

DAS SUBJEKT DER LYRIK ODER: FÜR EINE PHILOLOGIE DER DUNKELHEIT – LYRIK ALS (EIN) PARADIGMA DER MODERNE

THOMAS EMMRICH
(JOHANN WOLFGANG GOETHE-UNIVERSITÄT, FRANKFURT AM MAIN)

ABSTRACT

When Hölderlin argues in favour of modernity in the *Querelle des Anciens et des Modernes*, he rejects the claim that the highest form of art is tragedy and proclaims the primacy of poetry. However, Hölderlin frames a very different concept of poetry from Hegel, for instance, one of the most prominent representatives of the notion of subjectivity. For Hölderlin, poetry is not the medium of subjective self-reassurance, but first and foremost the genre of memory, of patient endurance ‘when times are hard’ and of writing against ‘eccentric excitement’. It is through writing that he expects to achieve a revolution in future ‘modes of thought’. Hölderlin wants not only to define a poetics of genre for modernity but also to imbue it with an autonomous aesthetic profile, independent of the worn-out language of tradition. This is why the language of modern poetry can only be one of *obscuritas*. This struggle for a genuinely modern mode of speaking leads to changes in the old modes, to alienation from them and, as a result, to the estrangement of recipients. Firstly, this article will reconstruct how the paradigmatic genre of modernity shifts from tragedy to poetry. Secondly, it will analyse Hölderlin’s nexus between critiques of the subject and critiques of poetic language and then trace the paths that lead from it to Adorno.

ZUSAMMENFASSUNG

In der *Querelle des Anciens et des Modernes* ergreift Friedrich Hölderlin Partei für die Moderne. Daraus ergibt sich eine Absage an die Tragödie als höchste Kunstform und ein Bekenntnis zur Lyrik. Hölderlin gelangt jedoch zu einem ganz anderen Lyrikkonzept als etwa Hegel, der Lyrik als Artikulation von Subjektivität begreift. Für Hölderlin ist die Lyrik kein Medium subjektiver Selbstvergewisserung, sondern die vorzügliche Gattung des Erinnerns, des geduldigen Ausharrens ‘in dürrtiger Zeit’ sowie des Schreibens gegen die gefährliche ‘exzentrische Begeisterung’. Vom Schreiben erhofft er sich eine Revolution der ‘Vorstellungsarten’. Hölderlin möchte der Moderne unabhängig von der ausgedienten Sprache der Tradition ein autonomes ästhetisches Profil verleihen, und so wird die Sprache der modernen Dichtung bei ihm unvermeidlich zur Sprache der *obscuritas*, der Dunkelheit. Hölderlins Ringen um eine genuin moderne Diktion verfremdet die überlieferte Sprache und führt zu einer Entfremdung von ihr, was wiederum Befremden auf Seiten der Rezipienten bewirkt. Hier soll zum einen der Wechsel von der Tragödie zur Lyrik als gattungspoetischem Paradigma der Moderne seit dem späten 18. Jahrhundert rekonstruiert werden. Zum anderen wird Hölderlins Verflechtung von

Subjekt- und lyrischer Sprachkritik studiert, um die Spur sichtbar zu machen, die sie bis zu Adorno auslegt.

Im September 1964 fand sich auf Schloss Auel bei Köln die Forschergruppe 'Poetik und Hermeneutik' zusammen, um über das Thema 'Lyrik als Paradigma der Moderne' zu diskutieren.¹ Der Skopus des Kolloquiums war durch den apodiktisch gefassten Titel bereits vorgegeben, zumindest insinuiert: Lyrik ist *das* Paradigma der modernen Literatur, so die Maßgabe. Kein Artikel ist dem Syntagma 'Paradigma der Moderne' vorangestellt, um zu kennzeichnen, dass die Lyrik in der Moderne *eine* paradigmatische Gattung unter anderen ist. Kein Fragezeichen, nicht einmal ein in Klammern gesetztes, verstatet auch nur den leisesten Zweifel daran, ob Lyrik wirklich *das* Paradigma der Moderne *par excellence* ist. In direkter Replik auf die Zusammenkunft der Gruppe 'Poetik und Hermeneutik' im Jahre 1964 wies Paul de Man zu Recht auf die Grobkörnigkeit der These hin, Lyrik sei *das* Paradigma der Moderne:

With modernity thus conceived of as a general and theoretical rather than as a historical theme, it is not a priori certain that it should be treated differently when discussing lyric poetry than it should, for example, when discussing narrative prose or the drama. Can the factual distinction between prose, poetry, and the drama relevantly be extended to modernity, a notion that is not inherently bound to any particular genre? Can we find out something about the nature of modernity by relating it to lyric poetry that we could not find out in dealing with novels or plays?²

Der Lyrik steht ganz gewiss kein Status zu, der z. B. nicht auch der Prosa oder dem Drama: 'novels or plays' zustünde. Es dürfte jedoch unstrittig sein, dass die Lyrik *eine* Möglichkeit offeriert, der Moderne ein originäres literarästhetisches Profil zu verleihen und sich von dem Diktat der Antike zu emanzipieren, klafft doch in der antiken Poetik,³ traditionsbildend vertreten durch die aristotelische, im Gattungstableau zwischen Epos, Tragödie und Komödie eine Leerstelle, aus der heraus sich eine spezifisch moderne Poetik ableiten lässt.

Aristoteles beginnt seine Abhandlung damit, die einzelnen literarischen Gattungen auf ein gemeinsames Prinzip zu verpflichten: 'Ἐποιοῖα δὴ καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποίησις, ἔτι δὲ κωμωδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς ἀλληλικῆς ἢ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς πᾶσαι τυγχάνουσιν οὐσαι μιμήσεις τὸ σύνολον': 'Die Epik und die tragische Dichtung,

¹ *Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne*, hg. von Wolfgang Iser, Kolloquium Köln 1964, Vorlagen und Verhandlungen, München 1966.

² Paul de Man, 'Lyric and Modernity', in Paul de Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, New York 1971, S. 166–86 (S. 167).

³ Zur antiken Poetik vgl. exemplarisch Manfred Fuhrmann, *Einführung in die antike Dichtungstheorie*, Darmstadt 1973; Achim Geisenhanslüke, *Poetik. Eine literaturtheoretische Einführung*, Bielefeld 2018.

ferner die Komödie und die Dithyrambendichtung sowie – größtenteils – das Flöten- und Zitherspiel: sie alle sind, als Ganzes betrachtet, Nachahmungen'.⁴ Allein diese programmatische Exposition dürfte für Irritationen sorgen, besetzt doch zum einen selbst in der Antike die Dithyrambendichtung nur ein Segment innerhalb des Spektrums lyrischer Poesie – vom Flöten- und Zitherspiel ganz zu schweigen.⁵ Zum anderen ist das zunächst im Vagen gelassene Prinzip der Nachahmung: 'μιμήσις', schwerlich auf diese übertragbar. Kurz darauf konkretisiert Aristoteles den Begriff der Mimesis, wodurch sich das anfängliche Befremden zu der Gewissheit erhärtet, dass die Lyrik in der aristotelischen *Poetik* einen blinden Fleck markiert: 'Ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πρᾶττοντας' (1448a): 'Die Nachahmenden ahmen handelnde Menschen nach'. Mit dieser Bestimmung wird ersichtlich, warum Aristoteles den Dithyrambus mandatiert, das gesamte Spektrum der Lyrik zu vertreten. Als narrativ angelegte lyrische Subgattung oder, wie Aristoteles festhält, als 'μικρῶν μύθων' (1449a), als 'kleine[...] Geschichten', fügt sich der chorlyrische Dithyrambus problemlos in das Konzept der Mimesis 'handelnde[r] Menschen' ein – im Gegensatz etwa zu den Sapphischen Oden, die über eine psychologisierende, emotionale inhaltliche Ausrichtung verfügen.

Im 18. Jahrhundert, in dem die Anzahl der Beiträge zur Gattungspoetik nachgerade inflationär anstieg, wurde denn auch das Problem der Lyrik, die sich so widerspenstig dem aristotelischen System verweigert, virulent. Zwar unternahm man einerseits den Versuch, das Postulat der Nachahmung zu retten, wollte man sich schließlich nicht an der Autorität des Aristoteles vergehen. Andererseits konnte man gerade vor dem Hintergrund von Lyrikkonzeptionen der Empfindsamkeit nicht ignorieren, dass diegetische Formen wie die Dithyrambendichtung ungeeignet sind, das Genre 'Lyrik' adäquat zu repräsentieren. Die Friktion zwischen der Bestimmung, Dichtung sei Nachahmung 'handelnde[r] Menschen', und der emotionalen Selbstexploration eines lyrischen Subjekts,⁶ das im Gedicht ein Medium findet, die Klaviatur des Herzens ertönen zu lassen und sein Innerstes an- und auszusprechen, suchte Charles Batteux in seiner Abhandlung *Les Beaux-arts réduits à un même principe* dadurch aufzulösen, Lyrik nicht als *Nachahmung von Handlungen* zu definieren, sondern als *Nachahmung von Gefühlen*: '[D]ans le lyrique, on chante les sentiments, ou les passions imitées'.⁷ 'In der Lyrik

⁴ Aristoteles, *Poetik*, hg. und übers. von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 2006, 1447a. Im Folgenden finden sich die Stellenangaben im Haupttext nach den Zitaten.

⁵ Vgl. hierzu Otto Crusius, 'Dithyrambus', in *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Bd. V: Demogenes – Ephoroi, hg. von Georg Wissowa, Stuttgart 1905, Sp. 1203–30.

⁶ Zum Konzept des lyrischen Subjekts vgl. Karlheinz Stierle, 'Die Identität des Gedichts – Hölderlin als Paradigma', in *Identität*, hg. von Odo Marquard und Karlheinz Stierle, München 1979, S. 505–52.

⁷ Charles Batteux, *Les Beaux-arts réduits à un même principe*, hg. von Jean-Rémy Mantion, Paris 1989, S. 226.

werden die Gefühle besungen, oder nachgeahmte Leidenschaften'.⁸ Andernorts heißt es: 'La poésie n'est-elle pas un chant, qu'inspire la joie, l'admiration, la reconnaissance ? N'est-ce pas un cri du cœur, un élan [...] ? Tout y est feu, sentiment, ivresse'.⁹ 'Die Poesie, ist sie nicht ein Gesang, welchen Freude, Verwunderung, Dankbarkeit einflößen? Ist sie nicht die Stimme des Herzens, nicht Ausdruck zärtlicher Empfindung [...] ? Alles in ihr ist Feuer, Gefühl, Taumel'. Batteux vertritt mithin einen subjektivitäts- und empfindungstheoretischen Ansatz. Dieses 'wirkungsmächtigste Paradigma der Lyrik-Forschung',¹⁰ so Dieter Lampings Einschätzung, erfordert gewiss eine Binnendifferenzierung. So wurde Lyrik z. B. als unmittelbarer authentischer oder artifiziell geläuterter Ausdruck von Gefühlen verstanden, als Autokommunikation eines lyrischen Subjekts oder, wenigstens in der Fiktion, des empirischen, historisch realen Autors wie in der Erlebnislyrik. Bei allen Unterschieden in der Akzentuierung gibt es jedoch zwei miteinander verbundene Gemeinsamkeiten: Die Lyrik in der Sattelzeit um 1800¹¹ stellt zum einen sowohl in der Praxis als auch in den theoretischen Reflexionen dominant ihre emotive Funktion aus.¹² Zum anderen bildet sie eine Allianz mit Konzepten der Subjektivität und Individualität, wie auch immer diese im Einzelnen zu begreifen sind.

HEGEL UND DIE 'EXPEKTORATION DES EIGENEN HERZENS'

Als ein an Systematizität kaum zu überbietendes Dokument für die Subjektivitätstheorie der Lyrik dürfen Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik* gelten. Vor dem Hintergrund einer spekulativen Verschränkung von Geschichtsphilosophie und Gattungspoetik profiliert Hegel die Lyrik als eine Form der Objektivierung und Bewusstwerdung des Subjekts. Er vermerkt, dass 'der Grundton des Romantischen, weil eben die immer vergrößerte Allgemeinheit und rastlos arbeitende Tiefe des Gemüts das Prinzip ausmacht, *musikalisch* [ist] und, mit bestimmtem Inhalte der Vorstellung, *lyrisch*'.¹³ Während die Griechen 'in der glücklichen Mitte der selbstbewußten subjektiven Freiheit und der sittlichen Substanz' (II, 25)

⁸ Die Übersetzung stammt hier wie im Folgenden von Emmrich.

⁹ Batteux, *Les Beaux-arts réduits à un même principe* (Anm. 7), S. 222.

¹⁰ Dieter Lamping, 'Theorien der Lyrik', in *Handbuch Gattungstheorie*, hg. von Rüdiger Zymmer, Weimar und Stuttgart 2010, S. 324–27 (S. 324).

¹¹ Zum Konzept der Sattelzeit um 1800 vgl. Reinhart Koselleck, 'Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit', in *Epochenschwelle und Epochenbewußtsein. Poetik*, hg. von Reinhart Herzog und Reinhart Koselleck, München 1987, S. 269–82.

¹² Zu den unterschiedlichen Funktionen der Sprache vgl. Roman Jakobson, 'Linguistik und Poetik', übers. von Tarcisius Schelbert, in Roman Jakobson, *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*, hg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert, Frankfurt a. M. 1979, S. 83–121.

¹³ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik II*, in *Werke in 20 Bänden mit Registerband*, hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt a. M. 142017, XIV, S.

lebten, ist der moderne Mensch in der 'subjektiven Vertiefung' (ebd.) gefangen. Die Lyrik ist daher

vornehmlich solche[n] Zeiten günstig, die schon eine mehr oder weniger fertig gewordene Ordnung der Lebensverhältnisse herausgestellt haben, indem erst in solchen Tagen der einzelne Mensch sich dieser Außenwelt gegenüber in sich selbst reflektiert und sich aus ihr heraus in seinem Inneren zu einer selbständigen Totalität des Empfindens und Vorstellens abschließt.¹⁴

In der Lyrik sieht Hegel die literarische Signatur einer Zeit, in der das Subjekt, unwiderruflich von der Substantialität getrennt, sich ab- und einkapselt. Formulierungen wie die 'rastlos arbeitende *Tiefe* des Gemüts' (II, 141),¹⁵ die 'subjektive[...] *Vertiefung*' (II, 25)¹⁶ und die Abgeschlossenheit (vgl. 'abschließt', III, 431) in 'seinem *Inneren*' (ebd.)¹⁷ machen deutlich, dass Hegel das moderne Subjekt in eine Krypta verweist, die es selbst ist. Doch gilt ihm die Lyrik nicht allein als geeignete Gattung, das atomisierte Subjekt der Moderne auf der inhaltlichen Ebene der Sprache sich bespiegeln zu lassen. Sie verstärkt und befördert zudem durch ihre formalen Mittel die *Zentrierung* auf die eigene Subjektivität. Die 'poetische [...] Ausdrucksweise' (III, 289) der Lyrik, d. h. ihre spezifische Sprachverwendung, bestimmt Hegel über eine Reihe von Wiederholungsstrukturen; über die Wiederkehr und das Kreisen klanglich-materieller Phänomene. Diese asemantische, sinnliche, der ebenfalls romantischen Kunstform der Musik (vgl. III, 131–222) entgegendrängende Erfahrung steht dabei gleichberechtigt neben der Reflexion, die auf die (Re-)Konstruktion von Bedeutung abzielt. Zu den angeblich genuin lyrischen Merkmalen zählt Hegel den Rhythmus als geregelte Alteration von langen und kurzen Silben in quantifizierenden sowie von Hebungen und Senkungen in akzentuierenden Sprachen (vgl. III, 293–303). Eine weitere akustische Wiederholungsvorrichtung ist der Reim (vgl. III, 303–11), sei es der Binnen- oder Endreim, der reine oder unreine – für Hegel ein Proprium der 'romantischen Poesie': 'Nach dieser Seite hin hat sich der Reim nicht zufällig nur in der romantischen Poesie ausgebildet, sondern ist ihr notwendig gewesen' (III, 304). Zuletzt nennt Hegel in seinen Ausführungen zur 'poetischen Ausdrucksweise' (III, 289) noch Stilfiguren der Repetition wie etwa die Assonanz oder die Alliteration (vgl. III, 311–14). Der sich wiederholende Wechsel von Differenzen und der Wiederkehr des Gleichen, die selbst in Unkenntnis der Lexik identifiziert werden

141. Im Folgenden finden sich die Quellenangaben im Haupttext nach den Zitaten. Auf die Sigle 'S.' wird hierbei verzichtet.

¹⁴ Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik III*, in *Werke in 20 Bänden* (Anm. 13), XV, S. 431. Im Folgenden finden sich die Quellenangaben im Haupttext nach den Zitaten. Auf die Sigle 'S.' wird hierbei verzichtet.

¹⁵ Die Kursivierung stammt von Emmrich.

¹⁶ Die Kursivierung stammt von Emmrich.

¹⁷ Die Kursivierung stammt von Emmrich.

können, wirkt, faltet man die Konsequenz von Hegels Erörterungen aus, auf den Rezipienten wie ein Mantra. Eingesponnen in einer kalophonischen Klangaura wird das in der Moderne ohnehin schon isolierte Subjekt einer *konzentrierenden* Bewegung anheimgestellt, einer ‘Wiederkehr, in welcher das Subjekt sich seiner selbst bewußt wird und sich darin als die setzende und vernehmende Tätigkeit erkennt und befriedigt’ (III, 311). Zuvor heißt es: ‘[S]o vertieft sich nun auch die *romantische* Poesie, da sie überhaupt verstärkter den Seelenton der Empfindung anschlägt [...]. Das Bedürfnis der Seele, sich selbst zu vernehmen, hebt sich voller heraus und befriedigt sich’ (III, 304). Das gleichsam narzisstische ‘Bedürfnis der Seele, sich selbst zu vernehmen’, sich selbst an sich zu ‘befriedig[en]’, indem die Lyrik ‘den Seelenton der Empfindung anschlägt’, variiert Hegel ferner mit der Fügung der ‘Expektoration des eigenen Herzens’ (III, 490). Diese Wendung setzt dabei eine – wenngleich logische, nicht klangliche – Wiederholung in Szene: ‘pektoration’, der Stamm der Präfigierung ‘Expektoration’, geht auf das lateinische Substantiv *pectus* zurück. Neben ‘Brust’, ‘Brustknochen’ und ‘Brustbein’ bedeutet *pectus* auch ‘Gefühl’, ‘Seele’ und ‘Herz’.¹⁸ Die ‘Expektoration’ ist folglich ein Heraus(*ex*-)treten des Herzens in die Sprache bzw. deren emotive Funktion.¹⁹ Und die ‘Expektoration des eigenen Herzens’ ist ein Heraustreten oder Aussprechen *des Herzens des Herzens*, mithin eine Tautologie: Hegels Metasprache infiziert sich an ihrem Objekt, der Wiederholung, und produziert dadurch eine logische Interferenz.

HÖLDERLINS *ANTIGONE* ‘WIE ES VOM GRIECHISCHEN ZUM HESPERISCHEN GEHET’

Die herausragende Bedeutung für die Moderne, die Hegel in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* der Lyrik zuschreibt, bestätigt sich in besonderer Weise in Friedrich Hölderlins Werk: ‘[L]e lyrisme [...] est, aux yeux de Hölderlin, le genre moderne par excellence’;²⁰ ‘Hölderlins Ansicht nach ist die Lyrik die Gattung der Moderne schlechthin’,²¹ notiert bereits Philippe Lacoue-Labarthe. Nach dem performativen Scheitern des *Empedokles*-Projekts geht Hölderlin explizit auf den geschichtsphilosophischen

¹⁸ Zur Semantik von *pectus* vgl. *Oxford Latin Dictionary*, hg. von Peter G. W. Glare, Oxford 1982, S. 1315–16: ‘1 The front of the thorax or chest, breast, also, the chest itself. [...] 2 a The breast considered as a receptacle or channel for food. b considered as the front of the body which is turned to meet danger [...]. 3 The breast in respect of its imagined faculties, etc. a (considered as the seat of the emotions, moral qualities, etc.). [...] 4 The soul, mind, or personality of a human being (including its emotional, moral, and rational aspects). b toto ~ore, ‘with one’s whole soul, heart’.

¹⁹ Vgl. Anm. 12.

²⁰ Philippe Lacoue-Labarthe, ‘La césure du spéculatif’, in Philippe Lacoue-Labarthe, *Hölderlin, L’Antigone de Sophocle*, Paris 1978, S. 183–223 (S. 190).

²¹ Übersetzt von Emmrich.

Wechsel von Tragödie und Lyrik ein.²² Wie Hegel, so befindet auch Hölderlin die Lyrik als gattungspoetisches Paradigma der Moderne, wenn er Sophokles' *Antigone*, die zeigt, 'wie es vom griechischen zum hesperischen [d. h. zur Moderne] gehet',²³ als im Stil lyrisch einstuft. Keine Aporie des Sittlichen, wie von Hegel angenommen, führt in Hölderlins Lesart die antike Tragödie vor.²⁴ Im Zentrum seiner Konzeption des Tragischen steht, wie er in den *Anmerkungen* zu seinen Übersetzungen von Sophokles' *Ödipus* und *Antigone* darlegt, eine transitorische Begegnung zwischen Gott und Mensch samt der sich anschließenden Trennung:

Die Darstellung des Tragischen beruht vorzüglich darauf, daß das Ungeheure, wie der Gott und Mensch sich paart, und gränzenlos die Naturmacht und des Menschen Innerstes im Zorn Eins wird, dadurch sich begreift, daß das gränzenlose Einswerden durch gränzenloses Scheiden sich reinigt. (XVI, 257)

Mit der Parusie des Gottes geht die Zerstörung des Menschen einher; das kathartische 'Scheiden' wird zum Verscheiden. Nicht durch moralische Schuld im gewöhnlichen Sinne geht der tragische Held zugrunde, wie man ehemals den *Ödipus* und die *Antigone* zu (re-)konstruieren suchte. Er zerbricht vielmehr als 'Werkzeug, das der göttlichen Offenbarung gedient hat, als Gefäß, das vom himmlischen Feuer gesprengt wird'.²⁵

In dem Fragment *Die Bedeutung der Tragödien* verschränkt Hölderlin seine Theorie des Tragischen mit zeichentheoretischen Erwägungen:

Im Tragischen nun ist das Zeichen an sich selbst unbedeutend, wirkungslos, aber das Ursprüngliche ist gerade heraus. Eigentlich nemlich kann das Ursprüngliche nur in seiner Schwäche erscheinen, insofern aber das Zeichen an sich selbst als unbedeutend = 0 gesetzt wird, kann auch das Ursprüngliche, der verborgene Grund jeder Natur sich darstellen.²⁶

²² Szondi spricht in diesem Zusammenhang von einem 'Verzicht auf die Vollendung des klassizistischen Dramas *Der Tod des Empedokles*' (S. 125) sowie von der damit korrespondierenden 'Schaffung eines hymnischen Stils, in welchem die Konzeption der lyrischen Dichtart wie des hesperischen Stils Wirklichkeit wird' (ebd.). Peter Szondi, *Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis*, Frankfurt a. M. 62015.

²³ Friedrich Hölderlin, *Sophokles*, in *Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe*, historisch-kritische Ausgabe, hg. von Michael Franz, Michael Knaupp und Dietrich Eberhard Sattler, 20 Bände, Frankfurt a. M. und Basel 1988, XVI, S. 414. Im Folgenden finden sich die Quellenangaben im Haupttext nach den Zitaten. Auf die Siglen 'Bd.' und 'S.' wird hierbei verzichtet.

²⁴ Vgl. Klaus Düsing, 'Die Theorie der Tragödie bei Hölderlin und Hegel', in *Jenseits des Idealismus. Hölderlins letzte Homburger Jahre (1804–1806)*, hg. von Christoph Jamme und Otto Pöggeler, Bonn 1988, S. 55–82.

²⁵ Meta Corssen, 'Die Tragödie als Begegnung zwischen Gott und Mensch. Hölderlins Sophokles-Deutung', in *Hölderlin-Jahrbuch*, 3 (1948/9), 139–87 (144). Hierzu gleichfalls Bernhard Böschstein, 'Hölderlins "Oedipus". Hölderlins "Antigone"', in *Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme*, hg. von Gerhard Kurz, Valérie Lawitschka und Jürgen Wertheimer, Tübingen 1995, S. 224–39.

²⁶ Friedrich Hölderlin, *Entwürfe zur Poetik*, in *Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe*, historisch-kritische Ausgabe, hg. von Wolfram Groddeck und Dietrich Eberhard Sattler, 20 Bände, Frankfurt a. M. und

Geht man mit Peter Szondi davon aus, dass ‘dieses Zeichen in der Tragödie der Held’²⁷ ist und der ‘verborgene Grund jeder Natur’ das Bezeichnete, ergibt sich, dass durch die ‘Nullsetzung’, d. h. durch den Untergang des Helden, das ‘Ursprüngliche’ sich unmittelbar, aber verheerend, eben tragisch zeigt. Die konventionalisierte Einheit zwischen Signifikant und Signifikat wird annulliert, sodass das Absolute, das im Zeichen nur *repräsentiert* ist, zu reiner, semiotisch ungefilterter *Präsenz* gelangen kann. Das entfesselte Göttliche, das sich vom Helden gelöst hat, bricht hervor, muss sich allerdings, um sich selbst wieder fassen zu können, mit einem neuen Zeichen, und das meint: mit einer neuen symbolischen Ordnung, mit neuen ‘Vorstellungsarten und Formen’ verbinden. Die tragische Zeit ist eine Krisis, eine ‘Umkehr’, die die Matrix neuer Wechselbeziehungen zwischen Gott und Mensch bildet und ein neues kulturelles Paradigma ermöglicht:

Denn vaterländische Umkehr ist die Umkehr aller Vorstellungsarten und Formen. [...] Und in vaterländischer Umkehr, wo die ganze Gestalt der Dinge sich ändert, und die Natur und Nothwendigkeit, die immer bleibt, zu einer andern Gestalt sich neiget, sie gehe in Wildniß über oder in neue Gestalt. (XVI, 419–20)

Bei der Analyse der kulturellen Paradigmen, die Hölderlin mit den Epochenbegriffen ‘Antike’ und ‘Hesperien’ – für die Moderne – versieht, operiert er mit einem Dualismus von Eigenem und Fremdem, von ‘Natur’ einerseits und ‘Nothwendigkeit’ bzw. ‘Bildungstrieb’ (XIV, 95), als welchen er diese in ‘Der Gesichtspunct aus dem wir das Altertum anzusehen haben’ bezeichnet, andererseits. Darüber, welche ‘Natur und Nothwendigkeit’ (XVI, 420) der Antike, welche Hesperien eignen, informiert Hölderlin in einem Brief an Böhlendorff vom 4. Dezember 1801. Den Ursprung der Griechen bestimmt er darin als ‘Feuer vom Himmel’²⁸ bzw. implizit als das ‘Aorgische’,²⁹ wie Hölderlin die der Kultur vorgängige (Un-)Ordnung des ‘Unbegreiflichen’ (XIII, 871), ‘Unfühlbaren’ (ebd.) und ‘Unbegrenzten’ (ebd.) in dem Fragment gebliebenen *Grund zum Empedokles* bezeichnet. Um das ‘Organische’ (ebd.), das Prinzip der Individuation, der Kunst und Kultur vor der anarchischen Gewalt des Aorgischen zu schützen, ist

Basel 1979, XIV, S. 383. Im Folgenden finden sich die Quellenangaben im Haupttext nach den Zitaten. Auf die Siglen ‘Bd.’ und ‘S.’ wird hierbei verzichtet.

²⁷ Peter Szondi, *Versuch über das Tragische*, Frankfurt a. M. 1961, S. 17.

²⁸ Friedrich Hölderlin, *Stammbuchblätter, Widmungen und Briefe II*, in *Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe*, historisch-kritische Ausgabe, hg. von Dietrich Eberhard Sattler und Anja Ross, 20 Bände, Frankfurt a. M. und Basel 2007, XIX, S. 492. Im Folgenden finden sich die Quellenangaben im Haupttext nach den Zitaten. Auf die Siglen ‘Bd.’ und ‘S.’ wird hierbei verzichtet.

²⁹ Friedrich Hölderlin, *Empedokles I*, in *Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe*, historisch-kritische Ausgabe, hg. von Dietrich Eberhard Sattler, 20 Bde., Frankfurt a. M. und Basel 1985, XIII, z. B. S. 871. Im Folgenden finden sich die Quellenangaben im Haupttext nach den Zitaten. Auf die Siglen ‘Bd.’ und ‘S.’ wird hierbei verzichtet.

es das Schicksal der Griechen gewesen, ihr *Geschicht-Sein*, das Fremde zu erwerben, nämlich die Fähigkeit, das endogene ‘Feuer vom Himmel’ (XIX, 492) durch die ‘Junonische Nüchternheit’ (ebd.) zu bändigen. In dem polyvalenten Begriff des *Geschicht-Seins* berühren sich der ‘Bildungstrieb’ (XIV, 95) als Schicksal, als Weg, auf den einen die ‘Nothwendigkeit’ (XVI, 420) schickt, sowie die *Geschicklichkeit* als ‘*μηχανή*’ (XVI, 249) der Kunst.³⁰ Dabei geht es nicht darum, den Fortschritt mit dem Verzicht auf den Ausgangspunkt zu bezahlen.³¹ Eher schon lässt Hölderlin in dem zitierten Brief an Böhlendorff auf ein Equilibrium von Eigenem und Fremdem schließen. Anstatt das Gleichgewicht zwischen diesen Polen zu halten, haben sich die Griechen einseitig dem ihnen fremden Element der ‘Nüchternheit’ (XIX, 492), der ‘homerischen Geistesgegenwart und Darstellungsgabe’ (ebd.) überlassen und dadurch ihre Disposition zum Aorgischen und zum ‘heiligen Pathos’ (ebd.) eingebüßt. Der Verlust des Eigenen und das Sich-Verlieren im Fremden führten Hölderlin zufolge zum Ruin des antiken Griechenlands. In einem Gedichtfragment der Spätzeit heißt es demgemäß:

Nemlich sie wollten stiften
 Ein Reich der Kunst. Dabei ward aber
 Das Vaterländische von ihnen
 Versäumet und erbärmlich gieng
 Das Griechenland, das schönste, zu Grunde.³²

Was ist nun nach Hölderlin das gemeinsame ‘Schicksal’ (XIX, 492) der modernen Dichter? Ihr Schicksal leitet sich aus der Naturanlage und dem ‘Bildungstrieb’ (XIV, 95) der Moderne ab. Diese kann in ihrer Alterität zur Antike dadurch begriffen werden, dass sie von der ‘Nüchternheit’ (XIX, 492) ihren Ausgang nimmt und in die Richtung des ‘heiligen Pathos’ (ebd.) strebt. Die hesperischen Dichter müssen gegen, d. h. in Richtung auf die ‘exzentrische Begeisterung’ (XIX, 508)³³ bzw. die ‘exzentrische Bahn’³⁴

³⁰ Zum Begriff der *μηχανή* vgl. Henry George Liddell und Robert Scott, *A Greek-English Lexicon*, Oxford⁹1996, S. 1131: ‘I. *contrivance*, esp. *machine* for lifting weights and the like [...] II. *any artificial means or contrivance* for doing a thing’.

³¹ Zu dem Brief an Böhlendorff vom 4. Dezember 1801 vgl. z. B. Szondi, *Hölderlin-Studien* (Anm. 22), S. 95–118; Lawrence Ryan, “Vaterländisch und natürlich, eigentlich originell”: Hölderlins Briefe an Böhlendorff”, in *Hölderlin-Jahrbuch*, 34 (2004/5), 246–76.

³² Friedrich Hölderlin, *Gesänge III*, in *Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe*, historisch-kritische Ausgabe, hg. von Dietrich Eberhard Sattler, 20 Bände, Frankfurt a. M. und Basel 2000, VIII, S. 918, V. 40–4. Im Folgenden finden sich die Quellenangaben im Haupttext nach den Zitaten. Auf die Siglen ‘Bd.’ und ‘S.’ wird hierbei verzichtet.

³³ Vgl. Hölderlin, *Stammbuchblätter, Widmungen und Briefe* (Anm. 28), S. 508: ‘Ich glaube durchaus gegen die exzentrische Begeisterung geschrieben zu haben und so die griechische Einfalt erreicht; ich hoffe auch ferner, auf diesem Prinzipium zu bleiben, auch wenn ich das, was dem Dichter verboten ist, kühner exponieren sollte, gegen die exzentrische Begeisterung’.

³⁴ Friedrich Hölderlin, *Hyperion I*, in *Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe*, historisch-kritische Ausgabe, hg. von Michael Knaupp und Dietrich Eberhard Sattler, 20 Bände, Frankfurt a. M. und Basel 1982, X,

schreiben, um das Tragische der Moderne zu überwinden: ‘Denn das ist das tragische bei uns, daß wir ganz stille in irgend einem Behälter eingepackt vom Reiche der Lebendigen hinweggehn, nicht daß wir in Flammen verzehrt die Flamme büßen, die wir nicht zu bändigen vermochten’ (XIX, 492).³⁵

HÖLDERLINS EXZENTRIZITÄT

Die ‘vaterländische Umkehr’ (XVI, 419), die sich Hölderlin zufolge in Sophokles’ *Antigone* symbolisch vollzieht, zeitigt nicht nur einen Wechsel der ‘Form, der religiösen, politischen und moralischen [des] Vaterlands’ (XVI, 420). Sie führt zugleich zu einer Akzentverschiebung im literarischen Gattungssystem: ‘Ist die intellectuelle Anschauung subjectiver, und geht die Trennung vorzüglich von den concentrirenden Theilen aus, wie bei der Antigonä, so ist der Styl lyrisch’ (XIV, 372). Hölderlin ist die Lyrik nicht vornehmlich eine ‘Expektoration des eigenen Herzens’ (III, 490) wie für Hegel, nicht authentischer unmittelbarer oder künstlerisch sublimerter Ausdruck von Gefühlen oder ein lediglich imaginäres Panoptikum der Seele. In einem Brief an den Verleger Wilmans schreibt Hölderlin dementsprechend: ‘Übrigens sind Liebeslieder immer müder Flug, denn so weit sind wir noch immer, trotz der Verschiedenheit der Stoffe; ein anders ist das hohe und reine Frohloken vaterländischer Gesänge’ (XIX, 504). Die Lieder über Liebe, die eines der prominentesten Themen nicht zuletzt der Lyrik ist, stehen hier als *pars pro toto* für den gesamten Bereich empfindsamer Ausdruckslyrik ein.

Hölderlin teilt Hegels Diagnose vom abgekapselten Subjekt der Moderne. Die ‘Mauern’ etwa aus der zweiten Strophe von ‘Hälfte des Lebens’, Instanzen der Sonderung, belegen dies: ‘Die Mauern stehn / Sprachlos und kalt’ (VIII, 757, V. 12–13). Eine metaphorische Bestätigung findet die Kryptisierung des Subjekts in der Moderne gleichfalls in dem schon erwähnten Bild vom ‘Behälter’ (XIX, 492)

S. 47. Im Folgenden finden sich die Quellenangaben im Haupttext nach den Zitaten. Auf die Siglen ‘Bd.’ und ‘S.’ wird hierbei verzichtet. Die Junktur der ‘exzentrische[n] Bahn’ steht im *Fragment von Hyperion* in einem bildungs- und kulturtheoretischen Kontext. Da am Ende des Durchlaufens der ‘exzentrische[n] Bahn’ die ‘höchste[...] Bildung’ (X, 47) steht, auf welche Hölderlin zufolge die Dichtung einen konstitutiven Einfluss hat, lässt sich auch hier das Exzentrische wie in der homologen Formel ‘exzentrische Begeisterung’ (XIX, 508) poetologisch wenden (vgl. Anm. 33). Zu Hölderlins Theorie des Exzentrischen und deren Grundlagen vgl. z. B. Alexander Honold, *Hölderlins Kalender. Astronomie und Revolution um 1800*, Berlin 2005, S. 18–73.

³⁵ Zu diesem Kapitel vgl. Düsing, ‘Die Theorie der Tragödie bei Hölderlin und Hegel’ (Anm. 24), S. 66: ‘Die Griechen gehen aus von aorgischer, ungebundener Unendlichkeit, die ihnen natürlich ist, und schaffen in der Kunst Selbstgestaltung und Selbstbegrenzung, so daß sie sich darin als etwas Bestimmtes erfassen können. Die Hesperier, so wird man Hölderlins schwierige Hinweise wohl ausdeuten müssen, gehen aus von künstlich gewordener, unlebendiger Begrenztheit und verfestigter Gesetzmäßigkeit; sie streben im Vertrauen auf die Natur oder den “Naturgang” aus der erstarrten Begrenztheit heraus ins aorgische Unendliche’.

aus dem Brief an Böhlendorff. Im Unterschied zu Hegel sieht Hölderlin also gerade in der Trennung und Scheidung, der Abgeschiedenheit des Menschen, das Tragische der Moderne – und keinen Kollateralschaden, den Hegel für den Primat des Staates in Kauf nimmt.³⁶ Seinen Ursprung hat der Bildkomplex der Abkapselung, der ‘Mauern’ und ‘Behälter’ in dem ‘τύμβος’ (V. 886) der Antigone in Sophokles’ gleichnamiger Tragödie. Auch in jenem gehen die Lebenden über sie hinweg, da sie sich mit der Parteinahme für das Familienrecht dem Hades übereignet hat: ‘καὶ κατηρεφεῖ / τύμβῳ περιπτύξαντες, ὡς εἶρηκ’ ἐγώ, / ἄφρατε μόνην ἐρήμον, εἶτε χρῆθανεῖν/εἶτ’ ἐν τοιαύτῃ ζῶσα νυμφεύειν στέργῃ’ (Sophokles V. 885–8): ‘In die Felsengruft, / ins Grabgewölbe schließt sie, wie ich es befahl! / Allein und einsam laßt sie, sei es, daß sie stirbt / oder in solcher Wohnung lebend Hochzeit hält’,³⁷ lautet Kreons Urteilspruch in Wilhelm Williges Übersetzung.

Für Hölderlin ist die Gattung der Lyrik prädestiniert, in Richtung der ‘exzentrische[n] Bahn’ (X, 47) bzw. der ‘exzentrische[n] Begeisterung’ (XIX, 508) zu schreiben. Mit dieser exzentrischen Revolution der poetischen Sprache soll das Subjekt aus dem ‘Behälter’ der modernen Lebenswelt sowie seiner *Zentriertheit* auf sich selbst befreit und ein neues Verhältnis zwischen Gott und Mensch und damit ein neues System kultureller ‘Vorstellungsarten und Formen’ (XVI, 419) vorbereitet werden. Doch birgt diese Exzentrizität ein Risiko: Wie die griechische Kultur, Hölderlin zufolge, untergegangen ist, weil sie sich einseitig der ‘Nüchternheit’ (XIX, 492) *verschrieben* hat, so droht auch der Untergang Hesperiens durch eine einseitige Hingabe an den ‘Bildungstrieb’ (XIV, 95). Kombiniert man das Adjektiv ‘exzentrisch’ in den Junktoren ‘exzentrische Bahn’ (X, 47), ‘exzentrische Begeisterung’ (XIX, 508) mit dem Motiv der ‘zorntrunken[en]’,³⁸ ‘gigantischen Rosse’ (V, 553, V. 28) aus ‘Dichterberuf’, so zeigt sich, dass die Gefahr in dem Adjektiv ‘exzentrisch’ klandestin gegenwärtig ist. ‘Exzentrisch’ leitet sich von dem

³⁶ Vgl. exemplarisch Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, in *Werke in 20 Bänden* (Anm. 13), XIII, S. 240: ‘Die *einzelnen* Individuen erhalten dadurch im Staate die Stellung, daß sie sich dieser Ordnung und deren vorhandener Festigkeit anschließen und sich ihr unterordnen müssen, da sie nicht mehr mit ihrem Charakter und Gemüt die einzige Existenz der sittlichen Mächte sind, sondern im Gegenteil, wie es in wahrhaften Staaten der Fall ist, ihre gesamte Partikularität der Sinnesweise, subjektiven Meinung und Empfindung von dieser Gesetzmäßigkeit regeln zu lassen und mit ihr in Einklang zu bringen haben. [...] Was daher die Einzelnen auch an rechtlichen, sittlichen, gesetzmäßigen Handlungen in dem Interesse und Verlauf des Ganzen vollbringen mögen, ihr Wollen und Ausführen bleibt dennoch wie sie selber immer nur, gegen das Ganze gehalten, unbedeutend und ein bloßes Beispiel’.

³⁷ Sophokles, *Antigone*, Griechisch/Deutsch, hg. von Bernhard Zimmermann, übers. von Wilhelm Willige, Düsseldorf und Zürich 1999.

³⁸ Friedrich Hölderlin, *Oden II*, in *Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe*, historisch-kritische Ausgabe, hg. von Dietrich Eberhard Sattler und Michael Knaupp, 20 Bände, Frankfurt a. M. und Basel 1984, V, S. 553, V. 27. Im Folgenden finden sich die Quellenangaben im Haupttext nach den Zitaten. Auf die Siglen ‘Bd.’ und ‘S.’ wird hierbei verzichtet.

griechischen ‘ἔκκεντρος’ ab, gebildet aus dem Präfix ἔκ-: ‘aus...heraus’ und dem Substantiv ‘κέντρον’: ‘Mittelpunkt’. ‘κέντρον’ ist indes nicht nur, sprachgeschichtlich nicht einmal primär, ein mathematischer oder astronomischer Terminus, auf welches semantische Spektrum es mit der Übernahme in das Lateinische verengt wurde. Zuvörderst bezeichnet ‘κέντρον’, wie bereits bei Homer belegt, den ‘Stachelstab’, mit dem in der Antike die Reiter ihre Rosse lenkten und in der Bahn hielten.³⁹ Die ‘exzentrische Bahn’ ist somit in etymologischer Latenz auch eine, auf der die Kontrolle durch den lenkenden Stachelstab verloren zu gehen droht. Will der Dichter dieses Schicksal nicht erleiden, so gilt es auf dem Weg zu einer neuen Tradition ‘Vieles’ von der alten zu behalten, wie der dritten Fassung von ‘Mnemosyne’ zu entnehmen ist: ‘Vieles aber ist / Zu behalten’ (VIII, 858, V. 13–14). Was Hölderlin als Bewahrendes bewahrt, ist das Andenken an den antiken Zusammenhang zwischen dem Göttlichen, dem Heroischen und der Liebe, den er in seinem Œuvre beharrlich dekliniert.⁴⁰ Exemplarisch hierfür sei die letzte Strophe der dritten Fassung von ‘Mnemosyne’ zitiert, in der sich die Erinnerung an die Antike zu einer Collage mythologischer Topographie und Prominenz verdichtet:

Am Feigenbaum ist mein
Achilles mir gestorben,
Und Ajax liegt
An Grotten der See,
An Bächen, benachbart dem Skamandros.
An Schläfen Sausen einst, nach

³⁹ Vgl. Homer, *Ilias*, Griechisch/Deutsch, hg. und übers. von Hans Rupé, Düsseldorf¹³2008, 23, V. 385–7: ‘τοιοῦ δ’ ἀπ’ ὀφθαλμῶν χύτο δάκρυα χωόμενοι, / οὔνεκα τὰς μὲν ὄρα ἐπι καὶ πολὺ μᾶλλον ἰούσας, / οἱ δὲ οἱ ἐβλάφθησαν ἄνευ κέντροιο θεόντες’: ‘Tränen brachen ihm gleich aus den Augen vor Zorn und Empörung, / Weil er sah, wie noch weiter die Stuten des anderen sprangen, / Während die seinen, gehindert im Lauf, den Stachel entbehrten’. Zur Bedeutung von κέντρον vgl. Liddell und Scott, *A Greek-English Lexicon* (Anm. 30), S. 939: ‘any sharp point: 1. horse-goad [...] goad, spur, incentive [...] 6. [...] centre of a circle [...] 9. Astron., cardinal point on the ecliptic’. Zum semantischen Spektrum des lateinischen *centrum* vgl. Glare (Hg.), *Oxford Latin Dictionary* (Anm. 18), S. 299: ‘1 The (point of the) stationary leg of a pair of compasses [...]. 2 The centre of a circle or sphere, the earth, the universe, etc. (also medium ~um). b the centre of an arch or other circular structure. c the centre of a non-circular area or object. [...]. 3 A vanishing-point in a perspective drawing; the point of intersection of lines of vision [...]. 4 The point or axis about which something revolves’.

⁴⁰ Schon allein aus poetologischen Gründen muss die Antike bewahrt und studiert werden, da ihr Kunstprodukt der ‘homerischen Geistesgegenwart und Darstellungsgabe’ benötigt wird, um das ‘Nationelle’ der hesperischen Kultur frei gebrauchen zu können, d. h. es aus dem Zustand einer instinkthaften Naturanlage in den Status einer bewusst und planmäßig einzusetzenden Technik zu heben, damit sich der Dichter der Moderne nicht in der ‘exzentrische[n] Begeisterung’ verliert: ‘Wir lernen nichts schwerer als das Nationelle frei gebrauchen. Und wie ich glaube, ist gerade die Klarheit der Darstellung uns ursprünglich so natürlich wie den Griechen das Feuer vom Himmel. Eben deswegen werden diese eher in schöner Leidenschaft [...] als in jener homerischen Geistesgegenwart und Darstellungsgabe zu übertreffen sein. [...] Aber das eigene muß so gut gelernt sein, wie das Fremde. Deswegen sind uns die Griechen unentbehrlich’. Hölderlin, *Stammuchblätter, Widmungen und Briefe II* (Anm. 28), S. 492.

Der unbewegten Salamis steter Gewohnheit,
 In der Fremd', ist groß
 Ajax gestorben. Patroklos aber in des
 Königes Harnisch. Und es starben
 Noch andere viel. Am Kithäron aber lag
 Elevation, der Mnemosyne Stadt. Der auch als
 Ablegte den Mantel der Gott, das abendliche nachher löste
 Die Loken. Himmlische nemlich sind
 Unwillig, wenn eines nicht die Seele schonend sich
 Zusammengenommen, aber es muß doch; dem
 Gleich fehlet die Trauer. (VIII, 858, V. 69–85)

DAS SUBJEKT DER LYRIK: HÖLDERLIN, ADORNO UND DIE SELBSTERMÄCHTIGUNG
 DER ZEICHEN

Die Motive der 'exzentrische[n] Bahn' (X, 47) bzw. 'exzentrische[n] Begeisterung' (XIX, 508) finden in der ersten Strophe der dritten Fassung von 'Mnemosyne' eine Korrespondenz: 'Und immer / Ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht' (VIII, 858, V. 12–13). Wie u. a. von Anke Bennholdt-Thomsen erörtert, lässt sich in die Formel des 'Ungebundene[n]' die seit Hesiods *Theogonie* topologische Sage von der Titanomachie eintragen.⁴¹ Unberücksichtigt blieb allerdings bislang, dass das 'Ungebundene' auch ein Äquivalent in Hölderlins 'μηχανη' (XVI, 249) der hesperischen Dichtung besitzt. Poetologisch ausgelegt verweist das 'Ungebundene' auf die *ungebundene* Sprache v. a. der späten Gedichte Hölderlins: auf die freien Rhythmen etwa, die wiederum auf das genuin moderne literarische Gattungshybrid des Prosagedichtes z. B. bei Charles Baudelaire, Stefan George, Stéphane Mallarmé und Paul Valéry verweisen.⁴² Überdies ist eine *Entbindung* von den *Bindungen* des Reims zu verzeichnen. Hölderlin konterkariert damit Hegels Befund, die 'romantische Poesie' (III, 304) bestünde aus Wiederholungsstrukturen, die das Subjekt auf sich selbst *konzentrieren*, oder negativ gewendet: die das Subjekt in den 'Behälter' (XIX, 492) einer homogenen Klangblase einschließen. Ins 'Ungebundene' strebt gleichfalls die von Hölderlin insbesondere in den späten Hymnen begünstigte syntaktische Komposition. Er selbst notiert diesbezüglich

⁴¹ Zur Bedeutung des Titanen-Mythos bei Hölderlin vgl. Anke Bennholdt-Thomsen, 'Die Bedeutung der Titanen in Hölderlins Spätwerk', in *Hölderlin-Jahrbuch*, 25 (1986/7), 226–54. Ebenso Arthur Häny, *Hölderlins Titanenmythos*, Zürich 1948. Hesiod behandelt den Kampf zwischen den Titanen und den Olympiern in der *Theogonie* in den Versen 617–885: Hesiod, *Theogonie/Nom Ursprung der Götter*, Griechisch/Deutsch, hg. und übers. von Otto Schönberger, Stuttgart 2008.

⁴² Zum modernen Prosagedicht vgl. exemplarisch Tzvetan Todorov, 'Poetry without Verse', in *The Prose Poem in France. Theory and Practice*, hg. von Mary Ann Caws und Hermine Riffaterre, New York 1983, S. 60–78.

in einem Aphorismus, der für das gescheiterte *Iduna*-Projekt bestimmt gewesen war:

Man hat Inversionen der Worte in der Periode. Größer und wirksamer muß aber dann auch die Inversion der Perioden selbst seyn. Die logische Stellung der Perioden, wo dem Grunde (der Grundperiode) das Werden, dem Werden das Ziel, dem Ziele der Zweck folgt, und die Nebensätze immer nur hinten an gehängt sind an die Hauptsätze worauf sie sich zunächst beziehen, – ist dem Dichter gewiß nur höchst selten brauchbar. (XIV, 69)

Hölderlins Absage an die Hypotaxenbildung und komplementär dazu: der Privilegierung der parataktischen Satzorganisation hat sich Theodor W. Adorno 1963 in seinem Vortrag ‘Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins’ auf der Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft gewidmet. Die erste Hälfte des Vortrags ist für eine umfängliche, teils polemische Offensive gegen Martin Heideggers Hölderlin-Rezeption reserviert. Neben der grundsätzlichen Ablehnung der Seinsphilosophie und ihrer Prämissen besteht Adornos Hauptkritik darin, dass Heidegger eine thetische Lektüre praktiziert, d. h. eine Lektüre, die das Textkorpus Hölderlins auf den manifesten Inhalt, auf Aussagen, Themen und Thesen verkürzt, und dies zudem noch in einer verfälschenden, tendenziösen Art und Weise, um das von Hölderlin Ausgesagte für ideologisch relevante Aspekte wie das ‘Vaterländische’,⁴³ das ‘Mutterland’ (456) und das Phantasma von Einheit und Totalität (z. B. 459) gefügig zu machen. ‘Er, [Heidegger], verherrlicht den Dichter, überästhetisch, als Stifter, ohne das Agens der Form konkret zu reflektieren’ (452), beanstandet Adorno. Demgegenüber ist ihm an dem ‘Scheincharakter’ (453) der Dichtung gelegen, also an den Modalitäten, *wie* Hölderlin seine Inhalte präsentiert; und fernerhin an den Bedeutungsüberschüssen, die dadurch entstehen, dass die Form selbst Träger von Bedeutung ist, die über diejenige hinausgeht – und sie teils affirmiert, teils insgeheim unterläuft –, die aus dem unmittelbar Gesagten gewonnen werden kann: Form ist ‘sedimentierter Inhalt’ (469), lautet Adornos prägnantes Fazit. Doch wie Heidegger, so bleibt auch Adorno einem emphatischen, philosophisch befrachteten Wahrheitsbegriff verpflichtet: ‘Was in den Werken sich entfaltet und sichtbar wird; wodurch sie an Autorität gewinnen, ist nichts anderes als die objektiv in ihnen erscheinende Wahrheit’ (449). Fragwürdig ist, ob man Literatur dadurch gerecht wird, sie mit der Vorstellung einer ‘objektiv’ ‘erscheinende[n] Wahrheit’ in Verbindung zu bringen, sie dadurch mit einer diskursfremden Leitkategorie zu konfrontieren und

⁴³ Theodor W. Adorno, ‘Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins’, in Theodor W. Adorno, *Noten zur Literatur*, in *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, 20 Bde., Frankfurt a. M. ⁶2017, XI, S. 447–91 (S. 458). Im Folgenden finden sich die Seitenangaben im Haupttext nach den Zitaten. Auf die Sigle ‘S.’ wird hierbei verzichtet.

folglich einer disziplinären Heteronomie anheimzustellen.⁴⁴ Immerhin folgt Adorno einem philologischen Verhaltenskodex, wenn er sich in der zweiten Hälfte seines Vortrags mit den 'kunstvolle[n] Störungen' (471) der Parataxen einer konkreten sprachlichen Struktur, der Anatomie der Sprache, zuwendet. Die Verfahrensweise der sog. harten Fügung⁴⁵ *entbindet* die Sprache von der *Verbindlichkeit* subjunktivischer Konnektoren, die im Gegensatz zur Beiordnung, insbesondere der asyndetischen, aber auch der polysyndetischen, Sinn klarer, präziser, deutlicher generieren und die syntaktischen Einheiten enger bedeutend aneinander*binden* können. An die Stelle subordinierender Perioden, die ein geordnetes Fließen der Gedanken in der Sprache abbilden, indem sie die logischen Relationen zwischen den Satzgliedern kausal, konsekutiv, konditional, modal, konzessiv, temporal, lokal etc. koordinieren, tritt eine Serie abgehakter, solitärer Glieder, wodurch luzide Sinnzusammenhänge sabotiert werden. Vor dem Geist des Lesers defiliert ohne Formation ein Zug syntaktisch *ungebundener* und infolgedessen semantisch *unverbindlicher* Bilder, der eher mit der Schnitt- und Montagetechnik des klassisch-modernen Films zu vergleichen ist als mit Hölderlins kontemporärer Lyrik, wie der Ausdrucks- und Ereignislyrik oder der Gedankenlyrik Schiller'scher Prägung, die trotz artifizierlicher *Verdichtung* den Pakt mit dem Leser und der kommunikativen Funktion der Sprache nicht aufkündigen.

Perpetuiert wird die parataktisch bedingte Zerrüttung von Sinn auf der makrostrukturellen Ebene: 'Unter Parataxe sind aber nicht nur, eng, die mikrologischen Gestalten reihenden Übergangs zu denken. Wie in Musik ergreift die Tendenz größere Strukturen. Hölderlin kennt Formen, die, in erweitertem Sinn, insgesamt parataktisch heißen dürfen' (Adorno 473).⁴⁶ Semantisch widerständig wie die Satz- bzw. Versstrukturen sind auch die übergeordneten Formen, in die jene eingelassen sind, d. h. die unterschiedlichen, teils stark divergierenden Fassungen nicht zuletzt der späten Hymnen. Es hieße Hölderlins Poetik der Exzentrizität missachten, wollte man mittels textkritischer Verfahren einen geschlossenen, geglätteten, runden Idealtypus rekonstruieren, was allein unter der finalistisch-teleologischen, mithin aus fremden Disziplinen übernommenen Annahme erfolgen kann, dass die einzelnen Fassungen in einem genetischen Verhältnis zueinanderstehen; in einer

⁴⁴ Zum konfliktreichen Verhältnis von Literatur bzw. Kunst *in genere* und der Philosophie vgl. Sarah Kofman, 'Mélancolie de l'art', in Sarah Kofman, *La Mélancolie de l'art*, Paris 1985, S. 9–34; Achim Geisenhanslüke, 'Was ist Literatur? Zum Streit von Literatur und Wissen', in *Was ist Literatur? Basistexte Literaturtheorie*, hg. von Jörn Gottschalk und Tilmann Köppe, Paderborn 2006, S. 108–22.

⁴⁵ Zum Prinzip der sog. harten Fügung bei Hölderlin vgl. bereits Norbert von Hellingrath, *Pindarübertragungen von Hölderlin. Prolegomena zu einer Erstausgabe*, Jena 1911.

⁴⁶ Adorno flexibilisiert den ursprünglich aus der Syntax stammenden Parataxis-Begriff derart, dass z. B. auch das Fragment darunter fällt. Einen Überblick über Adornos Bedeutungserweiterungen der Parataxis bietet Achim Vesper, 'Kunst als Erschütterung der Kategorie des Sinns? Adornos Ästhetik und Hölderlin', in *Hölderlin in der Moderne*, Kolloquium für Dieter Henrich zum 85. Geburtstag, hg. von Friedrich Vollhardt, Berlin 2014, S. 195–208, hier insbes. S. 199–201.

Entwicklungsdynamik vom unvollständigen Prototyp hin zur Vollendung. Doch diese 'Beweisführung',⁴⁷ betont Szondi in 'Über philologische Erkenntnis', dem einleitenden Kapitel seiner *Hölderlin-Studien*, 'ist deutlich naturwissenschaftlichen Ursprungs. Es gehört zu den Prinzipien der Naturwissenschaften, die in der Eigenart ihres Gegenstands begründet sind, daß sie nicht einzelne Erscheinungen verstehen, sondern allgemeine Gesetze erkennen und die Erscheinungen daraus erklären wollen'.⁴⁸ Statt der Agent eines (vermeintlich) idealen Allgemeinen zu sein, sollte eine Ethik des Lesens konsequent und unnachgiebig das Einzelne behüten und die verschiedenen Fassungen als das anerkennen, was sie sind: individuelle Gebilde mit je eigenen Regeln und Rechten. Nicht anders verhält es sich mit der Fragmentarizität vieler der Hölderlin'schen Texte. Vor dem Hintergrund des 'exzentrischen' Schreibens ist diese nicht als Scheitern zu bewerten, zumindest nicht zwangsläufig, sondern als ein Bedeutungszuwachs qua 'kunstvolle[r] Störung[...]' (Adorno 471), qua 'Attentat aufs harmonische Werk' (Adorno 480): 'Die Reflexion auf diesen Mangel könnte recht wohl den fragmentarischen Charakter der großen Hymnen erklären helfen: sie wären konstitutiv unvollendbar' (ebd.). Das fragmentarische Gepräge ist somit in seiner Eigenständigkeit und Eigengesetzlichkeit ebenso anzuerkennen wie die unterschiedlichen Fassungen.

Nicht allein das empfindsame lyrische Subjekt, das im 'müde[n] Flug' (XIX, 504) seine 'Liebeslieder' (ebd.) trällert, degradiert Hölderlin. Er schickt sich darüber hinaus an, durch ein Arsenal poetischer Techniken wie u. a. den parataktischen und fragmentarischen Stil auch das Autor-Subjekt seiner Autorität zu entheben. Die Entmachtung des Subjekts als eines sinnstiftenden Zentrums führt indes nur scheinbar zu einem Mangel, gar einem Abbruch von Sinn in der pathologischen Dämmerung. Mit der Entmachtung geht eine Ermächtigung einher, nämlich die Souveränität der Zeichen, die, repressiver syntaktischer Regulatoren sowie Einheits- und Harmoniepostulaten entledigt, ihre semantischen Kapazitäten frei entfalten und dadurch das sich jeglicher Intentionalität entziehende Potenzial von Sprache *in genere* ausstellen können:

Es [das 'Opfer der Periode']⁴⁹ vertritt dichterisch das des gesetzgebenden Subjekts selbst. Mit ihm erschüttert in Hölderlin die dichterische Bewegung erstmals die Kategorie des Sinnes. Denn dieser konstituiert sich durch den sprachlichen Ausdruck synthetischer Einheit. Mit dem gesetzgebenden Subjekt wird dessen Intention, der Primat des Sinnes, an die Sprache zediert. (Adorno 477)

⁴⁷ Szondi, *Hölderlin-Studien* (Anm. 22), S. 20.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Anmerkung des Autors.

Doch auch die Integrität des rezipierenden Subjekts bleibt von der Emanzipation der Sprache nicht unbeschadet. Beispielhaft für den Effekt des semantischen Surplus syntaktisch entbundener Zeichen sind die Doppel-, gar Mehrdeutigkeiten von Orakelsprüchen und Gnomen, denen seit der Antike das Stilprinzip der Parataxenbildung eignet.⁵⁰ Eindrücklich bezeugt sich in diesem Kontext, dass die Ermächtigung der Zeichen zu der teils tragischen Entmachtung des Rezipienten führt. Was der intrafiktionale Rezipient z. B. im Mythos erleidet, ereilt auch, wenngleich gewiss in weniger drastischer, verhängnisvoller Weise, den empirischen Rezipienten: das Scheitern des Verstehens. Verstehen, verstanden als *Bemühung*, als nicht abgeschlossener – und für die Dekonstruktion nicht abschließbarer – *Prozess*, setzt ein Unverstandenes, ein bislang unverständliches Fremdes voraus; etwas, das zu dem zum Verstehen gewillten Geist in keiner positiven Relation steht. Im kritischen Rückgriff auf Hegel bezeichnet Werner Hamacher dieses sich dem Verstehen gegenüber verbarrierende Fremde als *ἄπορον*. ‘Aporon’, das meint im Griechischen das Weg- und Ausweglose, das Undurchdringliche, Unverfügbare, das, was keinen Halt gewährt.⁵¹ Es ist die Marke der Privation und deckt sich genau mit den Attributen und Paraphrasen, über die Hölderlin das Aorgische konturiert, dessen es bedarf, um das Tragische der Moderne zu durchbrechen. Stößt der Geist auf ein Aporon, das ihm keinen Halt, d. h. keine Wiederholung von Bekanntem und Vertrautem darbietet, ist die Erkenntnis gleichsam gelähmt. An die Stelle der Noesis rückt das Pathos des Staunens und der Verwunderung, das Platon in seinem Dialog *Theätet* an den Anfang der philosophischen Reflexion stellt: ‘*μάλα γὰρ φιλοσόφου τοῦτο τὸ πάθος, τὸ θαυμάζειν • οὐ γὰρ ἄλλη ἀρχὴ φιλοσοφίας ἢ αὐτῆ*’: ‘Denn gar sehr ist dies der Zustand eines Freundes der Weisheit, die Verwunderung, ja es gibt keinen andern Anfang der Philosophie als diesen’.⁵² Im Begriff der Reflexion zieht sich zusammen, was sich in der Bewegung des Verstehens ereignet: Abgewiesen von einem *thaumazentisch* affizierenden, aber kognitiv Unverfügbaren biegt, beugt, lenkt sich der Geist auf sich selbst zurück, was die lateinische Wurzel *reflectere* transparent macht.⁵³ Doch der Wille zum Verstehen führt dazu, dass der Geist nicht in der Zurückgeworfenheit und Zurückgezogenheit auf und in sich zum Stillstand gelangt. Er leitet dazu

⁵⁰ Vgl. Manfred Fuhrmann, ‘Obscuritas. Das Problem der Dunkelheit in der rhetorischen und literarästhetischen Theorie der Antike’, in *Immanente Ästhetik* (Anm. 1), S. 47–72.

⁵¹ Zur Semantik von *ἄπορον* vgl. Liddell und Scott, *A Greek-English Lexicon* (Anm. 30), S. 215: ‘*without passage, having no way in, out, or through* [...] I. of places, *impassable* [...]. II. of states or circumstances, *impracticable, difficult* [...]. 2. *hard to discover or solve* [...]. 3. *hard to get, scarce* [...]. III. of persons, *hard to deal with, unmanageable* [...]. 2. *without means or resources, helpless* [...]. 3. *poor, needy*’.

⁵² Platon, *Theätet*, Griechisch/Deutsch, hg. und erl. von Alexander Becker, übers. von Friedrich Schleiermacher, Frankfurt a. M. 2007, 155d.

⁵³ Vgl. *Oxford Latin Dictionary* (Anm. 18), S. 1596: ‘*reflectō ~ctere ~xi ~xum* [...]. 1 To bend back [...]. 2 To turn so as to face in the opposite direction, turn round. [...]. 3 To turn back (a person, his mind, etc., from a course of action or sim.); to turn back or reverse the course of (an activity). b to turn back, reverse’.

über, das sich dem Verstehen entziehende Fremde zu einer *Reflexion*, d. h. zum *Widerschein* des Eigenen zu machen; das Fremde von sich selbst zu entfremden und sich anzueignen, es als Eigenes einzuverleiben, indem er ihm Sinn und Bedeutung, und das heißt: indem er ihm *seine* Begriffe, *sein* Wissen, *seine* Vorstellungen unterstellt, um sie anschließend hermeneutisch herausstellen zu können. 'Erst indem er dem Unverständlichen einen Sinn supponiert, versteht der Geist es als seinen Gegenstand und sich selber als seine Setzung oder Position',⁵⁴ hält Hamacher in *Entferntes Verstehen* fest. Kurz darauf resümiert er: 'Sein Weg ist in jedem Fall der zirkuläre, der ihn von seiner Voraussetzung in einem absolut anderen zum andern seiner selbst und weiter zu sich führt'.⁵⁵ Dieses setzende, im Anderen sich vernehmende Subjekt ist mit dem Hegel'schen identisch, das in der Moderne mit der Lyrik über ein ästhetisches Organon verfügt, sich als 'die setzende und vernehmende Tätigkeit [zu] erkenn[en] und [zu] befriedig[en]' (III, 311).

Gegen eine derartige Subjektconstitution in der und durch die Lyrik schreibt Hölderlin an. Er bewegt sich 'in der Gegenrichtung zum Subjektivierungsprozeß' (477), so Adorno. Auf der Oberfläche der Signifikanten manifestiert sich diese 'Gegenrichtung' in der Verwendung zweier Präfixe, nämlich *re-* und *ex-*, die Konträres anzeigen:⁵⁶ Dem Subjekt Hegels, das 'sich dieser Außenwelt gegenüber in sich selbst reflektiert und sich aus ihr heraus in seinem Inneren zu einer selbständigen Totalität des Empfindens und Vorstellens abschließt' (III, 431),⁵⁷ das sich also auf sich *zurückwendet* und als Setzendes setzt, steht Hölderlins 'exzentrische Bahn' (X, 47)⁵⁸ bzw. 'exzentrische Begeisterung' (XIX, 508)⁵⁹ gegenüber. Auf dieser Bahn soll das Subjekt aus seiner partikulären 'Vertiefung' (Hegel II, 25) und dem 'Behälter' (Hölderlin XIX, 492) *hinaustreten*, um im 'heiligen Pathos' (ebd.), folglich unter dem Signum des Erhabenen, das Tragische der Moderne zu überwinden.⁶⁰ Die sprachlichen Störungsoperatoren, etwa die parataktische Serialisierung, die die logische Ordnung suspendiert, sowie die konstitutive Fragmentarizität, sind hierbei Maßnahmen für das, was Hölderlin theoretisch erschließt, in die lyrische Tat umzusetzen. Mit seiner Poetik des Exzentrischen, des 'Ungebundene[n]' (VIII, 858, V. 13), 'Unfühlbaren' (XIII, 871),

⁵⁴ Werner Hamacher, *Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*, Frankfurt a. M. 1998, S. 12.

⁵⁵ Ebd., S. 13.

⁵⁶ Zum Präfix *ex-* vgl. *Oxford Latin Dictionary* (Anm. 18), S. 629–30. Zu *re-* vgl. ebd., S. 1578.

⁵⁷ Kursiviert vom Autor.

⁵⁸ Kursiviert vom Autor.

⁵⁹ Kursiviert vom Autor.

⁶⁰ Zum Verhältnis von Pathos und der Kategorie des Erhabenen vgl. z. B. Longinus, *Vom Erhabenen Περὶ ὑψους*, Griechisch/Deutsch, hg. und übers. von Otto Schönberger, Stuttgart 1988. Zu Hölderlins Auseinandersetzung mit Longins Traktat über das Erhabene vgl. Martin Vöhler, 'Hölderlins Longin-Rezeption', in *Hölderlin-Jahrbuch*, 28 (1992/3), 152–72.

‘Unbegrenzten’ (ebd.) und ‘Unbegreiflichen’⁶¹ (ebd.), damit zugleich des nicht auf den synthetisierenden Begriff zu Bringenden, resistent gegen die ‘Subsumtion unter den Gedanken’ (Adorno 474). Aus der hermeneutischen Zirkularität, die auf die ‘Einstimmung aller Einzelheiten zum Ganzen’⁶² abzielt und das ‘Ausbleiben solcher Einstimmung’⁶³ als ‘Scheitern des Verstehens’⁶⁴ definiert, wird ein Übergriff auf das rezipierende Subjekt. Der enigmatische Text setzt das Subjekt als setzendes aus. Er setzt es einem Fremden und Offenen aus, in dem Hegels ‘subjektive[...] Vertiefung’ (II, 25) transzendiert wird.

Die Einstimmung auf die Losung der Einheit mögen Hölderlins Texte mit ihren Brüchen und Verwerfungen nicht dulden. Während etwa zur gleichen Zeit systematisch Anstrengungen unternommen wurden, in Abgrenzung zu den Spezialhermeneutiken eine universale Methodologie Hölderlins eine poetische *Kunst des Scheiterns von Verstehen* bzw. des allenfalls in parataktischer und fragmentarischer Zersplitterung zu Verstehende. Man muss keineswegs mit Hamacher darin übereinkommen, die Aporie des Verstehens als strukturell bedingt, unausweichlich und inhärent notwendig zu erachten; auch in der Prämisse nicht, dass allem, was vorerst noch unverstanden ist, ein ‘absolut andere[s]’⁶⁷ zugrunde liegt. Hölderlins Texte aber evozieren eine hermeneutische Fremde und Befremdung, ein Aporon des Verstehens, und zwar als Resultat einer spezifischen Sprachgestaltung: einer ‘[h]andwerksmäßigen’ (XVI, 249) ‘*μηχανη*’ (ebd.), eines ‘gesezlichen Kalkul[s] und sonstiger Verfahrungsart’ (ebd.) sowie einer ‘poëtische[n] Logik’ (XVI, 411), die das Subjekt, sowohl das schreibende als auch das rezipierende, ihrer Souveränität berauben.

FÜR EINE PHILOLOGIE DER DUNKELHEIT

Adorno hebt zu Recht die Affiliation zwischen Hölderlins Sprach- und Subjektkritik hervor. Seiner Diagnose ist durchaus zuzustimmen, nicht indes seiner Aitiologie. Adornos Vortrag ist zu entnehmen, dass die Erosion der logischen Ordnung ‘der Zone des Wahnsinns abgezwungen’ (479) ist. Kurz darauf heißt es: ‘Ebenso nähert dem Wahn sich Hölderlins reife Sprache’ (ebd.). Wenigstens folgt Adorno in Ansätzen philologischen Impulsen, wenn er mit der Parataxis eine konkrete Struktur der Sprache betrachtet. Problematisch ist allerdings Adornos Verdikt, dass es ‘[p]ure Willkür wäre [...], Hölderlin, wie auch immer verklausuliert, die Fremdheit jener Verse als Absicht zuzuschreiben. Sie rührt von einem Objektiven

⁶¹ Kursiviert vom Autor.

⁶² Hans-Georg Gadamer, ‘Vom Zirkel des Verstehens’, in Hans-Georg Gadamer, *Hermeneutik II. Wahrheit und Methode. Ergänzungen, Register*, in *Gesammelte Werke*, Tübingen 1986, II, S. 57–65 (S. 57).

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁷ Hamacher, *Entferntes Verstehen* (Anm. 54), S. 13.

her' (450). In den vorausgegangenem Überlegungen sollte gezeigt werden, dass die *obscuritas*⁶⁸ der Hölderlin'schen Gedichte weder ein pathologisches Symptom noch ein wie auch immer zu verstehendes 'Objektive[s]' darstellt. Sie ist vielmehr programmatischer Natur, der Effekt einer planmäßigen, intendierten 'μηχανη' (XVI, 249), die dazu führt, dass das intentionale Subjekt der poetischen Aussage sowie deren Rezipient in seiner exegetischen Tätigkeit extinguiert und die Sprache ermächtigt wird, ihre grammatischen, syntaktischen, etymologischen und semantischen Potenziale *ungebunden* und bar jeglicher Intentionalität proliferieren zu lassen: Hölderlins widerständige, arkane Sprache ist ein Fall für die Poetik, nicht für die Psychiatrie.⁶⁹

Untunlich ist zudem Adornos Auffassung, dass das 'Dunkle an den Dichtungen [...] zur Philosophie [nötigt]' (450); dass 'die Hölderlinsche Dichtung, gleich jeder nachdrücklichen, der Philosophie als des Mediums bedarf, das ihren Wahrheitsgehalt zutage fördert' (452). Ferner spricht Adorno davon, dass es etwas gibt, 'was an Hölderlins Dichtung philosophisch bedürftig ist' (468). Es verbietet sich jede Lektüre von Hölderlins Texten, die deren Dunkelheit aufzuhellen sucht, da diese Dunkelheit *konstitutiv* ist und zu ihrer Genetik gehört. Statt Adornos vermeintlich benötigter, letztlich aber nötiger und bevormundender Philosophie ruft Hölderlins Dunkelrede eine Philologie herbei, die nicht auf die Phantasmen von Einheit und Totalität eingestimmt ist; die das Dunkle radikal bewahrt und es als integrales, unveräußerliches Element anerkennt. Als Hüterin der Dunkelheit muss eine solche Philologie einem Ethos des Unbestimmten und Unbestimmbaren verpflichtet sein oder, wie Achim Geisenhanslüke es formuliert, einem 'Ideal der letzten Enttäuschung'.⁷⁰ Dies betrifft natürlich keineswegs die Hölderlin'schen Texte allein. Von ihnen ergeht allerdings in einer besonders nachdrücklichen Art und Weise der Appell an das gesamte Auslegungsgeschäft, einem solchen Ideal zu folgen.

⁶⁸ Zur rhetorischen und literarischen Kategorie der *obscuritas* vgl. exemplarisch Rüdiger Brandt *et al.*, 'Obscuritas', in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hg. von Gert Ueding, Bd. VI: Must–Pop, Darmstadt 2003, Sp. 358–83; Fuhrmann, 'Obscuritas' (Anm. 50).

⁶⁹ Vgl. z. B. Jean Laplanche's psychoanalytische Auseinandersetzung mit Hölderlin: Jean Laplanche, *Hölderlin et la question du père*, Paris 1961. In ähnlicher Weise wie Adorno führt auch Michel Foucault die solitäre Sprachgestalt insbesondere von Hölderlins später Lyrik auf den Wahnsinn zurück und bringt diese mit dem Konzept der Gegendiskursivität in Verbindung: Michel Foucault, 'Le "non" du père', in Michel Foucault, *Dits et écrits (1954–1988)*, (1954–1969), hg. von Daniel Defert und François Ewald, 4 Bde., Paris 1994, I, S. 189–203. Zu dem Konzept des Gegendiskurses vgl. Achim Geisenhanslüke, *Gegendiskurse. Literatur und Diskursanalyse bei Michel Foucault*, Heidelberg 2008.

⁷⁰ Achim Geisenhanslüke, 'Das Ideal der letzten Enttäuschung: Dekonstruktivistische Literaturwissenschaft', in *Komparatistik: Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* (2004/5), 77–89.