizzarne* [meine Hervorhebung, A.R.] la qualità, [...] già quello spiro è passato«, sich eben einer jeglichen Analyse seiner Zusammensetzung entzieht. Auf jeden Fall handelt es sich in beiden um ein zwischen Evidenz und Schattenbild aufgehobenes Fotogramm, ein »schöpferisches

15 Im *Systemprogramm des deutschen Idealismus* liest man: »Der Philosoph muß eben so viel ästhetische Kraft besitzen, als der Dichter«, da alle Ideen in der Idee der Schönheit Platz finden müssen, im platonischen Sinne, und das ist »der höchste Akt der Vernunft«, bzw. eine »Mythologie der Vernunft« (SW II, 575 ff.).

Nichts« als Emblem und Symbol einer sich offenbarenden Liebe, kurzlebig wie Eurydikes Gesicht, als es von Orpheus' ungeduldigem Blick berührt wurde.

Bibliographie

Primärliteratur

- Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke und Briefe. Hg. von Jochen Schmidt. 3 Bde. Frankfurt am Main 1992 [= SW].
- *Poesie*. A cura di Luca Crescenzi. Milano 2001.
- Leopardi, Giacomo: Poesie e Prose. A cura di Mario Andrea Rigoni. 2 Bde. Milano 1998 [= L].
- *Canti*. A cura di Ugo Dotti. Milano 2011.
- *L'amore nelle prose e nei versi*. A cura di Davide Rondoni e Valentino Fossati. Introduzione di Paolo Ruffilli. Milano 1998 [= Rondoni/Fossati 1998].
- *Zibaldone di pensieri*. A cura di Anna Maria Moroni. Introduzione di Sergio Solmi e Giuseppe De Robertis. Milano 1972 [= Z].

Sekundärliteratur

- Amoroso, Leonardo: Il più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco. Pisa 2009.
- Caracciolo, Alberto: Leopardi e il nichilismo. Milano 1994.
- Casoli, Giovanni: Presenza e assenza di Dio nella letteratura contemporanea. Roma 1995.
- Cassano, Franco: Oltre il nulla. Studio su Giacomo Leopardi. Roma/Bari 2003.
- Folin, Alberto: Leopardi e l'imperfetto nulla. Venezia 2001.
- Lorenzo, Polato: Il sogno di un'ombra. Leopardi e la verità delle illusioni. Venezia 2007.
- Wentzlaff-Eggebert, Friedrich Wilhelm: Die Erfahrung von Ursprung und Schicksal in Hölderlins Lyrik (1795–1801). In: HJb 1947, 90–126.