



WOLFGANG BRAUNGART

Hyperions Melancholie

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation: Turm-Vorträge 1989/90/91. Hölderlin: Christentum und Antike, hg. von Valérie Lawitschka, Tübingen 1991, S. 111–140.

Neupublikation im Goethezeitportal

Vorlage: Datei des Autors

URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/hoelderlin/hyperion_braungart.pdf>

Eingestellt am 14.07.2005

Autor

Prof. Dr. Wolfgang Braungart

Universität Bielefeld

Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft

Postfach 100131

33501 Bielefeld

Emailadresse: ellen.beyn@uni-bielefeld.de

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben: Wolfgang Braungart: Hyperions Melancholie (14.07.2005). In: Goethezeitportal. URL:

<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/hoelderlin/hyperion_braungart.pdf>

(Datum Ihres letzten Besuches).

WOLFGANG BRAUNGART

Hyperions Melancholie *

1. *Das Problem*

Hölderlins ‚Hyperion‘-Roman ist, wenn ich recht sehe, bislang vorwiegend als ein geschichtsphilosophisch motivierter Roman interpretiert worden: Er erzähle von einem Menschen, der sich in der Auseinandersetzung mit Welterfahrungen und trotz aller Rückschläge höherentwickelt und dessen Leben deshalb auch als Modell für eine Versöhnung zwischen Ich und Welt genommen werden kann, das Widersprüche, Entgegensetzungen nicht negiert, sondern geradezu als Bedingung hat. Eine solche Interpretation kann sich insbesondere auf die berühmten Schlußsätze des Romans berufen, die den Gedanken der Vermittlung der Gegensätze so eindringlich formulieren:

Wie der Zwist der Liebenden, sind die Dissonanzen der Welt. Versöhnung ist mitten im Streit und alles Getrennte findet sich wieder. Es scheiden und kehren im Herzen die Adern und einiges, ewiges, glühendes Leben ist Alles.¹

Ich will keineswegs leugnen, daß der Roman diese Versöhnungsutopie kennt, ja auch anstrebt. Ich denke aber doch, daß Interpretationen, die diesen Aspekt betonen, dazu neigen den Roman zu sehr zu harmonisieren. Mein Vortrag versucht deshalb auf einige Momente hinzuweisen, die bislang vielleicht zu wenig beachtet worden sind und die zeigen sollen, warum diese Versöhnung im Roman nicht wirklich gelingt, obwohl sie beabsichtigt ist.

Am zweiten November 1797 schreibt Friedrich Hölderlin in einem Brief an seinen Bruder Karl:

Lieber Karl! es ist ein so schönes Gedeihn in allem, was wir treiben, wenn es mit gehaltner Seele geschieht, und uns das stille, stete Feuer belebt, das ich besonders in den alten Meisterwerken aller Art, als herrschenden Ka-

* Text eines Vortrages, den ich im November 1988 im Tübinger Hölderlin-Turm, im Januar 1989 an der University of Oxford und im Oktober 1989 an der Washington University St. Louis gehalten habe. Vorüberlegungen konnte ich beim dritten Homburger Hölderlin-Arbeitskreis im Januar 1988 zur Diskussion stellen; den Teilnehmern des Arbeitskreises danke ich für ihren hartnäckigen Widerstand. Viel verdanke ich auch den kritischen Einwänden und Hinweisen von Gerhard Kurz und seinem Vortrag: Friedrich Hölderlins Roman ‚Hyperion‘ oder ‚Der Eremit in Griechenland‘. In: Stadt Bad Homburg v. d. Höhe in Zusammenarbeit mit der Hölderlin-Gesellschaft (Hg.): Bad Homburger Hölderlin-Vorträge 1986/87, S.26–35.

¹ Zitate aus der endgültigen Fassung des Romans künftig nur mit Seitenangabe nach der Stuttgarter Ausgabe [StA], Hölderlin. Sämtliche Werke, hrsg. von Friedrich Beißner 1946–1985. Hier StA III, 160.

*rakter, immer mehr zu finden glaube. Aber wer erhält in schöner Stellung sich, wenn er sich durch ein Gedränge durcharbeitet, wo ihn alles hin und her stößt? Und wer mag sein Herz in einer schönen Gränze zu halten, wenn die Welt auf ihn mit Fäusten einschlägt?*²

Diese Klage über die Not und die Vergeblichkeit, Subjekt und Welt miteinander in eine Balance zu bringen, seine Seele zu ‚halten‘ und eine „schöne Gränze“ zwischen Ich und Welt zu finden, geht über in einen trotzigen, sogleich jedoch wieder zweifelnd zurückgenommenen Appell Hölderlins an sich selbst, „Widerstand“ zu leisten gegen die Sinnlosigkeit der Welt:

*Je angefochtener wir sind vom Nichts, das, wie ein Abgrund, um uns her uns angähnt, oder auch vom tausendfachen Etwas der Gesellschaft und der Thätigkeit der Menschen, das gestaltlos, seel- und lieblos uns verfolgt, zerstreut, um so leidenschaftlicher und heftiger und gewaltsamer muß der Widerstand von unsrer Seite werden. Oder muß er es nicht? Das ists ja eben, was Du auch an Dir erfährst, mein Lieber! Die Noth und Dürftigkeit von außen macht den Überfluß des Herzens Dir zur Dürftigkeit und Noth. Du weist nicht, wo Du hin mit Deiner Liebe sollst, und mußt um Deines Reichthums willen betteln gehn. Wird so nicht unser Reinstes uns verunreinigt durch Schiksaal, und müssen wir nicht in aller Unschuld verderben?*³

Das Subjekt erfährt sich als ständig bedroht. Der lebensnotwendige Ausgleich mit der Welt, der „Gesellschaft“ scheint *prinzipiell* unmöglich. So jedenfalls sieht es Hölderlin in diesem Brief. Das „Schiksaal“ des Menschen „verunreinigt“. „Verunreinigt“ zu werden ist *Lebensgeschick*. Das „Reinste“ kann sich das Subjekt nur bewahren, wenn es sich gleichsam eine zweite Welt aus dem „Überfluß des Herzens“ selbst schafft und sein „Schiksaal“ ablehnt.

Die Kehrseite dieses subjektiven Idealismus, den auch Hyperion, wie ich meine, vereinigungsphilosophisch überwinden will und dem er gleichwohl immer wieder verfällt, ist das „Nichts“, ein „Abgrund“, der „uns angähnt“, wie Hölderlin mit einer Formulierung sagt, die bereits an Büchner denken läßt. Für das Subjekt, das sich sein Leben in dieser Weise entwirft, muß jede Berührung mit der Welt eine Enttäuschung bringen. Sein Lebensrhythmus wird durch den Wechsel von Grandiositäts-Phantasien und melancholischer Depressivität bestimmt sein.

In den nun folgenden Passagen des Briefes kommt Hölderlin auf seinen ‚Hyperion‘-Roman zu sprechen, dessen erster Band im April desselben Jahres 1797 erschienen ist. Hölderlin kommentiert zu seinem Roman selbstbewußt:

² Brief Nr. 147, StA VI, 253.

³ StA VI, 253 f.

Ich bin mit dem gegenwärtig herrschenden Geschmack so ziemlich in Opposition, aber ich lasse auch künftig wenig von meinem Eigensinne nach, und hoffe mich durchzukämpfen.⁴

Mit seinem Roman scheint Hölderlin also geradezu die *Konfrontation* mit dieser Welt zu suchen, die er eben noch so sehr geschmäht hat. Der selbstbewußte Ton mag sich auch daher erklären, daß Hölderlin so selbstbewußt und seiner Sache sicher gar nicht ist. Über viele Jahre hat er an dem Roman gearbeitet, verschiedene Fassungen und verschiedene Formen hat er versucht und verworfen – es existiert sogar eine metrische Fassung –; der schwierige Entstehungsprozeß war immer auch von großen Selbstzweifeln begleitet.

Der ‚Hyperion‘-Roman ist ein ehrgeiziges Projekt. In der Vorrede zum 1794 in Schillers ‚Thalia‘ erschienenen ‚Fragment von Hyperion‘ zitiert Hölderlin schon die Grabschrift des Ignatius von Loyola, die er dann auch der endgültigen Fassung voranstellen wird. Und sein Kommentar verrät – anders als das kommentarlose Zitat, das dann das Motto der endgültigen Fassung bilden wird –, daß Hölderlin den Anspruch und das Risiko von Hyperions Lebensentwurf genau kennt:

*Der Mensch möchte gerne in allem und über allem seyn, und die Sentenz in der Grabschrift des Lojola:
non coerceri maximo, contineri tamen a minimo
kann eben so die alles begehrende, alles unterjochende gefährliche Seite des Menschen, als den höchsten und schönsten ihm erreichbaren Zustand bezeichnen.⁵*

Die verschiedenen Anläufe, die Hölderlin mit seinem Roman unternommen, die unterschiedlichen Formen, in denen er sich versucht hat, scheinen mir die These zu erlauben, daß der Hyperion-Roman in dem genauen Sinne ein Roman-Experiment ist, als hier Möglichkeiten eines riskanten Lebensentwurfs erprobt und literarisch reflektiert werden. Selbstbewußtsein und Unsicherheit zugleich verraten die folgenden Sätze, die Hölderlin 1793 an seinen Freund Neuffer schreibt: Er betrete mit seinem Roman, der zu dieser Zeit in seiner erste Fassung entsteht, eine „terra incognita im Reiche der Poësie“.⁶ Man muß diese Bemerkung nicht unbedingt nur auf die zu dieser Zeit noch relativ offene Form des Romans beziehen, zumal der Roman als Gattung längst etabliert war; und auch die Form des Briefromans war doch keineswegs mehr ungewöhnlich. Man kann in Hölderlins Bemerkung deshalb wohl auch einen Hinweis auf den experimentellen Charakter dieses Lebenslaufs sehen, der hier als mögliches Modell für das eigene Leben erprobt wird.⁷ Wie dieses Experiment

⁴ StA VI, 254 f.

⁵ StA III, 163.

⁶ Brief Nr. 60, StA VI, 87; vgl. auch Gerhard Kurz, Friedrich Hölderlins Roman ‚Hyperion‘ (Anm. *), S.28.

⁷ Auch wenn ich mit dem psychoanalytischen Narzißmuß-Begriff arbeite, lese ich den Roman doch nicht primär auf seinen unmittelbaren Bezug zur Biographie hin, sondern als literarische Probehandlung. Für eine konsequent biographische Deutung auf psychoanalytischer Basis vgl. Jean Laplanche:

verläuft, möchte ich unter den Gesichtspunkten ‚Narzißmus‘, ‚Lebenshermeneutik‘ und ‚Hyperions Melancholie‘ untersuchen.

2. Narzißmus

Die Vorrede zur endgültigen Fassung des Romans beginnt mit den folgenden, bekannten Sätzen:

*Ich verspräche gerne diesem Buche die Liebe der Deutschen. Aber ich fürchte, die einen werden es lesen, wie ein Compendium, und um das fabula docet sich zu sehr bekümmern, indeß die andern gar zu leicht es nehmen, und beede Theile verstehen es nicht.
Wer blos an meiner Pflanze riecht, der kennt sie nicht, und wer sie pflückt, blos, 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.⁸*

Man kann, wie Ulrich Gaier das getan hat⁹, diese Sätze so deuten, daß sie einen Text ankündigen, der oratorisch-belehrende, kompendienhafte und romanhafte Züge enthält, die aber nicht voneinander gesondert werden dürfen, sondern in einer synthetischen Einheit zusammen verstanden werden müssen. Hyperions Person verkörpert nach dieser Interpretation die Auflösung der Dissonanzen, und so wäre auch dem Leser aufgegeben, seine Geschichte nicht dissonantisch – der „leeren Lust“ oder dem „bloßen Nachdenken“ den Vorzug gebend –, sondern synthetisch zu lesen.

Man kann sich aber auch über den Anspruch, der hier gestellt wird, wundern: Hölderlin kündigt ein ‚Über-Werk‘ an, einen Roman schlechthin, der allen Ansprüchen genügen, alle Bedürfnisse befriedigen soll, der nicht dem Leser zur freundlichen Aufnahme empfohlen wird¹⁰, sondern sich an die „Deutschen“ generell wendet, die ihn gleichwohl doch nicht verstehen können. So gibt diese Vorrede einen Allmachtswunsch zu erkennen, der sogleich in ein Ohnmachtsgefühl umschlägt.

Hyperion ist der Held des Romans und das Medium dieses narzißtischen Wunsches. Hyperion ist – wie sein Name schon sagt – gewiß der, der die Gegensätze überwinden will,¹¹ der vernünftig über allem und sinnlich in allem sein möchte: „Non coarctari maximo, contineri minimo, divinum est.“¹² In Hyperion soll sich die Doppelnatur des Menschen versöhnen, soll sich also ein grundsätzliches Problem der Epoche exemplarisch lösen. Dieser Anspruch ist freilich risikoreich und selbst schon offen für die narzißtische Disposition: im Größten selbst der Größte, allmächtig sein zu

Hölderlin et la question du père, Paris 1961, dt. Hölderlin und die Suche nach dem Vater, Stuttgart-Bad Canstatt 1975 (= Problemata Bd. 38), S.77–99. Laplanche belegt im übrigen eindringlich den narzißtischen Charakter Hyperions und seiner Freundschaft mit Alabanda und Diotima.

⁸ StA III, 5.

⁹ Ulrich Gaier: Hölderlins ‚Hyperion‘: Compendium, Roman, Rede. In: HJb 21, 1978/79, S.88–143.

¹⁰ Was üblicherweise eine Funktion der Leservorrede ist.

¹¹ Vgl. zu dieser Interpretation des Namens Wolfgang Binder: Hölderlins Namenssymbolik. In: Ders.: Hölderlin-Aufsätze. Frankfurt a.M. 1970, S.134–260.

¹² StA III, 4.

wollen und im Kleinsten nichts zu sein. Das Loyola-Motto enthält nicht zufällig die Struktur des Narzißmus. Hyperion ist eben auch der, der ‚darüber hinweggeht‘, der sich hinwegsetzt, der, dem es nicht gelingt, zu vermitteln und Kompromisse einzugehen, obwohl er den Ausgleich mit der Welt erhofft und sucht.¹³ Hyperion will – wie schon Werther – alles oder nichts.¹⁴ Er ist ein narzißtischer Held.¹⁵ Als solcher schwankt er ständig zwischen Ohnmachtsgefühlen einerseits und Entgrenzungs- und Allmächtsphantasien andererseits. In der Vorrede zur vorletzten Fassung heißt es:

*Oft ist uns, als wäre die Welt Alles und wir Nichts, oft aber auch, als wären wir Alles und die Welt nichts. Auch Hyperion theilte sich unter diese beiden Extreme.*¹⁶

Hyperions ständiger Wechsel zwischen Euphorie und Verzweiflung bestimmt den Rhythmus des Romans, der mit dieser polaren Spannung schon einsetzt:

Hyperion ist aus Deutschland nach Griechenland zurückgekehrt und beginnt nun, Briefe an seinen Freund Bellarmin zu schreiben, die immer nur von ihm selbst erzählen, auch wenn sie von anderen handeln. Bevor er ihm seine Lebensgeschichte erzählt, wie das Bellarmin offenbar wünscht¹⁷, äußert sich Hyperion – innerlich sehr bewegt – über seine Rückkehr nach Griechenland: „Der liebe Vaterlandsboden giebt

¹³ Hyperions eigene Äußerungen lassen dieses phantastische Selbstbild mehrfach erkennen. Zu Diotima sagt er einmal: „nun wirst du sagen, [...] spottet dieses Vulkans nicht, wenn er hinkt, denn ihn haben zweimal die Götter vom Himmel auf die Erde geworfen.“ – StA III, 66. S. auch StA III, 150; Hyperion erzählt Bellarmin von seiner Reaktion auf dem Brief Notaras, der Diotimas Tod berichtet: „Bester! ich bin ruhig, denn ich will nichts bessers haben, als die Götter.“ – Diotima freilich hat ihn sogar noch in dieser Größenphantasie bestärkt, wenn sie ihn als einen „Bürger [...] in den Regionen der Gerechtigkeit und Schönheit“ als einen „Gott [...] unter Göttern“ zumindest „in den schönen Träumen, die am Tage dich beschleichen“, apostrophiert. Sie sieht in ihm aber auch den ‚Tagträumer‘. StA III, 67.

¹⁴ Vgl. auch den ersten Brief des Thalia-Fragments: „Ich hasse sie, wie den Tod, alle die armseeligen Mitteldinge von Etwas und Nichts. Meine ganze Seele sträubt sich gegen das Wesenlose. Was mir nicht Alles, und ewig Alles ist, ist mir Nichts.“ StA III, 164. S. auch StA III, 67, wo Diotima zu Hyperion sagt, daß bei ihm „so schrecklich Freude und Laid“ sich abwechseln müssen, „weil du alles hast und nichts“.

¹⁵ Zur narzißtischen Struktur dieses Heldentypus (auch in der Trivalliteratur) vgl. Wolfgang Schmidbauer: Die Ohnmacht des Helden. Unser alltäglicher Narzißmus, Reinbek bei Hamburg 1981. Die Qualität des ‚Hyperion‘-Romans liegt meines Erachtens auch darin, daß er beide Seiten von Hyperions Narzißmus zeigt und damit die innere Struktur des Narzißmus überhaupt vorführt: Größenphantasien und Handlungshemmung, Euphorie und Depressivität. *Diesen* Helden muß der Leser aushalten. Hölderlin selbst rechnet deshalb mit der Enttäuschung des Lesers, die er jedoch (in der Vorrede zur vorletzten Fassung) für unvermeidlich hält, wenn er dabei sogar die Autorität einer Bibel-formulierung bemüht: „Man wird vielleicht sich ärgern an diesem Hyperion, an seinen Widersprüchen, seinen Verirrungen, an seiner Stärke, wie an seiner Schwachheit, an seinem Zorn, wie an seiner Liebe. *Aber es muß ja Aergerniß kommen.* –“; StA III, 236, meine Hervorhebung. S. auch StA III, 69, wo Hyperion selbst über seine Erinnerungsarbeit sagt: „Ich will die Brust an den Freuden der Vergangenheit versuchen, bis sie, wie Stahl, wird, ich will mich üben an ihnen, bis ich unüberwindlich bin.“

Die Trivalliteratur leistet sich diese Enttäuschung des Lesers durch den schwachen Helden in der Regel nicht. Dort gibt es nur einen halbierten Narzißmus, den starken Helden, auf den der Leser seine Größenphantasien richten und durch den er seine Ohnmachtserfahrungen kompensieren kann.

¹⁶ StA III, 236.

¹⁷ „Ich danke dir, daß du mich bittest, dir von mir zu erzählen, daß du die vorigen Zeiten mir in's Gedächtniß bringst.“ – StA III, 10.

mir wieder Freude und Laid.“¹⁸ So fängt der Roman nach der Vorrede an, und so wird der Ton für die nun folgenden Briefe festgelegt. Die Rückkehr nach Griechenland ist keine Heimkehr. Diese lebenszeitlich späteste Phase, von der man im Roman überhaupt erfährt – am Ende der rekapitulierenden Erzählung seiner Lebensgeschichte in Briefen kommt Hyperion dort an, wo der Roman beginnt –, bringt Hyperion keinen neuen Frieden; er ist und bleibt allein, ein „Eremit in Griechenland“, wie der Untertitel des Romans schon sagt:

*Wohl dem Manne, dem ein blühend Vaterland das Herz erfreut und stärkt!
Mir ist, als würd' ich in den Sumpf geworfen, als schläge man den Sarg-
dekel über mir zu, wenn einer an das meinige mich mahnt.*¹⁹

Hyperion vermag nicht zu sagen, was er ist, wer er ist. Die Geschichten, die er durchlebt hat, haben ihn seine Identität nicht finden lassen. Sie zu finden bleibt sein Aufgabe. Und nur in weiteren ‚Geschichten‘, nur in der weiteren ‚Arbeit‘ an der Welt ist sie zu finden. So läßt sich auch der Schluß des Romans deuten: ‚Nächstens‘ muß ‚mehr‘ folgen.

Der erste Satz des zweiten Briefes nimmt die Klage des ersten Briefes noch einmal auf:

*Ich habe nichts, wovon ich sagen möchte, es sey mein eigen.
Fern und todt sind meine Geliebten, und ich vernehme durch keine Stimme
von ihnen nichts mehr.
Mein Geschäft auf Erden ist aus. Ich bin voll Willens an die Arbeit gegangen,
habe geblutet darüber, und die Welt um keinen Pfennig reicher gemacht.
Ruhmlos und einsam kehr' ich zurück und wandre durch mein Vaterland,
das, wie ein Todtengarten, weit umher liegt, [...].*²⁰

Der Versuch der Selbstdefinition in den Kategorien des Besitzes fällt auf. Es scheint hier einen Zusammenhang zwischen dieser Selbstdefinition und der narzißtischen Krise zu geben, in dem man vielleicht ein spezifisches Problem der bürgerlichen Epoche sehen kann und der sich auch in Hyperions berühmter Scheltrede an die Deutschen findet, die sich als narzißtische Größenphantasie lesen läßt. Gegen die Erfahrung der Entfremdung, gegen die Bestimmung und Differenzierung der Menschen nach ihren ökonomischen und sozialen Funktionen, nicht nach ihrer Individualität, steht das Pathos des ‚ganzen Menschen‘: „Handwerker siehst du, aber keine Menschen“.²¹

¹⁸ StA III, 7.

¹⁹ StA III, 7.

²⁰ StA III, 8, meine Hervorhebungen.

²¹ StA III, 153. Dieses Syndrom von Narzißmus, Entfremdung und bürgerlicher Identität hat Carl Pietzcker ausführlich an Jean Paul entwickelt: Einführung in die Psychoanalyse des literarischen Kunstwerks am Beispiel von Jean Pauls ‚Rede des toten Christus‘, Würzburg 1985, Kap. C und D. – Wenn man versuchen wollte, das Problem des Narzißmus im Hinblick auf Hölderlins eigene Biographie und auf die Disposition einer ganzen Generation zum Narzißmus genauer sozialhistorisch zu fassen, so wäre für die schwäbische Intelligenz des Tübinger Stifts etwa an pietistische Prägungen zu

Die Identitätskrise treibt im ersten wie im zweiten Brief des Romans Regressions- und Verschmelzungswünsche mit der Natur hervor:

*Ja, vergiß nur, daß es Menschen giebt, darbenendes, angefochtenes, tausendfach geärgertes Herz! und kehre wieder dahin, wo du ausgiengst, in die Arme der Natur, der wandellosen, stillen und schönen.*²²

So heißt es am Schluß des ersten Briefes, auf den dann im zweiten der dreifache, äußerst emphatische Ausruf folgt: „Eines zu seyn mit Allem“.²³ Aus den Anstrengungen, sich in der geschichtlichen Welt finden zu müssen, flieht Hyperion immer wieder in den Regressionswunsch, sozusagen in den Uterus der Natur: „in seeliger Selbstvergessenheit wiederzukehren in's All der Natur, das ist der Gipfel der Gedanken und Freuden, das ist die heilige Bergeshöhe, der Ort der ewigen Ruhe“.²⁴ Freilich bleibt Hyperion bei dieser Regression nicht stehen, und er weiß auch selbst, daß er dabei nicht stehenbleiben kann. Die Regression ist aber für ihn eine ständige Versuchung und Gefahr.

Anders als Jean Laplanche, der den ‚Hyperion‘-Roman mit Hölderlins ‚Suche nach dem Vater‘ in Zusammenhang bringt, kann man Hyperions Lebensgeschichte auch als eine Suche nach der Mutter, nach symbiotischen Verschmelzungserfahrungen interpretieren, in denen das Subjekt von aller Verantwortung für sich selbst radikal entlastet ist. Laplanche selbst zeigt, wie sehr der Roman von solchen Regressionsphantasien durchzogen ist.²⁵

Seine Lebensgeschichte, die Hyperion nun seinem Freund Bellarmin zu erzählen beginnt, belegt nur immer wieder, daß er nicht fähig ist und es nie war, aus seiner narzißtischen Selbstbezogenheit herauszutreten, Bindungen einzugehen, im anderen den anderen als solchen zu erfahren und zu akzeptieren. Diotima erkennt dies, wenn sie zu ihm sagt: „Lieber - lieber Hyperion! Dir ist wohl schwer zu helfen.

denken, an die Situation im Stift selbst, in der die Stifter die Ereignisse der Französischen Revolution unmittelbar als Hoffnung und Anspruch auf sich selbst beziehen mußten, an die ungeklärte Berufs- und Lebensperspektive – eine sozialhistorische Konstellation, die nicht gerade dazu angetan war, ich-starke, selbstbewußte Individuen hervorzubringen.

²² StA III, 8.

²³ StA III, 9. Vgl. auch StA III, 18, wo diese Wendung signifikant variiert wird: „Ich wollt' es glauben, wenn Eines nicht in uns wäre, das ungeheure Streben, Alles zu seyn, das, wie der Titan des Aetna, heraufzürnt aus den Tiefen unsers Wesen.“ Die Tendenz, ‚alles zu sein‘, wird mit der explosiven, zerstörerischen Kraft des Vulkans parallelisiert!

²⁴ StA III, 9. Solche platonisch-pantheistisch inspirierten, Subjektivität auslöschenden All-Einheitsphantasien durchziehen den ganzen Roman; vgl. etwa StA III, 90: „Es wird nur Eine Schönheit seyn; und Menschheit und Natur wird sich vereinen in Eine allumfassende Gottheit.“ Vgl. auch den siebten Brief, in dem Hyperion nach dem Streit mit Alabanda die Zerstörungen des „Garten[s] unsrer Liebe“ beklagt, StA III, 37. Der Schmerz der Trennung treibt idyllische Regressionswünsche hervor: „ich wollte nach Tina zurück, um meinen Gärten und Feldern zu leben“; StA III, 38.

²⁵ Vgl. Laplanche, Hölderlin und die Suche nach dem Vater (Anm. 8); zum möglichen biographischen Zusammenhang vgl. Eva Carstanjen: Hölderlins Mutter. Untersuchungen zur Mutter-Sohn-Beziehung, Frankfurt a.M. - Bern - New York - Paris 1987 (= Literarhistorische Untersuchungen Bd.10); Carstanjen resümiert ebd., S. 287, „daß Hölderlin letzten Endes nur eine Frau geliebt hat: seine Mutter. Diese mütterliche Beziehung bedeutete jedoch zugleich eine existentielle Belastung, die sich auf affektivem wie künstlerischem, beruflichem und politischem Gebiet auswirkte. Auf's Ganze gesehen war jedoch das Verhältnis zur Mutter für Hölderlin negativ besetzt. Es hat wahrscheinlich wesentlich zum destruktiven Verlauf seines Lebens und Arbeitens beigetragen.“

[...] Es ist eine bessere Zeit, die suchst du, eine schönere Welt. *Nur diese Welt umarmtest du in deinen Freunden*“ und nicht die Freunde selbst.²⁶

Bezeichnenderweise setzt Hyperions Lebensbericht mit einem Brief über seine Kindheit ein, die als symbiotische Einheit mit der Natur und mit sich selbst erinnert wird: „Ruhe der Kindheit! himmlische Ruhe! wie oft steh' ich stille vor dir in liebender Betrachtung“. Das Kind „ist ganz, was es ist, und darum ist es so schön.“²⁷ Diese kindliche Erfahrung der Natur als eine ‚ewige mühelose Ordnung‘²⁸ kann sich Hyperion nicht bewahren. In seiner Reflexion enthüllt sich der latente Narzißmus einer solchen Naturerfahrung:

O wenn sie eines Vaters Tochter ist, die herrliche Natur, ist das Herz der Tochter nicht sein Herz? Ihr Innerstes, ist's nicht Er? Aber hab' ich's denn? kenn' ich es denn?

*Es ist, als säh' ich, aber dann erschrek' ich wieder, als wär' es meine eigne Gestalt, was ich gesehn, es ist, als fühlt' ich ihn, den Geist der Welt, wie eines Freundes warme Hand, aber ich erwache und meine, ich habe meine eigenen Finger gehalten.*²⁹

Das Bild ist nicht leicht zu verstehen. Der Finger berührt hier nicht den Gottes, damit, wie in Michelangelos Fresko in der Sixtinischen Kapelle, der Schöpfungsfunke überspringe. Hyperion berührt nichts außer sich selbst.³⁰ Seine Unfähigkeit, auf den andern einzugehen, erklärt auch die merkwürdige Abstraktheit des Romans und die Unsinnlichkeit von Hyperions Naturerfahrung. Gegen eine Interpretation, die die enthusiastische Naturerfahrung Hyperions hervorhebt – enthusiastisch ist die Naturerfahrung gewiß, aber nicht konkret –, scheint mir Hyperion gerade nicht in der Lage, sich der Natur zu öffnen (wie übrigens schon Werther, der den Zugang zur Natur über Homer und Ossian, über Bücher also finden will).³¹ Die Naturschilderungen Hyperions lassen sich schwer als wirklich konkretes Bild vorstellen.

Und Hyperion findet nicht zum anderen Menschen, so beredt er von der Liebe spricht. „Und das ist's, Lieber!“, schreibt Hyperion an Bellarmin, „Das macht uns arm bei allem Reichtum, daß wir nicht allein seyn können, daß die Liebe in uns, so lange wir leben, nicht erstirbt. Gieb mir meinen Adamas wieder, und komm mit allen, die mir angehören, daß die alte schöne Welt sich unter uns erneure“.³² Das doppelte Possessivpronomen verrät hier erneut Hyperions radikale Selbstbezogenheit.³³

²⁶ StA III, 66 f., meine Hervorhebung; und ebd., S. 67, noch einmal: Du wolltest keine Menschen, glaube mir, du wolltest eine Welt.“

²⁷ StA III, 10.

²⁸ StA III, 11.

²⁹ StA III, 12.

³⁰ Zu Hyperions narzißtischem Solipsismus vgl. auch seine Bemerkung im Athenerbrief: „Was kümmert mich der Schiffbruch der Welt, ich weiß von nichts, als meiner seeligen Insel.“ – StA III, 87.

³¹ Vgl. Kurz, Friedrich Hölderlins Roman 'Hyperion' (Anm. *).

³² StA III, 16, meine Hervorhebung.

³³ Vgl. auch StA III, 44: „Ach! meinen Adamas sucht ich, meinen Alabanda, aber es erschien mir keiner.“ S. auch StA III, 20: „an der Geburtsstätte meines Homer“; S.27: „Wir [...] sahn zusammen in unsern Plato“; S.31, Hyperion ruft Alabanda gegenüber aus: „daß du dich erhieltest für mich!“

Als Alabanda Hyperion seinen Freunden vorstellt, meint dieser in jenen Alabandas wahren Charakter zu erkennen: „Er ist schlecht, rief ich, ja, er ist schlecht. Er heuchelt gränzenlos Vertrauen und lebt mit solchen – und verbirgt es dir.“³⁴ Hyperion erträgt es nicht, daß Alabanda ein *anderer* ist als er selbst.³⁵ Diese narzißtische Kränkung erklärt die noch in der Erinnerung kaum gemilderte heftige Reaktion: „Mir war, wie einer Braut, wenn sie erfährt, daß ihr Geliebter insgeheim mit einer Dirne lebe.“³⁶ Die Schuld an diesem Zerwürfnis weist Hyperion allein Alabanda zu: „du hast den Stab gebrochen über mich.“³⁷ Als Alabanda der wird, den Hyperion in ihm haben will, als er sich von seinen revolutionären Freunden lossagt, weiß er, daß er damit sein Leben verwirkt hat, tatsächlich und symbolisch. Seine Bereitschaft, sich auf Hyperions narzißtische Ansprüche einzulassen, zerstört seine Individualität.

Diotima ergeht es nicht anders. Sie geht auf Hyperion ein, so wie der es fordert, und sie geht daran zugrunde.³⁸ Diese Funktionalisierung und Ausrichtung Diotimas und aller anderen Romanfiguren auf Hyperion hin³⁹ offenbart einerseits dessen narzißtische Persönlichkeitsstruktur. Andererseits verhindert diese Roman-, ‚Konstruktion‘ auch, daß die von Hyperion ja angestrebte Vermittlung der verschiedenen Lebenstendenzen erzählerisch stärker entfaltet wird. Die Frage ist damit auch, ob der narzißtische Charakter Hyperions nicht zu sehr fixiert wird, so daß sich die „Dissonanzen“ gar nicht mehr auflösen können.

Diotima bestärkt Hyperions narzißtische Größenphantasie, wenn sie in ihm, am Schluß des ersten Bandes, den kommenden Volkserzieher sieht und sich dabei gleichzeitig ganz dieser Phantasie unterwirft:

*Du wirst Erzieher unsers Volks, du wirst ein großer Mensch seyn, hoff' ich. Und wenn ich dann dich so umfasse, da wird' ich träumen, als wär' ich ein Theil des herrlichen Manns, da wird' ich frohloken, als hättest du mir die Hälfte deiner Unsterblichkeit, wie Pollux dem Kastor, geschenkt, o! ich wird' ein stolzes Mädchen werden, Hyperion!*⁴⁰

Alabanda reagiert mit einem Bild, das seine Bedeutung für Hyperion und dessen Haltung ihm gegenüber genau erfaßt: „Ja wohl! für dich! rief er, und es freut mich herzlich, daß ich dir denn doch genießbare Kost bin. Und schmek' ich auch, wie ein Holzapfel, dir zuweilen, so keltre mich so lange, bis ich trinkbar bin.“ Und schließlich S.108: „Wer bin ich dann, ihr Lieben, daß ich mein euch nenne, daß ich sagen darf, sie sind mein eigen, daß ich, wie ein Eroberer, zwischen euch steh' und euch, wie meine Beute, umfasse.“ Die letzte Formulierung zeigt die Gewaltsamkeit und latente Destruktivität dieser Haltung besonders deutlich.

1777 spottete Lichtenberg über Werther: „Wenn Werther seinen Homer (ein albernes Mode-Prönomen) wirklich verstanden hat, so kann er sicherlich der Geck nicht gewesen [sein], den Goethe aus ihm macht.“ – Goethe im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland. Teil I 1773–1832. Hg., eingel. u. kommentiert von Karl Robert Mandelkow. München 1975, S.88.

³⁴ StA III, 35.

³⁵ Laplanche, Hölderlin und die Suche nach dem Vater, sieht in Alabanda Hyperions 'alter ego'.

³⁶ StA III, 35.

³⁷ StA III, 44.

³⁸ Radikaler noch zur destruktiven Beziehung zwischen Hyperion und Diotima: Marlies Janz: Hölderlins Flamme – Zur Bildwerdung der Frau im 'Hyperion'. In: HJb 22, 1980/81, S.122–142, insbes. S.123 f.

³⁹ Janz, ebd. S.130, spricht von der „Funktionalisierung“ Diotimas „zur bloßen Projektionsfläche für Hyperion“; vgl. auch ebd., S.134.

⁴⁰ StA III, 89, meine Hervorhebung.

Aber Hyperion ist handlungsgehemmt; er ist nicht fähig, das Programm der ästhetischen Erziehung,⁴¹ das Diotima für ihn und mit ihm entwirft und das selbst schon einen Verzicht auf die unmittelbare politische Handlung darstellt, zu realisieren. Bereits in diesem letzten Brief des ersten Bandes gibt Hyperion zu bedenken: „Ich bin ein Künstler, aber ich bin nicht geschickt. Ich bilde im Geiste, aber ich weiß noch die Hand nicht zu führen –“.⁴² Seine Kunstwerke bleiben Phantasien. Das einzige Werk, das er nach seiner Rückkehr aus Deutschland realisiert, ist eben seine eigene Lebensgeschichte in Briefen an Bellarmin. Er kann nur von sich selbst schreiben, und nur in *diesem* Werk kann sein ästhetischer Erziehungsversuch liegen. Und dieser Erziehungsversuch ist primär ein Versuch ästhetischer *Selbsterziehung*. Das sieht Hyperion, wenn er an Bellarmin über seine Erinnerungsarbeit schreibt: „Ich will die Brust an den Freuden der Vergangenheit versuchen, bis sie, wie Stahl, wird, ich will mich üben an ihnen, bis ich unüberwindlich bin.“⁴³ Seine Klage, die er zu Beginn des Romans gegenüber Bellarmin äußert, als er wieder in Griechenland ist: „O hätt’ ich doch nie gehandelt! um wie manche Hoffnung wär’ ich nicht reicher!“⁴⁴ diese Klage läßt jedenfalls kaum auf den künftigen Volkspädagogen schließen.

Der Roman endet bekanntlich mit den beiden kurzen Sätzen: „So dacht’ ich. Nächstens mehr.“⁴⁵ Aber „mehr“ schreibt Hyperion nicht, jedenfalls nicht substantiell „mehr“. „Mehr“ müßte freilich folgen, daran ist kein Zweifel. Die beiden Eingangsbriefe schreibt Hyperion, bevor er seine Lebensgeschichte zu erzählen beginnt. In der strittigen Frage, ob der Roman zyklisch oder fragmentarisch angelegt ist, scheint mir nicht sehr viel Spielraum. „Mehr“ erfährt auch nicht der Leser. Lernen kann er nur aus eben dieser narzißtischen Biographie, die fragmentarisch bleibt.

Und auch Hyperion selbst kann, wenn überhaupt, nach den resignierten Eingangsbriefen nur aus seiner eigenen Erinnerungsarbeit lernen, aus der erinnernden Wiederholung des Vergangenen. Nicht das Leben selbst ist schon der Lern- und Entwicklungsprozeß, sondern das Leben als *erzähltes* Leben. Damit kommt dem Erzählen eine enorme Bedeutung zu. Zugespitzt formuliert: Die Struktur von Hölderlins Roman impliziert, daß das Erzählen, die erzählte Geschichte, das Kunstwerk der erzählten, reflektierten Lebens-Geschichte tendenziell den Vorrang vor dem unmittelbaren Leben erhält, es fortschreibt, es aufhebt.

⁴¹ Jochen Schmidt erläutert es genauer im Nachwort zu seiner Hyperion-Ausgabe, Frankfurt a.M. 1979 (= it 365). Vgl. auch Diotimas Abschiedsbrief, StA III, 149: „Trauernder Jüngling! bald, bald wirst du glücklicher seyn. Dir ist dein Lorbeer nicht gereift und deine Myrthen verblühten, denn Priester sollst du seyn der göttlichen Natur, und die dichterischen Tage keimen dir schon.“ – Zu Hölderlins eigenem Plan, Schillers 'Briefe über die ästhetische Erziehung' zu revidieren und zu überbieten, vgl. seinen Brief an Niethammer vom 24.2.1796.

⁴² StA III, 89; zum Motiv der Hand als Symbol für Werthers scheiterndes Künstlertum vgl. Gerhard Kurz, Werther als Künstler. In: Herbert Anton (Hg.): Invaliden des Apoll. Motive und Mythen des Dichterleids, München 1982; ders.: Friedrich Hölderlins Roman 'Hyperion' (Anm. *), S. 30.

⁴³ StA III, 69.

⁴⁴ StA III, 8.

⁴⁵ StA III, 160.

3. Lebenshermeneutik

In den Vorreden zu den verschiedenen Fassungen benützt Hölderlin eine Metapher, um Hyperions Lebensweg zu beschreiben, die immer wieder interpretiert worden ist: die Metapher der „exzentrischen Bahn“.⁴⁶ In der Vorrede zum Thalia-Fragment heißt es:

*Die exzentrische Bahn, die der Mensch, im Allgemeinen und Einzelnen, von einem Punkte (der mehr oder weniger reinen Einfalt) zum andern (der mehr oder weniger vollendeten Bildung) durchläuft, scheint sich, nach ihren wesentlichen Richtungen, immer gleich zu seyn. Einige von diesen sollten, nebst ihrer Zurechtweisung, in den Briefen, wovon die folgenden ein Bruchstück sind, dargestellt werden.*⁴⁷

Die Vorrede zur vorletzten Fassung nimmt diese astronomische Metapher erneut auf.⁴⁸ Der Lebensweg Hyperions wird mit ihr als Prozeß eines ständigen Sinnentwurfs und Sinnverlusts, von Orientierung, Orientierungslosigkeit und Neuorientierung aufgefaßt. Hyperions Leben soll – dem Anspruch nach – auch ein Entfaltungs- und Bildungsvorgang sein und der ‚Hyperion‘-Roman demnach auch ein Bildungsroman. Man könnte die Geschichte des Bildungsromans generell als Geschichte einer immanenten lebenshermeneutischen Reflexion deuten.⁴⁹

Während aber der Bildungsroman die mehr oder weniger gelingende Integration eines Subjekts in eine Gesellschaft zum Thema hat – freilich vollzieht sich dieser Prozeß in keinem Bildungsroman, auch nicht im Prototyp der Gattung, in Goethes ‚Wilhelm Meister‘,⁵⁰ zwanglos, schmerzlos, harmonisch und ohne Verlust⁵¹ –, glückt Hyperion diese Integration überhaupt nicht. Hyperion ist, wie ich schon sagte, am Ende seiner Lebensgeschichte, als er nach Griechenland zurückgekehrt und an Belarmin zu schreiben beginnt, kaum weiter als an ihrem Anfang. Narzißtisch gekränkt

⁴⁶ Vgl. dazu etwa die Erläuterungen von Jochen Schmidt im Nachwort seiner Hyperion-Ausgabe (Anm. 41), insbes. S.201 ff.; vgl. auch Gerhard Kurz: Mittelbarkeit und Vereinigung. Zum Verhältnis von Poesie, Reflexion und Revolution bei Hölderlin, Stuttgart 1975, S.48 ff.; zu den verschiedenen Deutungen, wie die ‚exzentrische Bahn‘ Hyperions zu verstehen sei, ob etwa hyperbolisch oder parabolisch, vgl. Heinz Gustav Schmitz, ‚Kritische Gewaltenteilung‘. Mythenrezeption der Klassik im Spannungsfeld von Antike, Christentum und Aufklärung: Goethes ‚Iphigenie‘ und Hölderlins ‚Hyperion‘, Frankfurt a.M. 1988 (= Frankfurter Hochschulschriften zur Sprachtheorie und Literaturästhetik, Bd. 6), S.151 ff.

⁴⁷ StA III, 163. Vgl. auch die Vorrede zur vorletzten Fassung, StA III, 236: „Aber weder unser Wissen noch unser Handeln gelangt in irgend einer Periode des Daseyns dahin, wo aller Widerstreit aufhört, wo Alles Eins ist; die bestimmte Linie vereinigt sich mit der unbestimmten nur in unendlicher Annäherung.“

⁴⁸ „Wir durchlaufen alle eine exzentrische Bahn, und es ist kein anderer Weg möglich von der Kindheit zur Vollendung.“ – Vorrede zur vorletzten Fassung, StA III, 236.

⁴⁹ Vielleicht wäre es deshalb ergiebig, die Einflüsse des Bildungsromans auf die Geschichte der hermeneutischen Theorie einmal genauer zu prüfen.

⁵⁰ ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre‘ war 1795/96 erschienen; Hölderlin kannte und schätzte den Roman, wie aus einem Brief an Neuffer vom 19.1.1795 hervorgeht.

⁵¹ Vgl. zu diesem Problem jetzt die Arbeit von Norbert Ratz: Der Identitätsroman. Eine Strukturanalyse, Tübingen 1988 (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 44), die die Lebensläufe der Helden der Bildungsromane als Prozesse der Identitätsdiffusion, der Identitätsstörung und der mehr oder weniger gelungenen Identitätsfindung interpretiert.

weist er die Schuld dafür der Welt, einem unbestimmten „Euch“, der „Wissenschaft“ zu, jedenfalls nicht sich selbst:

Ach! wär' ich nie in eure Schulen gegangen. Die Wissenschaft, der ich in den Schacht hinunter folgte, von der ich, jugendlich thöricht, die Bestätigung meiner reinen Freude erwartete, die hat mir alles verdorben. Ich bin bei euch so recht vernünftig geworden, habe gründlich mich unterscheiden gelernt von dem, was mich umgiebt, bin nun vereinzelt in der schönen Welt, bin so ausgeworfen aus dem Garten der Natur, wo ich wuchs und blühte, und vertrokne an der Mittagssonne.⁵²

In dieser Einsamkeit kann Hyperion, wie gesagt, nur noch Hoffnung auf Heilung haben, wenn er sein Leben erzählt. Nur so, erzählend, kommt er über es hinaus.⁵³ (Genau das ist ja auch der Grundgedanke der Psychoanalyse.) Ausdrücklich dankt er seinem Freund Bellarmin, der, als guter Seelenarzt, ganz im Hintergrund bleibt und nur zuhört, für sein Interesse an dieser Geschichte: „Ich danke dir, daß du mich bittest, dir von mir zu erzählen, daß du die vorigen Zeiten mir in's Gedächtniß bringst.“⁵⁴ Doch das Ergebnis dieser Erinnerungsarbeit bleibt zumindest offen. Trotz der ausdrücklichen Absicht Hölderlins, die er in der Vorrede zur endgültigen Fassung äußert, die „Dissonanzen“ in einem „gewissen Charakter“ aufzulösen, scheint mir im Roman nicht erkennbar, wie Hyperions Lebensprozeß der ständigen Zentrierung, Dezentrierung und Neuzentrierung zu einer wirklichen Annäherung an dieses Ideal führen sollte.

Im Gegenteil: Wer Hyperions Lebensbahn kreuzt, wer wie Alabanda und Diotima in seinen Sog gerät, ist verloren.⁵⁵ Selbst wenn man an der These von Hyperions Höherentwicklung festhalten will – und es scheint mir keine Frage, daß dieser Gedanke mit der Metapher von der ‚exzentrischen Bahn‘ beabsichtigt ist –, so fordert sie doch den höchsten Preis: das Schöne und Heilige.⁵⁶ So nämlich wird Diotima im 17. Brief bestimmt. Der Verlust des „Einzig[e]n, das meine Seele suchte“, des „Höchste[n] und Beste[n]“, dessen „Nahme [...] Schönheit“ ist und das „in der Welt“ erfahren wird, muß das Subjekt notwendig in eine unlösbare Krise stürzen, weil mit ihm der Sinn schlechthin verlorenght.⁵⁷

⁵² StA III, 9.

⁵³ Ein Motiv, das etwa auch Coleridge in seiner 1798 erschienenen Großballade 'The Ancient Mariner' einsetzt.

⁵⁴ StA III, 10; als Zuhörer bleibt also auch Bellarmin ganz auf Hyperion ausgerichtet; seine Funktion für den Roman bestimmt sich – noch deutlicher als bei Alabanda und Diotima – nur von Hyperion her.

⁵⁵ Mit Ausnahme von Adamas, dem Erzieher, der in die „Tiefe von Asien“ geht; StA III, 17. Für Hyperion bedeutet der Abschied von Adamas die schmerzhafteste Trennung vom 'Vater': „Auf den Knien lag ich vor ihm, umschloß ihn zum letztenmale mit diesen Armen; gieb mir einen Seegen, mein Vater! rief ich leise zu ihm hinauf, und er lächelte groß“; StA III, 17. Löst Adamas seinen 'Sohn' Hyperion zu früh von sich ab? Hyperion „zürnt“ ihm nur deshalb nicht, weil er auf die Rückkehr des 'Vaters' hofft: „O er wollte ja wieder kommen!“ (StA III, 16). Hyperion scheint also noch nicht mündig, als Adamas geht, und auch von daher könnte man sich seinen Narzißmus erklären.

⁵⁶ StA III, 56: „Tausendmal hab' ich es ihr und mir gesagt: das Schönste ist auch das Heiligste. Und so war alles an ihr. Wie ihr Gesang, so auch ihr Leben.“

Diotimas Mutter erkennt Hyperions Destruktivität genau. Als er von ihr Abschied nimmt, um in den Krieg zu ziehen, sagt sie: „Ich sollte dir zürnen, du hast mein Kind mir genommen, hast alle Vernunft mir ausgeredet, und thust, was dich gelüstet und gehest davon“.⁵⁸ Als Hyperion geht, ist bereits klar, daß Diotima diese Trennung nicht überleben wird:

*das Leben schwand von allen Gesichtern. Diotima stand, wie ein Marmorbild und ihre Hand starb fühlbar in meiner. Alles hatt' ich um mich her getötet, ich war einsam und mir schwindelte vor der gränzenlosen Stille, wo mein überwallend Leben keinen Halt mehr fand.*⁵⁹

Sie, die „wandellose[r] Schönheit“, die ‚Mühelose‘, die personifizierte Geschichtslosigkeit wird von Hyperion zum Eintritt in seine Lebens-Geschichte gezwungen und dadurch zerstört.⁶⁰ So sieht sie es auch selbst. In ihrem Abschiedsbrief an Hyperion schreibt sie: „nur dein Schicksaal hat mein neues Leben mir tödtlich gemacht. [...] Du entzogst mein Leben der Erde“. Aber für Diotima wäre auch eine andere, weniger zerstörerische Konzeption von Liebe denkbar gewesen: „du hättest auch Macht gehabt, mich an die Erde zu fesseln“.⁶¹

Es ist eigentlich erstaunlich, daß diese zerstörerische Tendenz in Hyperions Wesen seine Glorifizierung nicht hat verhindern können. Die ‚Krankengeschichte‘ Hyperions scheint den Leser in eine Art ‚Gegenübertragung‘ hineinzuziehen, in der er seine Distanz verliert.⁶²

Der denkbare Einwand, den Roman so, wie ich es hier vorschlage, zu lesen, bedeute, ihn zu wörtlich zu nehmen, läßt als Alternative nur eine allegorische oder poetologische Leseweise zu.⁶³ Eine allegorische Leseweise, die den Roman nicht auch als Geschichte von Menschen ernstnimmt, wird von Hölderlin in der Vorrede jedoch gerade verworfen. Der Roman ist nicht für das „bloße Nachdenken“ geschrieben.

So gerät Hölderlins Modell einer *idealen* Lebenshermeneutik zu einer *destruktiven* Lebenshermeneutik. Die hermeneutische Demonstration, als die der Roman auch gelesen werden kann, führt allenfalls zu einer theoretischen Annäherung an einen Sinn, an das Ideal: Hyperion lernt dazu, nicht jedoch zu einer *lebenspraktischen*: Hyperion bleibt in seinem Narzißmus befangen. Der Rhythmus dieses Lebens,

⁵⁷ StA III, 52 f.; meine Hervorhebung. S. auch den 27. Brief, StA III, 68: „Ja du weißt es“, sagt Hyperion zu Diotima, „daß ich untergehe, wenn du nicht die Hand mir reichst.“; Diotima ist Hyperion „Alles“; ebd.

⁵⁸ StA III, 99.

⁵⁹ StA III, 101, meine Hervorhebungen.

⁶⁰ Vgl. den 21. Brief, StA III, 58 f.

⁶¹ StA III, 146.

⁶² Zu einer solchen Rezeption von Literatur vgl. Tilmann Moser, Romane als Krankengeschichten. Über Handke, Meckel und Martin Walser, Frankfurt a.M. 1985 (= es 1304).

⁶³ Marlies Janz, Hölderlins Flamme (Anm. 38), S.124, vermutet, daß die schon früh einsetzende poetologische Lektüre des Romans dafür verantwortlich sei, „daß der Tod Diotimas nicht als Skandalon empfunden worden ist. [...] Die Frage etwa danach, warum es gerade eine Frau ist, die im Roman sterben muß, wird von der ausschließlich poetologischen Deutung gar nicht erst berührt.“ Aber immerhin: Es stirbt ja auch ein Mann, Alabanda.

das legen der Schluß und der Anfang des Romans nahe, wird der eines immer fortwährenden, vermeintlichen Findens des Sinns, der dann emphatisch begrüßt wird, und seiner Destruktion bleiben. Und gerade in der darin begründeten Struktur des Romans scheint mir wesentlich seine Modernität zu liegen.

Welche Herausforderung dieses Problem für Hyperion darstellt und wie sehr es mit seiner narzißtischen Persönlichkeitsstruktur zusammenhängt, zeigt der Schlußbrief des ersten Buches im ersten Band. Hyperion stellt eine allgemeine Frage, die so allgemein nicht mehr zu beantworten ist:

*Was ist der Mensch? konnt' ich beginnen; wie kommt es, daß so etwas in der Welt ist, das, wie ein Chaos, gährt, oder modert, wie ein fauler Baum, und nie zu einer Reife gedeiht?*⁶⁴

Hyperion antwortet sich selbst:

*Das kannst du lassen, zu sehn, was über andere waltet. Dir gilt deine neue Lehre. Über dir und vor dir ist es freilich leer und öde, weil es in dir leer und öd' ist.*⁶⁵

Dieser von Hyperion selbstkritisch gemeinte Satz läßt die Interpretation zu, daß die Welt, die Natur nicht an sich, apriori sinnerfüllt ist, sondern nur, wenn es das Subjekt selbst ist. Es *darf* die Welt nicht nur als „leer und öd'“ sehen wollen. Sinn hängt vom Subjekt selbst ab; er ist nicht objektiv verbürgt. Die Perspektive, die Hyperion aus seiner Isolation herausführen könnte, deutet er selbst an – und sie wird im Roman immer wieder entwickelt: im andern und mit dem andern, intersubjektiv und kommunikativ Sinn zu finden. Doch er kann sie nicht verfolgen. Sie ist mit seiner Persönlichkeitsstruktur nicht vereinbar. Der ‚Hyperion‘-Roman markiert insofern einen Einschnitt und Abschluß einer Phase in der literarischen Entwicklung Hölderlins. Die intersubjektive und kommunikative Aufhebung der „Dissonanzen“ im Fest, in der Gemeinschaft, im Gesang, das nur gemeinsam mögliche Finden von Sinn wird ein wichtiges Thema der nun folgenden Lyrik Hölderlins sein.

4. Hyperions Melancholie

Hölderlin bezeichnet Hyperion in der Vorrede zur endgültigen Fassung als einen „elegischen Charakter“, elegisch genau im Sinne Schillers. In seiner Abhandlung ‚Über naive und sentimentalische Dichtung‘, 1795/96 in der Zeitschrift ‚Die Horen‘ veröffentlicht, bestimmt Schiller:

Setzt der Dichter die Natur der Kunst und das Ideal der Wirklichkeit so entgegen, daß die Darstellung des ersten überwiegt und das Wohlgefallen an demselben herrschende Empfindung wird, so nenne ich ihn elegisch

⁶⁴ StA III, 45.

⁶⁵ StA III, 46.

[...] Entweder ist die Natur und das Ideal ein Gegenstand der Trauer, wenn jene als verloren, dieses als unerreicht dargestellt wird. Oder beide sind ein Gegenstand der Freude, indem sie als wirklich vorgestellt werden. Das erste gibt die Elegie in engerer, das andere die Idylle in weitester Bedeutung.⁶⁶

Hyperion jedoch gelingt weder die idyllische Regression in die Natur wirklich, auch wenn er sie anstrebt, noch erreicht er das Ideal, und deshalb bleibt er ein ‚elegischer Charakter‘ im ‚engeren‘ Sinn, obgleich der Roman auch Motive der Idylle kennt.

Elegisch in einem weiteren Sinn, oder wie ich sagen möchte: melancholisch ist die Grundstimmung des Romans, die sich nicht auflöst. In der Motivik, Ikonographie und Theorie der Melancholie hat Hölderlin ein lange tradiertes und im 18. Jahrhundert intensiv rezipiertes Denk- und Argumentationsmuster vorgefunden, für das ihn – wie andere seiner Generation – eine pietistische Religiosität empfänglich gemacht hatte und an das er anknüpfen konnte, um die narzißtische Persönlichkeitsstruktur seines Helden zu formulieren.⁶⁷

Hyperion findet nie eine stabile Mittellage: „O es ist ein seltsames Gemische von Seeligkeit und Schwermuth“.⁶⁸ Er schwankt ständig zwischen Euphorie und Depression. Diese narzißtische Ambivalenz – Freud begreift die Melancholie ausdrücklich als Erscheinungsform des Narzißmus⁶⁹ – gilt den Melancholie-Theoretikern schon seit Aristoteles als zentrale Eigenschaft des Melancholikers. Lebensekel und Lebensekstase sind zwei Seiten derselben Medaille, wie insbesondere die deutsche Geistesgeschichte seit Nietzsche lehrt. Schon Goethes ‚Werther‘, Vorbild und Konkurrenz für Hölderlins Roman zugleich, hat dies vorgeführt. Aber anders als Werther endet Hyperion nicht in der Katastrophe, Hyperion ist nicht Werther.

Auch die Scheu zu handeln weist Hyperion als Melancholiker aus. Handlungshemmung ruft Melancholie hervor, Handlungsspielraum und tatsächliche Aktion vertreiben sie.⁷⁰ Von seiner Zeit in Smyrna sagt Hyperion: „Die lebendige Thätigkeit, womit ich nun in Smyrna meine Bildung besorgte, und der eilende Fortschritt

⁶⁶ Schillers Werke. Nationalausgabe, 20 Bd. Philosophische Schriften. Erster Teil. Unter Mitwirkung von Helmut Koopmann, hrsg. von Benno von Wiese, Weimar 1962, S. 448 f. Ausführlich zur Beziehung von Hölderlins Konzeption des Elegischen zu Schiller vgl. Schmidt, Nachwort (wie Anm. 41), S.205 f.

⁶⁷ Zur Melancholie-Diskussion um 1800 (mit Hinweisen auf Hölderlin) vgl. Gabriele Ricke: Schwarze Phantasie und trauriges Wissen. Beobachtungen über Melancholie und Denken im 18. Jahrhundert. Hildesheim 1981. Außerdem in der Fortsetzung der Arbeit von Hans-Jürgen Schings: Melancholie und Aufklärung, Stuttgart 1977, grundlegend: Franz Loquai: Künstler und Melancholie in der Romantik. Frankfurt a.M./Bern/New York/Nancy 1984 (= Helicon. Beiträge zur deutschen Literatur 4); bei Loquai auch einige kurze Hinweise auf Hölderlin als melancholischen Künstler (S.82 ff.) und auf Hyperion als melancholischen Helden (insbes. S.118–121); zur barocken Melancholie-Problematik: Klara Obermüller: Studien zur Melancholie in der deutschen Lyrik des Barock, Bonn 1974 (= Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik Bd. 19).

⁶⁸ StA III, 69.

⁶⁹ S. dazu Sigmund Freud: Trauer und Melancholie (1917). In: Psychologie des Unbewußten, Studienausgabe Bd. 3, Frankfurt a.M. 1983 (= Fischer Tb 7303), S.193–212.

⁷⁰ Zum Zusammenhang von Handlungshemmung und Melancholie im Bürgertum des 18. Jh.s vgl. Wolf Lepenies, Melancholie und Gesellschaft, Frankfurt a.M. 1972 (= st 63). Schings und Loquai (wie Anm. 67) problematisieren freilich Lepenies' These soziologisch zugespitzte These.

besänftigte mein Herz nicht wenig.“⁷¹ Und als er Diotima vom Krieg berichtet, an dem er teilnimmt, ruft er auch aus: „Nun hat die *Schwermuth* all’ ein Ende, Diotima, und mein Geist ist vester und schneller, seit ich in lebendiger Arbeit bin und sieh! ich habe nun auch eine Tagesordnung.“⁷² Ein geordneter Tagesablauf und ein geregeltes Leben werden schon vom Florentiner Neuplatoniker Ficino, durch dessen Melancholietraktat ‚*Libri de vita triplici*‘ die Melancholie am Beginn der Neuzeit entscheidend aufgewertet wurde, als Melancholie-Diätetik empfohlen.⁷³ Die medizinische Melancholie-Theorie um 1800 kennt und propagiert diese diätetischen Empfehlungen ebenfalls.⁷⁴ Im ersten Brief des zweiten Buches des ersten Bandes wechselt Hyperion vom Erinnerungsbericht in die Jetzt-Zeit, in der er lebt und erzählt. Die Szene scheint idyllisch:

*Auf dem Vorgebirge hab’ ich mir eine Hütte gebaut von Mastixzweigen,
und Moos und Bäume herumgepflanzt und Thymian und allerlei Sträucher.
Da hab’ ich meine liebsten Stunden, da siz’ ich Abende lang und sehe
nach Attika hinüber, bis endlich mein Herz zu hoch mir klopft; dann
nehm’ ich mein Werkzeug, gehe hinab an die Bucht und fange mir
Fische.*⁷⁵

Seit der Antike und noch in der Melancholie-Theorie der Zeit Hölderlins werden das tätige Leben auf dem Land als Mittel gegen die Schwermut empfohlen. Hyperion entkommt seiner Melancholie für einen Moment, indem er sein „Werkzeug“ nimmt und Fische fängt. Die Beobachtungen, die er seinem Freund Bellarmin mitteilt, beziehen auch Wiesen und Felder, das vom Menschen bearbeitete Land mit ein, und daraus entsteht ein Bild der Hoffnung:

*Der Boden ist grüner geworden, offner das Feld. Unendlich steht, mit der
freudigen Kornblume gemischt, der goldene Waizen da, und licht und hei-
ter steigen tausend hoffnungsvolle Gipfel aus der Tiefe des Hains.*⁷⁶

⁷¹ StA III, 20.

⁷² StA III, 111; meine Hervorhebung.

⁷³ Vgl. Erwin Panofsky / Fritz Saxl: Dürers ‚*Melencolia I*‘. Eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung, Leipzig und Berlin 1923 (= Studien der Bibl. Warburg, Bd. 2). Zur Nobilitierung der Melancholie vgl. aber schon Aristoteles, *Problemata* XXX, 1, s. Panofsky/Saxl, S.17.

⁷⁴ Loquai, *Künstler und Melancholie* (Anm. 67), referiert die Melancholie-Diskussion um 1800 und ihre diätetischen Empfehlungen ausführlich; vgl. insbes. S. 44 ff.

⁷⁵ StA III, 47. Mastix und wilder Thymian (Quendel) sind alte Heilpflanzen; vgl. Der Kleine Pauly, bearb. und hrsg. von Konrat Ziegler und Walther Sontheimer, München 1979, Bd. 3, Sp. 1071; Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, hrsg. von Hanns Bächtold-Stäubli unter Mitwirkung von Eduard Hofmann-Krayer, mit einem Vorwort von Christoph Daxelmüller, Berlin/New York 1987 (zuerst 1927), Bd. 7, Artikel ‚Quendel‘, Sp. 417–420.

⁷⁶ StA III, 48. Aus dem verzweifelten Schmerz und dem Selbstmordwunsch nach der Trennung von Alabanda findet Hyperion Trost in den „reinen Melodien - es ist besser, sagt’ ich zu mir, zur Biene zu werden und sein Haus zu bauen in Unschuld, als zu herrschen mit den Herren der Welt [...]; ich wollte nach Tina zurück, um meinen Gärten und Feldern zu leben.“ – StA III, 37 f.

Das Leben auf dem Land stärkt Hyperion – „Mir ist lange nicht gewesen, wie jetzt“ – für die Erinnerungsarbeit, für seinen Bericht aus „finstern Tagen“: „Nun bin ich stark genug; nun laß mich dir erzählen.“⁷⁷

Und davon redet er gern, gern spricht er über seine Seelenzustände, seine Langeweile,⁷⁸ seine Einsamkeit, seine Schwermut, seine Trauer. Doch wie die Beschreibung der äußeren Landschaft bleibt auch die Beschreibung der Seelenlandschaft merkwürdig allgemein und abstrakt. Hyperion weiß, daß Melancholie adelt, daß nur besonders herausragende Menschen melancholisch sind, wie das auch die Melancholie-Theorie behauptet. „Das eben, Lieber! ist das Traurige,“ schreibt er nach dem Zerwürfnis mit Alabanda an Bellarmin, „daß unser Geist so gerne die Gestalt des irren Herzens annimmt, so gerne die vorüberfliehende Trauer festhält, daß der Gedanke, der die Schmerzen heilen sollte, selber krank wird.“⁷⁹ Auch der erste Satz des darauffolgenden Briefes kann in seiner lyrischen Assonanz⁸⁰ und seinem trochäischen Rhythmus die Vorliebe Hyperions für diese schöne, stilisierte Trauer nicht verbergen:

Kannst du es hören, wirst du es begreifen, wenn ich dir von meiner langen kranken Trauer sage?

[...]

*Ja, ja! es ist recht sehr leicht, glücklich, ruhig zu seyn mit seichem Herzen und eingeschränktem Geiste. Gönnen kann man's euch; wer ereifert sich denn, daß die bretterne Scheibe nicht wehklagt, wenn der Pfeil sie trifft, und daß der hohle Topf so dumpf klingt, wenn ihn einer an die Wand wirft?*⁸¹

Durch Trauer und Melancholie sieht Hyperion sich vor anderen ausgezeichnet, und in dieser Vorstellung verrät sich erneut, wie sehr er von seiner eigenen Grandiosität Überzeugt ist: „Ich trauerte; aber ich glaube, daß man unter den Seeligen auch so trauert.“⁸²

Den gesamten Roman durchzieht ein Diskurs über Sterben und Tod, dessen geschliffene Rhetorik sich gewiß auch dem Nacht- und Todeskult der Empfindsamkeit verdankt (vor allem etwa Macphersons ‚Ossian‘-Gesänge und Edward Youngs

⁷⁷ StA III, 48.

⁷⁸ S. etwa StA III, 42: „nun drückte mich des Lebens Langeweile nicht mehr“ (Ende des neunten Briefs).

⁷⁹ StA III, 39.

⁸⁰ Der lyrische Charakter des ‚Hyperion‘-Romans ist immer wieder hervorgehoben worden; in Hyperions Sprache der Trauer äußert er sich in besonderer Weise; vgl. auch die dreifache Assonanz StA III, 8, Beginn des zweiten Briefes: „Ich habe nichts, wovon ich sagen möchte, es sey mein eigen.“

⁸¹ StA III, 39 f.

⁸² StA III, 71.

‚Night-Thoughts‘, 1742–1745⁸³).⁸⁴ Mehrfach wird der Strom des Vergessens, Lethe, erwähnt, mehrfach der Totenfluß Acheron. Aus dem semantischen Feld von ‚Sehnen, Trauer, Leiden, Tränen, Seufzen, Abschied, Sterben und Tod‘⁸⁵ speist sich wesentlich das Vokabular des Romans, und so entsteht eine Ästhetik des Todes.

Hyperion ist verliebt in sich und seine Trauer: „Ich baue meinem Herzen ein Grab, damit es ruhen möge; ich spinne mich ein, weil überall es Winter ist“,⁸⁶ schreibt er, aus der Erfahrung der Liebe zu Diotima heraus, an Bellarmin, und: „das Leiden [...] wurde mir lieb, und ich legt’ es, wie ein Kind, mir an die Brust.“⁸⁷ Hier bringt Hyperion seine Melancholie also sogar selbst mit der narzißtischen Mutter-Kind-Symbiose in Verbindung.

Diotima wird, einmal in Hyperions Einflußsphäre geraten, geradezu todes-süchtig. Die Sprache ihres Abschiedsbriefes scheint schon vorauszuweisen auf die Faszination fürs Morbide, der die Literatur der Jahrhundertwende erliegt. „Ich habe genug daran“, schreibt Diotima, „um freudig, als ein griechisch Mädchen zu sterben.“⁸⁸ Und:

Dein Mädchen ist verwelkt, seitdem du fort bist, ein Feuer in mir hat mäßig mich verzehrt, und nur ein kleiner Rest ist übrig. Entseze dich nicht! Es läutert sich alles Natürliche, und überall windet die Blüthe des Lebens freier und freier vom gröbern Stoffe sich los.

*[...] müder und müder wurden die sterblichen Glieder und die ängstigende Schwere zog mich unerbittlich hinab. Ach! oft in meiner stillen Laube hab’ ich um der Jugend Rosen geweint! sie welkten und welkten, und nur von Thränen färbte deines Mädchens Wange sich roth.*⁸⁹

In Diotimas und Hyperions Liebe werden Liebe und Tod konsequent aufeinander bezogen. In die Erfahrung der Liebe ist die des Abschieds stets mit einbeschlossen. Im vorletzten Brief des ersten Bandes zitiert Hyperion das alte, meistens von Goethe her

⁸³ Hölderlins sehr frühe Lektüre von Youngs ‚Night Thoughts‘ belegt das Gedicht ‚Der Lorbeer‘, in dessen vierter Strophe Young direkt genannt wird: „Wann mein Young in dunkeln Einsamkeiten / Rings versammelnd seine Tote wacht, / Himmlischer zu stimmen seine Saiten / Für Begeistrungen der Mitternacht –“. StA I, 36. Vgl. zu dieser Stelle und zu Hölderlins empfindsamem Kult der Nacht Dieter Arendt: ‚poetische Nihilismus‘ in der Romantik. Studien zum Verhältnis von Dichtung und Wirklichkeit in der Frühromantik. Tübingen 1972 (= Studien zur deutschen Literatur Bd. 29). Bd. I. S.227 und ff.

⁸⁴ Vgl. zu diesem Problem Walther Rehm: Orpheus. Der Dichter und die Toten. Selbstdeutung und Totenkult bei Novalis, Hölderlin, Rilke. Düsseldorf 1950. Vgl. auch Hans-Gero Boehm, Das Todesproblem bei Hegel und Hölderlin (1797–1800). Diss. Marburg 1932. Allgemein zum Zusammenhang vgl. Walter Hof: Pessimistisch-nihilistische Strömungen in der deutschen Literatur vom Sturm und Drang bis zum Jungen Deutschland. Tübingen 1970 (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 3).

⁸⁵ Vgl. dafür etwa den 43. Brief, StA III, 109 f.

⁸⁶ StA III, 62.

⁸⁷ StA III, 65; vgl. auch S.69: „ich will mir nichts verhehlen, will von allen Seeligkeiten mir die seeligste aus dem Grabe beschwören.“ Und ebd.: „O es ist ein seltsames Gemische von Seeligkeit und Schwermuth, wenn es sich so sich offenbart, daß wir auf immer heraus sind aus dem gewöhnlichen Daseyn.“ Hyperion genießt die „Wonne der Wehmuth“, StA III, 71. Zur pietistischen Tradition dieses Motivs vgl. Schings, Melancholie und Aufklärung (Anm. 67), Kap. 1.

⁸⁸ StA III, 147.

⁸⁹ StA III, 144 f.

bekanntes Emblem der Fliege, die durch die Flamme angezogen wird und in ihr verbrennt:

*Ich sollte schweigen, sollte vergessen und schweigen.
Aber die reizende Flamme versucht mich, bis ich mich ganz in sie stürze,
und, wie die Fliege, vergehe. [...]
Mir war, als hätt' ein unbegreiflich plötzlich Schicksaal unsrer Liebe den
Tod geschworen, und alles Leben war hin, außer mir und allem.⁹⁰*

Der Brief endet mit einem weiteren Todes-Emblem, wie überhaupt Hyperions Rede stark emblematisch und sentenzenhaft ist, was auch die These stützt, daß es Hyperion nicht wirklich gelingt, sich der Erfahrung des anderen, der Natur und des Menschen, zu öffnen⁹¹: „Ich seh', ich sehe, wie das enden muß. Das Steuer ist in die Wooge gefallen und das Schiff wird, wie an den Füßen ein Kind, ergriffen und an die Felsen geschleudert.“⁹²

Mit dem Motiv des Abschieds und des Herbstes setzt auch der zweite Band ein, und damit ist dessen elegischer Ton festgelegt: „Ein Bruder des Frühlings war uns der Herbst, voll milden Feuers, eine Festzeit für die Erinnerung an Leiden und vergangne Freuden der Liebe. Die welkenden Blätter trugen die Farbe des Abendroths“.⁹³ Der Herbst ist die Jahreszeit Saturns, des Gottes der Melancholiker.

An die Goldene Zeit, als Saturn noch herrschte, bevor er von Zeus gestürzt wurde, wird im Roman mehrfach erinnert. Für die immanente Geschichtsphilosophie des Romans ist diese Erinnerung wesentlich. Auch Hyperions Neigung zum ländlichen Leben weist ihn als Saturnkind aus. Denn Saturn ist auch der Gott des Ackerbaus und der Hirten. Die Erinnerung an das Goldene Zeitalter und die Vision seiner Wiederkehr,⁹⁴ die der Schluß des Athenerbriefs formuliert: „Bald grünt das junge Leben aus dir [den Ruinen Athens], und wächst den Seegnungen des Himmels entgegen. Bald regnen die Wolken nimmer umsonst, bald findet die Sonne die alten Zöglinge wieder.“⁹⁵ – diese Vision kann nicht vergessen machen, daß der Tod in Arkadien doch stets anwesend ist, wie die neuzeitliche Melancholie-Ikonographie weiß.⁹⁶ Wie die durch Arkadien streifenden Hirten Poussins plötzlich auf ein Grab-

⁹⁰ StA III, 75.

⁹¹ Emblematisches Weltverständnis zwingt Erfahrungen immer schon unter einen gegebenen Auslegungs-Modus, präformiert den Blick und läßt deshalb neue Erfahrungen nur gegen große Widerstände zu.

⁹² StA III, 76. Das Motiv des Schiffbruchs auch ebd. S. 85, S.87 und S.136 f. Ein Schiffbruch bringt auch Alabanda nach Europa; die Konsequenzen, die sich für ihn aus dem Schiffbruch ergeben, bestimmen sein weiteres Leben; sie führen ihn mit dem Bund der Nemesis zusammen. Der Schiffbruch legt also seine Existenz aus. – Weitere emblematische Bilder (Hirsch, Kind, Schwalbe) etwa Ende des sechsten Briefes, StA III, 23.

⁹³ StA III, 93.

⁹⁴ Vgl. Annemarie Christiansen: Die Idee des goldenen Zeitalters bei Hölderlin. Masch. Diss. Tübingen 1947.

⁹⁵ StA III, 90.

⁹⁶ Vgl. Erwin Panofsky: 'Et in Arcadia ego'. Poussin und die Tradition des Elegischen. In: Ders., Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. Köln 1978, S.351–377. Diotima sieht diesen Zusammenhang selbst klar, wenn sie – unmittelbar nach ihrem Hinweis auf „das Phantom der goldenen Tage“ – zu Hyperion sagt: „O Gott! und deine letzte Zufluchtsstätte wird ein Grab seyn.“ Hyperion antwortet auf

mal stoßen, treffen Diotima und Hyperion mitten aus der Erinnerung an „die alte Zeit“ – „es war ein göttlich Leben und der Mensch war da der Mittelpunkt der Natur“⁹⁷ – auf die Ruinen des alten Athen:

*Ich sah, und hätte vergehen mögen vor dem allmächtigen Anblik.
Wie ein unermesslicher Schiffbruch, wenn die Orkane verstummt sind und
die Schiffer entflohn, und der Leichnam der zerschmetterten Flotte un-
kenntlich auf der Sandbank liegt, so lag vor uns Athen, und die verwaisten
Säulen standen vor uns, wie die nackten Stämme eines Walds, der am
Abend noch grünte, und des Nachts darauf im Feuer aufgieng.*⁹⁸

Die utopischen Projektionen vermögen die Melancholie nicht auf Dauer zu vertreiben. Hyperion ist „dazu geboren, heimathlos und ohne Ruhestätte zu seyn“,⁹⁹ ein „Fremdling“,¹⁰⁰ wie es mehrfach heißt. Unter dem Einfluß Hyperions bezeichnet sich auch Diotima als „Fremdlingin“,¹⁰¹ gegenüber der Hyperion im Athenerbrief noch scheinbar im vollen Bewußtsein seiner Autonomie behauptet: „ich brauche die Götter und die Menschen nicht mehr. Ich weiß, der Himmel ist ausgestorben, entvölkert, und die Erde, die einst überfloß von schönem menschlichen Leben, ist fast, wie ein Ameisenhaufe, geworden.“¹⁰²

Aber Hyperion hält diesen Autonomie-Anspruch nicht durch. Nach der Trennung von Alabanda schreibt Hyperion zunächst noch in der Vergangenheitsform an Bellarmin, so als berichte er nur darüber, wie ihm damals zumute gewesen sei. Doch unversehens wechselt er ins Präsens, und dieser Wechsel ist charakteristisch für die eigentümliche Struktur des Romans, in der sich Bericht, Erinnerung und Reflexion

diese melancholische Einsicht mit dem Hinweis auf ein altes Heilmittel gegen die Melancholie: die Musik: „So lange noch eine Melodie mir tönt, so scheu ich nicht die Totenstille der Wildniß unter den Sternen“; und: „Laß allen Tugenden die Sterbeglocke läuten! ich höre ja dich, dich, deines Herzens Lied, du Liebe! und finde unsterblich Leben, indes alles verlischt und welkt.“ – Alle Zitate StA III, 67f. Vgl. auch Anm. 76. Zum Zusammenhang von Melancholie und Musik vgl. Günter Bandmann: Melancholie und Musik. Ikonographische Studien. Köln und Opladen 1960.

⁹⁷ StA III, 84.

⁹⁸ StA III, 85; vgl. auch die wenig später folgende elegische Schilderung: „Ach! sag' ich, indeß wir so herumgiengen, es ist wohl ein prächtig Spiel des Schiksaals, daß hier die Tempel niederstürzt und ihre zertrümmerten Steine den Kindern herumzuwerfen giebt, daß es die zerstückelten Götter zu Bänken vor der Bauernhütte und die Grabmäler hier zur Ruhestätte des waidenden Stiers macht“, StA III, 86; s. auch ebd., S.20: Zuerst entsteht ein idyllisches Bild: „Ich hatt' am Fuße des Bergs übernachtet in einer freundlichen Hütte, unter Myrten“. Dort begegnet Hyperion den Ruinen eines 'alten Tempels der Cybele': „Fünf liebliche Säulen trauerten über dem Schutt, und ein königlich Portal lag niedergestürzt zu ihren Füßen.“ – Als Hyperion Griechenland verläßt, um nach Deutschland zu fahren, klagt er, Motive des Glücks und der Zerstörung und des Verlustes zusammenführend: „ach! ihr Trauerbilder, ihr, wo meine Schwermuth anhub, heilige Mauern, womit die Heldenstädte sich umgürtet und ihr alten Thore, die manch schöner Wanderer durchzog, ihr Tempelsäulen und du Schutt der Götter! und du, o Diotima! und ihr Thäler meiner Liebe, und ihr Bäche, die ihr sonst die seelige Gestalt gesehn, ihr Bäume, wo sie sich erheitert, ihr Frühlinge, wo sie gelebt, die Holde mit den Blumen, scheidet, scheidet nicht aus mir! doch, soll es seyn, ihr süßen Angedenken! so erlöscht auch ihr und laßt mich, denn es kann der Mensch nichts ändern und das Licht des Lebens kommt und scheidet, wie es will.“ StA III, 152. f.

⁹⁹ StA III, 120.

¹⁰⁰ StA III, 110.

¹⁰¹ StA III, 145.

¹⁰² StA III, 87.

unauflösbar durchdringen. Dieser elfte Brief, der also auch eine Reflexion des nach Griechenland zurückgekehrten Hyperions ist und der damit einen Bewußtseinsstand aus der spätesten Phase von Hyperions Leben spiegelt, kann auch als ein frühes Dokument der Auseinandersetzung mit dem Problem des Nihilismus gelesen werden.¹⁰³ Hyperion schreibt:

*O ihr Armen, die ihr das fühlt, die ihr auch nicht sprechen mögt von menschlicher Bestimmung, die ihr auch so durch und durch ergriffen seyd vom Nichts, das über uns waltet, so gründlich einseht, daß wir geboren werden für Nichts, daß wir lieben ein Nichts, glauben an's Nichts, uns abarbeiten für Nichts, um mäßig überzugehen in's Nichts – was kann ich dafür, daß euch die Knie brechen, wenn ihr's ernstlich bedenkt?*¹⁰⁴

Und nun folgt eine in rhetorischen Fragen sich steigernde Verleugnung jedes Weltsinns, jeder harmonikalen Weltordnung:

*O! auf die Knie kann ich mich werfen und meine Hände ringen und flehen, ich weiß nicht wen? um andre Gedanken. Aber ich überwältige sie nicht, die schreiende Wahrheit. Hab' ich mich nicht zwiefach überzeugt? Wenn ich hinsehe in's Leben, was ist das letzte von allem? Nichts. Wenn ich aufsteige im Geiste, was ist das Höchste von allem? Nichts.*¹⁰⁵

Der zweite Band von Hölderlins ‚Hyperion‘-Roman erscheint 1799, also im selben Jahr, als in Jena Friedrich Heinrich Jacobi gegen die Philosophie Fichtes den Vorwurf des Nihilismus erhebt¹⁰⁶ und damit eine heftige Diskussion auslöst.¹⁰⁷ Hölderlins Roman-Experiment läßt sich in diesem Kontext der frühen Nihilismus-Diskussion als eine Geschichte lesen, in der eine solipsistische Subjektivität an ihre Grenzen geführt wird: „Das kannst du lassen, zu sehn, was über andere waltet. Dir gilt deine neue Lehre. Über dir und vor dir ist es freilich leer und öde, weil es in dir leer und öd' ist“, sagt Hyperion selbstkritisch.¹⁰⁸ Doch dann fügt er den Gedanken hinzu, der aus den Aporien der Subjektivität herauszuführen vermag, wie noch nicht der Hyperion-Roman, sondern erst die auf ihn folgende Lyrik zeigen wird: In einem fast hilflosen, anrührenden, keineswegs mehr rhetorisch-eleganten Duktus äußert Hyperion, was er zwar schon denken, aber noch nicht selbst realisieren kann:

¹⁰³ Zum Kontext vgl. Arendt (Anm. 83); Otto Pöggeler, Hegel und die Anfänge der Nihilismus-Diskussion. In: *Man and World* 3, Nr. 3, 1970, S.163–199.

¹⁰⁴ StA III, 45.

¹⁰⁵ StA III, 45 f.

¹⁰⁶ Jacobi an Fichte, in: Friedrich Heinrich Jacobi: Werke, hrsg. von Friedrich Roth und Friedrich Köppen, 3. Band, Darmstadt 1980 (reprograf. Nachdruck d. Ausg. Leipzig 1816), S.1–57.

¹⁰⁷ Zu Hölderlins eigener Auseinandersetzung mit Fichtes subjektivem Idealismus vgl. Gerhard Kurz, *Mittelbarkeit und Vereinigung* (Anm. 46); vgl. auch zusammenfassend Stefan Wackwitz, *Friedrich Hölderlin*, Stuttgart 1985 (= SM 215), S.72 ff.

¹⁰⁸ StA III, 46.

„Freilich, wenn ihr reicher seyd, als ich, ihr andern, könntet ihr doch wohl auch ein wenig helfen.“¹⁰⁹

¹⁰⁹ StA III, 46.