



WOLFGANG BRAUNGART

**„Und was du hast, ist / Athem zu hohlen.“
Hölderlins hymnisches Fragment ‚Der Adler‘**

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation: Hölderlin-Jahrbuch 32 (2000–2001), S. 246–262.

Neupublikation im Goethezeitportal

Vorlage: Datei des Autors

URL:

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

Eingestellt am 18.07.2005

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: „Und was du hast, ist / Athem zu hohlen.“ Hölderlins hymnisches Fragment „Der Adler“, (18.07.2005). In: Goethezeitportal. URL:

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

(Datum Ihres letzten Besuches).

WOLFGANG BRAUNGART

**„Und was du hast, ist / Athem zu hohlen.“
Hölderlins hymnisches Fragment ‚Der Adler‘**

I.

In der Hölderlin-Forschung der letzten Jahrzehnte ist immer deutlicher geworden, wie anspielungsreich und wie komplex Hölderlins Werk ist. Staunend, dankbar und mit großem Gewinn nimmt man die überreichen Forschungsbeiträge zur Kenntnis, die die vielfältigen Bezüge von Hölderlins Werk auf die Antike, auf die Bibel, auf theologische und philosophische Traditionen aufdecken. Ein herausragendes Ergebnis dieser differenzierten Kommentierungsarbeit ist die grundlegende These, daß Hölderlins Werk der bedeutendste Beitrag der Literatur um 1800 zu einer poetischen Geschichtshermeneutik und Geschichtsphilosophie sei.¹ Diese geschichtsphilosophische Deutung Hölderlins läßt sich gut mit politisch-revolutionären und utopischen Deutungen verbinden. Vor kurzem hat Jürgen Link diese die jüngere Hölderlin-Forschung maßgeblich prägende Deutungslinie auf den Begriff des ‚säkularisierten Pietismus‘ gebracht und gegen sie kritisch eine Interpretation vorgeschlagen, die Hölderlin nun konsequent von Rousseau her zu verstehen versucht.² Nun staunt man noch mehr, wie sehr Hölderlin auch am zeitgenössischen Diskurs der Naturgeschichte partizipiert hat. Hölderlin war, so Link, absolut auf der Höhe der ‚Naturgeschichte‘, also der Naturwissenschaft seiner Zeit. Das ist freilich generell in der deutschen und europäischen Romantik nichts Ungewöhnliches. Unterstützen könnte man so Versuche, Hölderlin im Kontext der Romantik zu sehen, und zwar über die bislang vor allem diskutierte Problematik des Verhältnisses von Poesie, Philosophie und romantischer Mythologie hinaus.³

Und doch wird jeder zustimmen, daß die konkrete Leseerfahrung, die gar nicht gegen den differenzierten wissenschaftlichen Zugang ausgespielt werden soll, sich von diesem nicht immer wirklich angesprochen sieht. Gerade das Werk Hölderlins aus der Zeit um und nach 1800 und besonders die hymnischen Gedichte und Gedichtfragmente können eine besondere Faszination ausüben, die durch keine Explikation wirklich eingeholt wird. Die Faszination beruht auf der ästhetischen Erfahrung, daß hier wirklich etwas Bedeutsames gesagt wird

¹ Vgl. v.a. Jochen Schmidt, Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen ‚Friedensfeier‘, ‚Der Einzige‘, ‚Patmos‘, Darmstadt 1990.

² Jürgen Link, Hölderlin-Rousseau: Inventive Rückkehr, Opladen / Wiesbaden 1999.

³ Vgl. hierzu Stefanie Roth, Friedrich Hölderlin und die deutsche Frühromantik, Stuttgart 1991.

und daß es auf den Leser hin gesagt wird. Diese ästhetische Erfahrung liegt nicht nur in der Dunkelheit und Schwierigkeit der Texte begründet, sondern auch darin, daß Hölderlin immer wieder Formulierungen prägt, die sich gleichsam selbst entkontextualisieren, die sich unmittelbar an den Leser wenden, die ihn befragen, ihn belehren, ihn förmlich anfallen können. In der modernen Literatur gibt es immer wieder solche teilweise sogar formelhaften, den Sinn als Sinn für uns förmlich kondensierende Wendungen; sie sind Angebote an den Leser, auch die moderne Literatur erbaulich zu nehmen. Bei Kafka z. B. finden sich solche Sätze und Wendungen vielfach.

Der letzte Vers des ersten Teils des hymnischen Fragments ‚Der Adler‘, das Norbert von Hellingrath im vierten Band seiner Hölderlin-Ausgabe erstmals veröffentlicht hat, ist eine solche Wendung, die sich auch an uns richtet: „Wo wollen wir bleiben?“ Plötzlich erscheint das Personalpronomen ‚wir‘ der ersten Person Plural, das man mit einiger Anstrengung zwar noch auf die „Thiere“ beziehen kann. Dann müßte man freilich einen recht unvermittelten Wechsel von der dritten zur ersten Person Plural annehmen. Mit den folgenden Überlegungen will ich versuchen, einen möglichen, weiterführenden Sinn dieses Verses zu entwickeln. Gewiß ist dabei zu bedenken, daß es sich um einen fragmentarischen Text handelt. Und doch läßt sich kaum bestreiten, daß die beiden Versgruppen des Fragments den Eindruck erwecken, bereits weitgehend durchgearbeitet zu sein. Gerade weil Hölderlin von Beginn seines Werkes an den Gestus des Oratorischen, des Belehrenden, des Spruchhaften kennt, gerade weil auch dieses Fragment auf ‚uns‘ zu gesprochen scheint, fordert es unsere hermeneutische Anstrengung heraus und verpflichtet uns nicht auf das Schweigen. Auch die ästhetische Erfahrung eines offensichtlich fragmentarischen Textes ist nie voraussetzungslos; sie subsumiert und synthetisiert immer. In sie mischt sich immer – mehr oder weniger angemessenes und zutreffendes – Verstehen, das sich ebenso unweigerlich auf Weltwissen, auf lebensweltliche und kulturelle Erfahrung bezieht. Auch dem fragmentarischen Text gegenüber kann man das Verstehen nicht einfach verweigern, sobald man ihn nur lesend zur Kenntnis nimmt. Meine These ist, daß das hymnische Fragment ‚Der Adler‘ kulturhermeneutisch verstanden werden kann. Es bilanziert den Prozeß der Kultur und sucht nach einer Positionsbestimmung für ‚uns‘ Menschen in ihm.

II.

Das Gedichtfragment lautet:

Der Adler

Mein Vater ist gewandert, auf dem Gotthard,
Da wo die Flüsse, hinab,
Wohl nach Hetruria seitwärts,
Und des geraden Weges,
Auch über den Schnee,
Zu dem Olympos und Hämos
Wo den Schatten der Athos wirft,
Nach Höhlen in Lemnos.
Anfänglich aber sind
Aus Wäldern des Indus
Starkduftenden
Die Eltern gekommen.
Der Urahn aber
Ist geflogen über der See
Scharfsinnend, und es wunderte sich
Des Königes goldnes Haupt
Ob dem Geheimnis der Wasser,
Als roth die Wolken dampften,
Über dem Schiff und die Thiere stumm
Einander schauend
Der Speise gedachten, aber
Es stehen die Berge doch still,
Wo wollen wir bleiben?

Reh.

Der Fels ist zu Waide gut,
Das Trokne zu Trank.
Das Nasse aber zu Speise.
Will einer wohnen,
So sei es an Treppen,
Und wo ein Häuslein hinabhängt
Am Wasser halte dich auf.
Und was du hast, ist
Athem zu hohlen.
Hat einer ihn nemlich hinauf
Am Tage gebracht,
Er findet im Schlaf ihn wieder.
Denn wo die Augen zugedeckt,
Und gebunden die Füße sind,
Da wirst du es finden.
Denn wo erkennest, (MA I, 470 f.)

Hölderlin hat dieses wenig interpretierte⁴ hymnische Fragment in den Jahren zwischen 1803 und 1806 geschrieben.⁵ Die Zeichen von Hölderlins schwerer psychischer Krankheit, die bis heute rätselhaft geblieben ist, waren in diesen Jahren nicht mehr zu übersehen. 1807 holt der Tübinger Schreinermeister Zimmer, ein begeisterter Leser Hölderlins, diesen aus der Autenriethschen Klinik und nimmt ihn in sein Haus am Neckar auf. Zimmer und seine Familie, insbesondere seine Tochter Lotte, pflegen und versorgen Hölderlin bis zu seinem Tode 1843: ein bis heute eindrucksvolles und auch menschlich anrührendes Beispiel gelingender psychiatrischer Pflege durch medizinische Laien, deren Menschenfreundlichkeit – nach allem, was wir wissen, darf man es wohl so nennen⁶ – einen Impuls aus der Literatur selbst erfahren hat.⁷ Ob uns das nun gefällt oder nicht: Literatur und Leben gehören viel enger zusammen als es die moderne Ästhetik und Literaturtheorie oft wahrhaben will.

Für die Interpretation des literarischen Werkes kann Hölderlins Krankheit freilich eine problematische Fährte sein; sie kann dazu verleiten, das Diskontinuierliche, Fragmentarische, schließlich das Parataktische⁸ der spätesten Dichtung Hölderlins mit ihr in einen womöglich zu einfachen Zusammenhang zu bringen.

Obwohl der Adler schon mit dem Gedichttitel angesprochen und damit zunächst einmal ein bestimmtes motivisch-thematisches Feld in Erinnerung gerufen ist, überlagern sich in diesen Versen doch von Beginn an die Bezüge auf die Welt des ‚königlichen‘ Vogels („Der Urahn aber / Ist geflogen über der See / Scharfsinnend, und es wunderte sich / Des Königs goldnes Haupt“ [V. 13–15]) mit solchen Formulierungen, die auf die Sphäre des Menschen hinweisen („Mein Vater ist gewandert, auf dem Gotthard“ – V. 1).⁹ Der Adler, der Göttervogel, das Symbol der Güte Jahwes (2. Mose 19,4) und des obersten Gottes Zeus, im frühen Christentum auch Symbol Christi, ist ebenso Symbol für den Dichter (Pindar). Auch diese Bedeutung muß man hier in Erwägung ziehen. Hölderlin verwendet das Motiv des Adlers vielfach.

⁴ Vgl. die Interpretation von Jürgen Link, Hölderlin – Rousseau, 229–232, [wie Anm. 3].

⁵ Die Frankfurter Ausgabe (FHA) nimmt als Entstehungsjahr 1803 an, als Entstehungsort Nürtingen.

⁶ Vgl. Hölderlin. Der Pflegsohn. Texte und Dokumente 1806–1843 mit den neuentdeckten Nürtinger Pflugschaftsakten, hrsg. v. Gregor Wittkop, Stuttgart / Weimar 1993 (Schriften der Hölderlin-Gesellschaft, Bd. 16).

⁷ Vgl. auch Gerhard Kurz, Leben in der Literatur. Zu einem Brief Hölderlins an Neuffer vom Sommer 1793. In: Wechsel der Orte. Studien zum Wandel des literarischen Geschichtsbeußtseins. FS für Anke Bennholdt-Thomsen, hrsg. v. Irmela von der Lühe und Anita Runge, unter Mitarbeit von Regina Nörtemann, Cettina Rabisarda und Herta Schwarz, Göttingen 1997, 254–261.

⁸ Vgl. dazu Theodor W. Adorno, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: ders., Noten zur Literatur III, Frankfurt a. M. 1976, 156–209.

⁹ Das Gebirgsmassiv des Gotthard wird mit Hallers ‚Alpen‘ erstmals zum literarischen Gegenstand.

In der Nennung der verschiedenen Landschaften bezieht das Gedicht antike und biblische Welt, nördliche und südliche, östliche und westliche Kultur aufeinander: Auf dem Gotthard entspringen Rhein und Rhône; der eine Fluß fließt in die *Nordsee*, der andere in das – *südliche* – Mittelmeer. Die beiden Flüsse können deshalb auch als Symbole für die zwei wichtigen Kulturräume ‚Hellas und Hesperien‘ gelesen werden. „Hetruria“ ist Etrurien, also die heutige Toskana. Auf dem Hämos wurde der mythische Sänger Orpheus, das Ur-Bild des Dichters geboren. Lemnos ist eine Insel im Ägäischen Meer, wo Philoktet mit seiner stinkenden Wunde zehn Jahre in einer Höhle leben mußte. Höchste menschliche Kunst, „die Menschen und Götter bezwinget“ (Schiller, ‚Nänie‘), und Leid und Schmerz stehen in einem Zusammenhang. Vom Indus her, dem größten Fluß des indischen Subkontinents, sind die Eltern des Adlers gekommen; von dorthier hat sich die ost-westliche Kulturwanderung vollzogen. Dies ist bekanntlich eine ganz wichtige Vorstellung Hölderlins.¹⁰ Indien ist im Kulturdiskurs um 1800 Ursprungsland, so bei Herder¹¹ oder Friedrich Schlegel.¹² Indien evoziert schließlich das „Mythokonzept Dionysos-Christus“.¹³ Das Attribut „starkduftenden“ betont auch in Hölderlins Fragment die Ursprünglichkeit, Fülle und Kraft Indiens.

Sogleich ist an die Trivialität zu erinnern, daß eine solche, scheinbar einfache, erste literaturwissenschaftliche Textexplikation, die ich hier mit Hilfe der Kommentare der neuen, von Jochen Schmidt besorgten Werkausgabe vornehme, sich auf geschichtliches und kulturelles Wissen bezieht. Und sie kann gar nicht anders, weil Literatur nun einmal von nichts anderem redet als von solchen kulturellen und anthropologischen Grundfragen, die uns Menschen angehen: von Freundschaft, Liebe und Tod, von unserem Woher und Wohin, von den Göttern, vom Dasein in der Welt.

Die Verse 17-19 – „Ob dem Geheimnis der Wasser, / Als roth die Wolken dampften, / Über dem Schiff und die Thiere stumm“ – erinnern an die Sprache der Bibel, die alttestamentliche Sintflut, die Arche Noah und damit auch an die Strafe für die Sünde und den anfänglichen Sündenfall, d. h. an den so erst möglichen Anfang menschlicher Kultur und Geschichte, weil erst durch den Sündenfall menschliche Freiheit als moralische Freiheit zum Guten oder Bösen möglich geworden ist. Auch dies wurde in der Debatte über die Geschichte der Menschheit und ihrer Kultur am Ende des 18. Jahrhunderts erörtert. Der Text

¹⁰ Vgl. hierzu und zum folgenden die Kommentare Jochen Schmidts in der von ihm erarbeiteten Ausgabe Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe* (= KA), 3 Bde., hrsg. v. Jochen Schmidt, Frankfurt a. M. 1992–1994, Bd. I. (Gedichte), S. 1077f.

¹¹ ‚Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit‘, (1784–1791).

¹² ‚Über die Sprache und Weisheit der Indier‘ (1808), vgl. in KA 1 [wie Anm. 11], 1023 den Kommentar Jochen Schmidts zu ‚Andenken‘.

¹³ Vgl. Maria Behre, ‚Des dunkeln Lichtes voll‘. Hölderlins Mythokonzept Dionysos, München 1987, 72. – Manfred Frank, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie*. I. Teil, Frankfurt/M. 1982.

geht also bis in die mythischen Anfänge menschlicher Geschichte zurück.¹⁴ Der erste Teil des Fragments läßt sich demnach selbst in zwei Teile gliedern: Im ersten Teil wird die menschliche Kulturwanderung Schritt für Schritt zurückverfolgt bis zu ihrem Ursprung und damit die Geschichte der Menschheit überhaupt rekapituliert, aber auch umgewendet. In diesen Prozeß menschlicher Kultur ordnen sich die Anspielungen auf die Götter und auf den Dichter ein: Götter und Dichter sind konstitutiv für menschliche Kultur. In der zweiten Hälfte des ersten Fragmentteils treten zu den Evokationen der griechischen Kultursphäre die alttestamentlich-biblischen hinzu. Dennoch ist es keineswegs zwingend, das hymnische Fragment in seinem weiteren Verlauf ausschließlich auf die Sintflut zu beziehen und das redende „Wir“ mit den ‚Insassen der Arche‘ zu identifizieren.¹⁵ In den Nebenbedeutungen und Anspielungen stecken auch bei Hölderlin die spezifischen Möglichkeiten des Gedichtes für eine ästhetisch-poetische Sinnbildung. Es ist nicht nebensächlich, daß „die Thiere stumm“ der „*Speise* gedachten“, nicht des ‚Futters‘, gar des ‚Fressens‘. „Speise“ hat eine sakrale Nebenbedeutung; „Speise“ läßt an die Speise denken, durch die die ‚Stummheit‘ in einer neuen *communio*, einer neuen Gemeinschaft überwunden werden kann. Für diese utopische Gemeinschaft stehen bei Hölderlin die Metaphern des Gesangs, der Vielstimmigkeit, des Chores, des liebenden Streits.¹⁶

Mit dem folgenden Vers „aber / Es stehen die Berge doch still“ (v. 21f.), der mit einem rhythmisierenden, die poetische Rede gesprächshaft öffnenden „aber“ eingeleitet wird,¹⁷ versucht das Fragment einen Stand-Punkt zu gewinnen und leitet damit zum zweiten Gedichtteil über. Noch sind es nur die „Berge“ – ein motivischer Rückbezug auf den „Gotthard“ –, auf dem das Schiff festliegt; noch wird der *Communio* der „Speise“ nur gedacht, noch wird sie nicht realisiert.

Die nun folgende Frage „Wo wollen wir bleiben?“ verlangt – wie schon gesagt – nach einer wirklichen Positionsbestimmung des „wir“ in der Geschichte, der Kultur, also auch in der Deutungsgeschichte mythisch-religiöser Überlieferung. Denn das Gedicht resümiert in seinem ersten Teil die gesamte menschliche Geschichte und Kultur, die durchaus düster konnotiert ist („Lemnos“, aber auch „Hämos“: der Name verbirgt eine Geschichte menschlicher Hybris¹⁸). Daß sich die Frage überhaupt so stellt, ist deshalb auch als ein Fazit

¹⁴ So auch der Kommentar Schmidts in KA 1 [wie Anm. 11], 1078.

¹⁵ Vgl. hierzu Jürgen Link, [wie Anm. 3], 229.

¹⁶ Vgl. Gerhard Kurz, *Mittelbarkeit und Vereinigung. Zum Verhältnis von Poesie, Reflexion und Revolution bei Hölderlin*, Stuttgart 1975, 203–207. („Utopische Bilder des freien Lebens“).

¹⁷ Dazu Sabine Doering, „Aber was ist dieß?“ Formen und Funktionen der Frage in Hölderlins dichterischem Werk, Göttingen 1992.

¹⁸ „Haemus [...], ein König in Thracien, lebete mit seiner Gemahlin, Rhodope, in solcher Zufriedenheit, daß er sie Juno, sie aber ihn Jupiter hieß. Dieß verdroß den rechten Jupiter

menschlicher Geschichte und Kultur verstehbar: Was haben sie uns gebracht? Geben sie uns einen Ort, auch einen für die Zukunft? „Wo wollen wir bleiben?“ – Es heißt nicht: „Wo sollen wir bleiben?“ Der Ort des Bleibens ist von ‚uns‘ selbst zu bestimmen und zu schaffen. Es geht nicht darum, einen Ort des Bleibens nur zu finden. Die Frage richtet sich also auch auf die Zukunft. Und eben dies ist Kultur: die von den Menschen selbst geschaffene und gestaltete, symbolische Bedeutungsordnung, in der wir unseren Ort haben, aber auch immer neu suchen müssen.

Der zweite Teil des Fragments ist vom ersten deutlich abgesetzt. Dazwischen steht ein einsames „Reh“ (es kommt bei Hölderlin nur noch zweimal vor),¹⁹ das dennoch eine gewisse Verbindung zwischen beiden Teilen darstellt: Von den luftigen Höhen des Adlers, dem Gebirge, dem Flug durch die Geschichte, wechselt die Perspektive jetzt zur Erde und ihren Bewohnern, zuerst zu den Tieren, zum Reh, dann – so möchte ich behaupten – zum Menschen. Durch das Reh wird das Motiv der Weide vorbereitet. Das Folgende könnte also auch vom Reh gesprochen sein.²⁰ Dann würde dem Reh freilich eine Kraft der Rede zugetraut, für die sich schwerlich unterstützende Belege beibringen lassen. In der Handschrift folgt auf die Nennung des Rehs eine größere Lücke, die vermuten läßt, daß hier eine weitere Passage anschließen sollte. Womöglich ist das Reh aber das Kernmotiv für einen nicht ausgeführten Teil des Gedichtes, der sich vielleicht dem für Hölderlin so wichtigen Gott Dionysos und den Bakchantinnen in seinem Gefolge hätte zuwenden sollen. Denn von den Bakchantinnen wird gesagt, daß sie im orgiastischen Taumel junge Rehkitze zerreißen und verzehren. So würde sich auch eine Verbindung zum Adler, dem Göttervogel, ergeben. (Dionysos ist der Sohn des Zeus.) Vielleicht leitet das „Reh“ aber auch zur nördlichen, hesperischen Sphäre über. Diese These könnte man stützen durch eine Parallelstelle: Das Gedicht ‚Lebensalter‘, das zu den ‚Nachtgesängen‘ gehört und 1805 erstmals gedruckt wurde, stellt der hybrid gewordenen Sphäre der Antike, für die der Untergang Palmyras steht, die einfache nördliche Welt der maßvollen, geordneten, „[w]ohleingerichteten Eichen“ gegenüber, unter denen das lyrische Subjekt seinen Ort gefunden hat:

dergestalt, daß er sie beyderseits in Berge ihres Namens verwandelte.“ (Benjamin Hederich, Gründliches mythologisches Lexikon, Darmstadt 1986 [Reprograph. der Ausg. Leipzig 1770], Sp. 1183, mit Bezug auf Ovid, Metamorphosen VI, 87f.)

¹⁹ ‚Die Unsterblichkeit der Seele. 1788‘ (MA I, 27–30), ‚Lebensalter‘, 1803 [?], (ebd., 446).

²⁰ So der Kommentar in MA III, 287.

Jetzt aber siz' ich unter Wolken (deren
Ein jedes eine Ruh' hat eigen) unter
Wohleingerichteten Eichen, auf
Der Heide des Rehs, und fremd
Erscheinen und gestorben mir
Der Seeligen Geister.²¹

Der Geltungsanspruch der „Säulenwälder“ von „Palmyra“ „in der Eb'ne der Wüste“ wird in einer radikalen rhetorischen Frage in Zweifel gezogen: „Was seid ihr?“ Der eigentliche Vorwurf an das antike Palmyra ist, „über die Gränze / Der Othmenden [...] gegangen“ zu sein. Hier erscheint als eine Art Schuld, sich nicht an die Grenze des Menschlichen, den „Othem“, gehalten zu haben. Eben auf das ‚Atemholen‘ verweist das Adler-Fragment. Das Motiv des ‚Othems‘ wird in ‚Lebensalter‘ auch mit dem einfachen, elementaren Leben (Heide, Eichen, Reh) in Verbindung gebracht, auf das sich der Sprecher angesichts der gestorbenen „[s]eeligen Geister“ verwiesen sieht. – In jedem Fall ist bei Adler wie Reh zu bedenken, wie Hölderlin bei seinen Tiermotiven immer auch Überlagerungen mit der Sphäre der Menschen vornimmt.²² In ‚Die Unsterblichkeit der Seele‘ von 1788 schützt der Adler freilich mit seinen Fittichen das Reh! – All diese Anmerkungen zum Motiv des Rehs müssen jedoch – wegen des fragmentarischen Charakters der Hymne – Spekulation bleiben.

Auch die Verse des zweiten Gedichtteils erscheinen uns ganz offensichtlich nicht als sinnlos, als Ausdruck einer mehr und mehr wahnsinnigen poetischen Phantasie. In ihrer spruchhaften Lakonie, die in der Literatur um 1800 ihresgleichen sucht, sind sie An-Sprache. Dem sich herausbildenden zentralen lyrischen Paradigma des Liedhaften, Gefühlshaften verweigern sie sich. In dieser Hinsicht werden Hölderlins Gedichte nie ‚romantisch‘. Sie wollen etwas zu sagen haben, sie wollen den Leser unterweisen, und sie tun dies, indem sie eine Folge von Paradoxien formulieren. Diese Paradoxien verstehe ich als Antwort auf die Frage, die Vers 22 gestellt hat: „Wo wollen wir bleiben?“ Rilke, dessen ‚Duineser Elegien‘ ohne Hölderlins Lyrik nicht zu denken sind, so sehr hat er sie sich anverwandelt, gibt etwa ein Jahrhundert später eine andere, entschiedene Antwort: „Bleiben ist nirgends.“²³

Der sprachliche Gestus von Hölderlins Fragment, die ästhetische Form, ist thetisch, belehrend, oratorisch.²⁴ erinnert fühlt man sich bei diesen Versen

²¹ Vgl. auch den Kommentar Jochen Schmidts in KA 1 [wie Anm. 11], 839–41.

²² Vgl. hierzu Renate Böschsteins Vortrag auf der Jahreshauptversammlung 2000, ‚Tiere als Zeichen in Hölderlins später hymnischer Dichtung‘, in diesem Jahrbuch, 105–149.

²³ Rainer Maria Rilke, Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden, hrsg. v. Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski und August Stahl, Bd. 2 (Gedichte 1910–1926), Frankfurt a.M./ Leipzig 1996, 202 (‚Duineser Elegien‘, ‚Die erste Elegie‘).

²⁴ Zum folgenden Gerhard Kurz, Hölderlins poetische Sprache. In: Hjb 23, 1982/83, 34–53.

auch an die Weisheitsdichtung, die, wie Hölderlins Lyrik, verschiedene Formen kennt: vom populären Sprichwort bis zu Rätselformen und gnomisch-sentenzhafter, philosophisch-wissenschaftlicher Lebenslehre.²⁵ – Das Gnomische gehört konstitutiv zur griechischen Literatur (Pindar!). Für Goethe ist seine Weisheitslyrik grundlegend.²⁶ Bei ihm akzeptiert man sie auch am ehesten. Diese Ausnahmeform der deutschen Literatur darf, ja soll uns womöglich sogar belehren. In der Literatur der Moderne hat Brecht vielleicht am entschiedensten an solche Weisheitsdichtung angeschlossen. – Die biblische Sprache selbst ist in ihrer ästhetischen Form häufig spruchhaft und zugleich paradoxal.

Zunächst, in den ersten drei Versen dieses zweiten Fragmentteils, wird jeder Verszeile eine spruchhafte Weisheit zugeordnet: Dort, wo nichts wächst, auf dem Felsen, soll eine Weide sein, ja, der Fels soll zur Weide sogar geeignet sein; der Satz ist auch eine Aufforderung und Festlegung, ein performativer Akt. Das, was nicht zu trinken ist, – „das Trokne“ – soll den Durst stillen; was üblicherweise getrunken wird – „das Nasse“ –, eignet sich zum Essen. „Weide“ gehört etymologisch in den Zusammenhang von „Wild“ und „Jagd“, was hier – auch im Hinblick auf den Schluß des Fragments mit seiner Anspielung auf den Tod – vielleicht nicht ganz unwichtig ist. Diskutieren kann man, ob diese paradoxalen Verse ironisch gemeint sein könnten. Ich bin eher skeptisch. In der Rede, die vom Äußersten spricht: in der Rede von Gott, ist gerade die paradoxe ‚coincidentia oppositorum‘ (Cusanus) Kennzeichen des Absoluten. Das Gedicht nimmt also (wie der biblische Text) die elementaren Lebensvollzüge des Essens und Trinkens ernst und entwickelt seine paradoxen Lehren an ihnen. Es bezieht Tier und Mensch ein und erinnert damit an die Anfänge menschlicher Kultur, die auch aus der Gemeinschaft zwischen Mensch und Tier entsteht – sofern man den Vers „Der Fels ist zu Waide gut“ nicht gleich in topischer und allegorischer Bedeutung lesen will (Herde / Hirt). Doch auch diese erhält ihre Bedeutsamkeit aus der Kulturgeschichte der Mensch-Tier-Beziehung. Zu erwägen ist in dieser Interpretationsperspektive auch, daß dies genau eine Leistung von Kultur ist: das Nicht-Bewohnbare bewohnbar, das Unfruchtbare fruchtbar zu machen.

Nun weiten sich diese poetischen Sentenzen über die Versgrenze aus. Zunächst noch eher unmerklich („Will einer wohnen, / So sei es an Treppen“), dann aber deutlicher. So kommt es allein schon durch den Zeilensprung zu

²⁵ Vgl. Hartmut Gese, Artikel ‚Weisheitsdichtung‘. In: Die Religion in Geschichte und Gegenwart, Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, 6. Bde. und Reg.-Bd., hrsg. v. Kurt Galling, Tübingen ³1986, Bd. VI, Sp. 1577–1581.

²⁶ Vgl. auch Gerhard Kaiser, Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis Heine. Ein Grundriß in Interpretationen. Zweiter Teil, Frankfurt a. M. 1988, 399–551 („Das appellative Gedicht“), bes. 450–465 („Was ist der Mensch?“).

einer nicht mehr zu übergehenden Irritation in dieser – der ästhetisch-rhetorischen Form nach – sentenzhaften Gewißheit:

*Und was du hast, ist
Athem zu holen.
Hat einer ihn nemlich hinauf
Am Tage gebracht,
Er findet im Schlaf ihn wieder.
(MA I, 471, v.32-36; Hervorhebung W.B.)*

Zu wohnen ist nicht im gesicherten Bezirk des festen Hauses, sondern an der Treppe, also an dem Ort, der dadurch definiert ist, daß er *Übergang* zu einem anderen Ort ist, ein Ort des grundsätzlich Transitorischen, wo es hinauf und / oder hinunter geht. Der Ort, wo „einer nur wohnen“ kann, ist das Übergangshafte, die ‚Ortlosigkeit‘.²⁷

Das gilt auch für das bescheidene „Häuslein“ selbst (in der für Hölderlin wichtigen Tradition der Idylle: die Hütte), das nicht ‚sicher gebaut‘ und gegründet ist wie die „Berge“ oder „Ihr sichergebaueten Alpen“ (MA I, 396), sondern riskant und gefährdet „hinabhängt / Am Wasser“. Auch das Wasser gehört, wie das Essen, Trinken, Wohnen, zu den elementaren Dingen menschlichen Lebens. Entsprechend groß ist seine Bedeutung in der Kulturgeschichte und auch bei Hölderlin. Wasser ist zugleich das Nicht-Feste, Sich-Entziehende, womöglich Fließende.

Wenn man dies bedenkt, werden die folgenden Verse vielleicht leichter zugänglich; ich zitiere sie noch einmal:

*Und was du hast, ist
Athem zu holen.
Hat einer ihn nemlich hinauf
Am Tage gebracht,
Er findet im Schlaf ihn wieder.
Denn wo die Augen zgedekt,
Und gebunden die Füße sind,
Da wirst du es finden. (MA I, 471, v.32-39)*

Jetzt redet das lyrische Subjekt wohl sich selbst an. Es spricht auf sich selbst als „Du“ zu, um dann sogleich wieder zu verallgemeinern: Was in der Situation des Ausgesetztseins allein bleibt, in der Situation des Randständigseins, des Übergangshafte, des Flüchtigen, wo nur gewiß ist, daß nichts gewiß ist, was hier also allein bleibt, ist die Besinnung auf den elementaren Lebensrhythmus von Ausatmen und Einatmen, von Wachen und Schlafen, von Tag und Nacht. Ich sehe nicht, wie man dies anders konkretisieren könnte. Es geht nicht um körperliche Bewegung (hinaufsteigen / hinuntergehen). Der körperliche

²⁷ So eine schöne Formulierung von Lawrence Ryan in der Diskussion.

Rhythmus des Ausatmens und Einatmens wird mit dem kosmischen Rhythmus des Wechsels von Tag und Nacht in eine Beziehung gebracht. Man mag dies für eine sehr goetheanische Interpretation halten. Man könnte darin aber auch eine viel ältere Tradition sehen, die nach dem Grund des Selbsts fragt. Immerhin gestaltet das Gedicht diesen Atemrhythmus selbst durch seinen poetischen Rhythmus. Es zeigt ihn: Der Rhythmus staut sich nämlich bei der Präposition „hinauf“ auf einer betonten Silbe, spannt sich an, um sich dann wieder zu entspannen im klingenden Versschluß: „Er findet im Schlaf ihn *wieder*.“ Eine solche ‚elementare‘ Interpretation scheint mir näher zu liegen als eine stärker (z. B. biographisch) konkretisierende,²⁸ die vielleicht sogar Bezug nimmt auf Bordeaux.²⁹ Denn bemerkenswert und auch verstörend ist doch gerade, daß Hölderlin selbst all diese denkbaren Bezüge nicht herstellt.

Folgt man diesem Interpretationsvorschlag, dann verlieren auch die letzten Verse des Fragments etwas von ihrer Rätselhaftigkeit – und sie haben ja etwas Sphinxhaftes, Orakulöses, was dem Charakter einer Spruchweisheit nicht zuwiderläuft: Diesen Rhythmus zu finden, setzt voraus, nicht mehr aktiv auf die Welt zuzugreifen, sie sich nicht mehr tätig anzueignen, sie nicht mehr in den Griff bekommen und beherrschen zu wollen.³⁰ Zu finden ist „es“ in der völligen Passivität, im letzten Übergang, wo das Kommende nur noch hin- und angenommen werden kann.

Man kann diese Verse aus der Perspektive des Rehes verstehen, des Wildes, muß es aber nicht. Sie meinen ganz offensichtlich auch das endgültige Zur-Ruhe-Kommen im Tod. In ihm heben alle Paradoxien des Lebens sich auf. Zitiert wird hier nämlich der jüdische Begräbnis-Ritus.³¹ Vielleicht schmeckt dies zu sehr nach Novalis, nach romantischer Todessehnsucht, die Hölderlin doch eher fern ist.³² Vielleicht wäre aber auch dies gerade eine zu prüfende Spur?³³ Aber nun setzt das Gedicht neu an – und bricht ab.

Dieser zweite Teil des Fragments kommentiert so die Kulturwanderung, von der im ersten Teil die Rede ist. Zur Kulturgeschichte gehört ja, daß es kein dauerhaftes Bleiben gibt.³⁴ Dieser zweite Teil des Fragments läßt sich in einen Zusammenhang mit einer Diskussion bringen, die in der zweiten Hälfte des 18.

²⁸ So etwa Peter Härtling in der Diskussion.

²⁹ So Anke Bennholdt-Thomsen in der Diskussion.

³⁰ Claudia Kalász, Hölderlin. Die poetische Kritik instrumenteller Rationalität, München 1988.

³¹ Darauf hat Ursula Brauer energisch in der Diskussion hingewiesen.

³² Kritischer Einwurf Renate Böschsteins: Es gehe doch gerade um das Bleiben im Leben!

³³ Ich sehe hier auch keinen Ansatzpunkt für eine ‚pneumatische‘ Interpretation dieser Schlußverse des Fragments, wie sie in der Diskussion der Arbeitsgruppe angeregt wurde. Dafür sind die Formulierungen doch zu konkret körperbezogen. Deshalb sind Interpretationen, die auf Subjektivität und Innerlichkeit zielen, meines Erachtens ebenfalls schwierig.

³⁴ Gerne greife ich eine präzisierende Formulierung Alexander Honolds aus der Diskussion auf.

Jahrhunderts und insbesondere im Zuge der Rousseau-Rezeption einsetzt.³⁵ Wie sieht denn, so wird in dieser Diskussion gefragt, die ‚Gewinn- und Verlustrechnung‘ des Gangs menschlicher Kultur aus? Die Anspielung im ersten Teil des Fragments auf die Sintflut, auf die menschliche Hybris in der Kultur, ist deshalb tatsächlich nicht unwichtig: Was ist dabei herausgekommen, daß die beiden damals im Paradies das Tabu gebrochen und damit den Prozeß menschlicher Naturbeherrschung und Kultur eingeleitet haben?³⁶ Gerade die Dichter der Romantik wußten, wovon sie sprachen – sie kannten sich in den Naturwissenschaften aus.³⁷

So ist in Hölderlins Fragment der Adler, das alte, ehrwürdige Herrschafts-Emblem, der königlich-göttliche Dichtervogel, der mit seinem scharfen Auge alles sieht und alles überblickt, also erst wirklich ganz er selbst, wenn er auf all das verzichtet, was ihn eigentlich auszeichnet. Aus dem Größten wird so der Geringste, aus dem Mächtigen und Starken der Schwache und Hilflose, aus dem Herrscher der Ausgesetzte und Randständige. Das ist eine Inversionsfigur, die wir aus der christlichen Tradition kennen. Genau so bestimmt sie die Inkarnation des Göttlichen im Menschensohn Jesus Christus. Hier aber, bei Hölderlin, verschiebt sich diese Bedeutung auf den Menschen und auf den Dichter; und so wird ihn die ästhetische Moderne grundsätzlich sehen. Er ist der Randständige und Ausgesetzte; der Dichter ist der *poète maudit*, der freilich nur so, aus dieser Situation der Randständigkeit und des Ausgesetztseins heraus, die Wahrheit sagen kann.

Die Radikalität dieser paradoxalen Spruchweisheiten läßt sich also verständlicher machen von der wirklich aufs Ganze gehenden Frage aus: „Wo wollen wir bleiben?“ Paradoxe Spruchweisheit heißt einerseits: Auf diese Frage „Wo wollen wir bleiben?“ muß eine Antwort gefunden werden. Sie zu geben ist fortwährende Aufgabe gerade der Poesie, die so – also paradoxal – formulieren darf. Ihr ist das erlaubt. Andererseits ist die Antwort nun jedoch nicht mehr als handlicher, schlichter Spruch zu geben, als wirkliche, gültige Lebensweisheit, die fraglose Gültigkeit für sich in Anspruch nehmen könnte, wie wir alle eben Sentenzen, Spruchweisheiten kennen und zur Hand haben, in denen sich Orientierung und Lebenssinn oft rituell verfestigt haben. Die paradoxe Struktur der Spruchweisheiten in Hölderlins hymnischem Fragment läßt sich damit als Antwort auf den skeptisch konnotierten Prozeß der Kultur deuten, den der erste Teil des Textes thematisiert hat.

³⁵ Vgl. Jürgen Link, [wie Anm. 3].

³⁶ Vgl. hierzu Manfred Koch, Der Sündenfall ins Schöne. Drei Deutungen der Paradiesgeschichte im 18. Jahrhundert (Kant, Herder, Goethe). In: Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden. Bd. I: Um 1800, hrsg. v. Wolfgang Braungart, Gotthard Fuchs und Manfred Koch, Paderborn u. a. 1997, 97–114.

³⁷ Von dieser Kenntnis der ‚Naturgeschichte‘ her interpretiert Link das Fragment, [wie Anm. 3], 229–232.

Von Beginn an trifft Hölderlins Lyrik ganz grundlegende Aussagen über das, was der Mensch in der Geschichte sei. Das Gedicht hält sich nicht absteinent von dem, was uns *als Menschen* angeht. Es mischt sich ein, es legt unsere Existenz aus. Die großen Hymnen und Elegien Hölderlins aus der Zeit um 1800 sind die sprachlich und gedanklich kühnsten poetischen Versuche ihrer Zeit, Geschichte und Kultur zu deuten. Dem poetischen Gesang wird jetzt eine Aufgabe überantwortet, die größer nicht sein könnte. So wird die Poesie zur höchsten Lebensaufgabe, damit aber auch zu einem äußersten Wagnis. Sie geht dabei aber nicht in Geschichtsphilosophie auf. Es sind nämlich nicht nur hermeneutische Gedichte; es sind auch Gedichte menschlicher Praxis. Deshalb kommt es auf die ästhetische Form an, in der nach dieser Position des Menschen in der Geschichte und nach dem Sinn von Geschichte überhaupt gefragt wird. *Ritualisierte Spruchhaftigkeit und paradoxe Struktur gehören zusammen.*

Das Spruchhafte ist für Hölderlins Werk von Beginn an wichtig. Es verbindet sich mit Phraseologismen (‘Schmerz’ – ‘Herz’, ‘gastlicher Tisch’, ‘zarte Blüte’³⁸) und festen, seit der Antike überlieferten Bild- und Vorstellungskomplexen. In Spruchweisheiten, Phrasen, festliegenden, tradierten Bildern kondensiert sich für uns generell unser Alltagswissen. Wir haben sie zur Hand, wenn wir uns nicht auf komplexe Verstehensprozesse einlassen wollen oder können. Sie gehören zur sprachlichen Alltagsästhetik. In ihnen wird das Verstehen gewissermaßen ritualisiert. Vor einigen Monaten habe ich in einer Todesanzeige für eine mit 54 Jahren verstorbene Ärztin Rilkes berühmtes ‘Schlußstück’ (1900/01)³⁹ des zweiten Teils des zweiten ‘Buchs der Bilder’ gelesen, das man in Todesanzeigen immer wieder zitiert findet: „Der Tod ist groß. / Wir sind die Seinen / lachenden Munds. / Wenn wir uns mitten im Leben meinen, / wagt er zu weinen / mitten in uns.“⁴⁰

Wenn es uns mit unseren Lebensweisheiten die Sprache verschlägt, dann klammern wir uns wenigstens an die Weisheit der Dichter. Literatur wirft grundsätzlich also nicht nur Fragen auf. Wir sehen in ihr auch Antworten. Wirklich verständlicher wird der Tod durch Rilkes Verse dennoch nicht. Aber er wird *gestaltet*, und seine Unerträglichkeit wird so vielleicht gemildert.⁴¹

In den Herausforderungen und Widersprüchen seiner geschichtlichen Gegenwart sucht Hölderlin neue Gestaltungswege durch Anlehnung an das pragmatische Sprechen. Diese oratorischen, belehrenden, statuierenden, sentenz- und formelhaften Elemente nehmen in der Lyrik Hölderlins sogar

³⁸ ‘Das Schicksaal.’ (MA I, 146).

³⁹ Schlußstück werden in der Druckersprache die für einen Drucker typischen Schlußvignetten eines Druckes genannt: vielleicht eine interessante Nebenbedeutung für Rilkes Gedicht?

⁴⁰ Rilke, Werke [wie Anm. 24], Bd. 1 (Gedichte), 347.

⁴¹ Ich nehme hier Überlegungen aus einem eigenen Versuch auf; vgl. Vf., *Ritual und Literatur*, Tübingen 1996 (= *Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft* 53).

noch zu, je komplexer und auch fragmentarischer das Werk tatsächlich wird. Mit der zunehmenden Schwierigkeit der Texte wird zugleich der *ästhetische* Gestus forciert, in dem die Kluft zwischen Kunst und Leben überbrückt werden soll. Das ist ein wichtiges Ergebnis von Hölderlins ästhetischem Selbstverständigungsprozeß. Der Bezug auf die Lebenswelt und ihre Rituale ist also auch Teil dieser großen Kunst.