



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Ist der Mensch rasend oder stellt er sich nur so?“ –
Friedrich Hölderlins Übersetzungen aus dem
Griechischen

verfasst von

Irina Farah Kimeswenger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Betreut von:

A 190 341 333

Lehramtsstudium UF Griechisch UF

Deutsch

Ao. Univ.-Prof. Dr. Herbert Bannert

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich an Eides statt, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig und ohne Hilfe Dritter angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken und Übersetzungen sind als solche kenntlich gemacht. Nicht gekennzeichnete Übersetzungen stammen von der Autorin selbst.

Die Arbeit wurde bisher weder in gleicher noch in ähnlicher Form einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, 2014

Irina Kimeswenger

Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle bei den Personen bedanken, die mich durch mein Studium begleitet und mich während des Schreibens dieser Diplomarbeit unterstützt haben.

Allen voran bedanke ich mich bei meinen Eltern Christina und Ewald und meinen Großeltern, die mich all die Jahre hindurch nicht nur finanziell, sondern auch moralisch unterstützt haben und immer für mich da waren und sind. Sie standen immer hinter mir, obwohl sie die Entscheidung, Griechisch und Deutsch auf Lehramt zu studieren anfangs wohl nicht ganz nachvollziehen konnten.

Mein großer Dank gilt auch Prof. Bannert für seine Begeisterung, die breitgefächerten inhaltlichen Angebote, die er den Studenten in jeder Lehrveranstaltung macht und für seine endlos scheinende Geduld.

Außerdem möchte ich mich bei meinen Freunden bedanken, ohne die ich mein Studium wohl nie abgeschlossen hätte. Ich danke meinem lieben Franz-Joseph dafür, dass er immer für mich da ist, für die Hilfe bei der Formatierung und die Geduld, die er immer wieder an den Tag legt. Auch bei Helga, Angelika, Baki und Anne möchte ich mich für die vielen Gespräche und die stundenlang offenen Ohren bedanken.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	1
2	Voraussetzungen.....	3
2.1	Hölderlins Griechisch-Ausbildung	3
2.1.1	Schulische Ausbildung	3
2.1.2	Universitäre Ausbildung	5
2.1.3	Griechischkenntnisse.....	6
2.2	Entstehung der Übersetzung.....	7
2.2.1	Hölderlin als Übersetzer	8
2.2.2	Zeit und Ort	9
2.2.3	Textausgabe.....	10
2.2.4	Hölderlins Tragödien-Konzept.....	12
3	Übersetzungen und Anmerkungen	13
3.1	Große Pindarübertragung und „Pindarfragmente“	13
3.1.1	Das Höchste.....	19
3.1.2	Vom Delphin.....	20
3.1.3	Das Alter	22
3.1.4	Von der Ruhe.....	24
3.1.5	Das Unendliche.....	25
3.1.6	Von der Wahrheit.....	25
3.1.7	Die Asyle	26
3.1.8	Untreue der Weisheit.....	27
3.1.9	Das Belebende.....	30
3.2	Sophokles-Anmerkungen	33
3.3	Übersetzungen	45
3.3.1	Arbeiten vor 1800.....	45
3.3.2	Arbeiten bis 1805: Sophokles.....	50
4	Über die Verwendung eines Wörterbuches.....	76
4.1	Beispiele aus den Pindar-Übersetzungen.....	77
4.2	Beispiele aus den Sophokles-Übersetzungen.....	80
5	Die verschiedenen Editionen.....	82
5.1	Die erste Ausgabe von Christoph Theodor Schwab	82

5.2	Norbert von Hellingraths Ausgabe	83
5.3	Die Gesamtausgaben.....	84
5.3.1	Erste Versuche einer Gesamtausgabe.....	84
5.3.2	Stuttgarter und Frankfurter Ausgabe.....	85
6	Nachwirkungen der Übersetzungen.....	88
6.1	Nachwirkungen in der Literatur	88
6.2	Nachwirkungen in der bildenden Kunst	89
6.3	Nachwirkungen in der Musik.....	89
6.4	Nachwirkungen im Theater	90
7	Bewertung der Übersetzungen damals und heute	92
8	Zusammenfassung.....	97
9	Literaturverzeichnis.....	99
9.1	Siglen	99
9.2	Primärliteratur.....	100
9.3	Übersetzungen	100
9.4	Lexika und Wörterbücher.....	101
9.5	Sekundärliteratur	101
9.6	Internetquellen.....	105
10	Anhang: Curriculum Vitae	106

1 Einleitung

Hört man den Namen Friedrich Hölderlin, fällt einem als Erstes wahrscheinlich der Tübinger Narrenturm ein, in dem der Autor seine halbes Leben (1807-1843) im Zustand der geistigen Verwirrung verbrachte. Das Bild des wahnsinnigen Dichters beeinflusst auch die Auffassung von den Werken, die er vor der Zeit im Turm verfasste.

Dass Hölderlin sich nicht nur als Dichter von Lyrik und Prosa, sondern auch als Übersetzer betätigte, wissen die wenigsten. Wer es aber weiß, rückt diese Übersetzungswerke vielfach in den Bereich der Resultate des hölderlinschen Wahnsinns. Das liegt einerseits an der zeitlichen Nähe ihrer Veröffentlichung (1804) und der Einweisung in das Universitätsklinikum Tübingen (1806), von wo er bald in den nach ihm benannten Turm übersiedelte (1807), andererseits aber mit Sicherheit auch an ihrer eigentümlichen Gestaltung, die sich oft so gar nicht mit den Vorstellungen einer Übersetzung im klassischen Sinne vereinen lassen. Hölderlin übersetzt einzelne Vokabeln, aber auch ganze Konstruktionen falsch, verändert die Satzstrukturen, fügt Eigenes ein, lässt Originales aus usw.

In dieser Arbeit soll der Versuch unternommen werden, für einige dieser Fehler in der Übertragung Ursachen und Erklärungen zu finden und so das oftmals so vernichtende Urteil über die Hölderlin-Übersetzungen etwas zu relativieren.

Hierzu werden zunächst die Grundlagen wie Hölderlins Griechisch-Ausbildung, die den Übersetzungen zugrundeliegende Textausgabe, die Verwendung eines Wörterbuches und die Gestalt der Erstausgabe besprochen. Außerdem wird Hölderlins Tragödienkonzept erläutert, da dieses großen Einfluss auf die Gestaltung seiner Übersetzungen zu haben scheint. Im Anschluss gehe ich auf alle Übersetzungen aus dem Griechischen ein, die Hölderlin angefertigt hat und die uns heute erhalten sind. Die Verwendung eines Wörterbuches wird noch einmal explizit anhand ausgewählter Stellen aus den Pindar- und Sophokles-Übersetzungen thematisiert, da der Vergleich des Wörterbucheintrags und der tatsächlich gewählten Übersetzung meiner Meinung nach viele wichtige Rückschlüsse auf Hölderlins Selbstverständnis als Übersetzer zulässt und mitunter sogar seinen absichtlichen „Ungehorsam“ dem Original und dem Wörterbuch gegenüber zeigt.

Nach einer kurzen Darstellung der verschiedenen Editionen und Gesamtausgaben, werde ich die Rezeption und Nachwirkung dieser Übersetzungen besprechen, die in meinen Augen einen besonders spannenden Teil der Behandlung dieser Thematik ausmachen, da sie sehr unterschiedlich und facettenreich ausfallen.

Das Titelzitat „Ist der Mensch rasend oder stellt er sich nur so?“¹ stammt aus einem Brief von Heinrich Voß, dem Sohn Johann Heinrich Voß', und zeigt meiner Ansicht nach sehr schön, die bipolare Spannung, die diesen Übersetzungen innewohnt. Einerseits wirken sie unverständlich und wie die Werke eines Wahnsinnigen, andererseits fühlt man sich von ihnen aufgrund ihrer Sprachgewalt und eindringlichen Tiefe gefesselt, was wiederum die Vermutung nahelegt, dass man es doch mit einem absichtlichen Produkt zu tun hat.

¹ Zit. n. Sophokles: Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt. Frankfurt am Main: Fischer, 1957. S. 12.

2 Voraussetzungen

2.1 Hölderlins Griechisch-Ausbildung

Um Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen adäquat besprechen zu können, muss man sich zuerst mit seiner Ausbildung und seinen daraus resultierenden Griechisch-Kenntnissen auseinandersetzen. Hierbei möchte ich auch auf seine private Beschäftigung mit griechischen Texten eingehen, da Hölderlin sich mit solchen bekanntlich sehr intensiv in seiner Freizeit beschäftigt und auch immer wieder gemeinsam mit Freunden übersetzt hat. Natürlich hat man darüber wenig schriftliche Aufzeichnungen außer einigen Briefen und weiß nicht, wie genau diese Auseinandersetzung von statten ging, doch geben die Autoren, mit denen er sich beschäftigte, Hinweise darauf, wie gut sein Griechisch war.

2.1.1 Schulische Ausbildung

Um an der Landes-Universität Tübingen studieren zu können, musst man zu Hölderlins Zeiten entweder das Stuttgarter Gymnasium absolvieren oder bis zum vierzehnten Lebensjahr eine Lateinschule und anschließend vier Jahre lang zwei Klosterschulen besuchen. Hölderlin wählte den zweiten Weg und besuchte zunächst die Lateinschule in Nürtingen. Über den Lehrplan in den württembergischen Lateinschulen kann man nur schwer allgemeine Aussagen treffen, da dieser nur Empfehlungen enthielt. Die letzte Entscheidung, was wirklich unterrichtet wurde oblag der jeweiligen Schule. Grundsätzlich orientierten sich die Empfehlungen aber „an den Fächern der mittelalterlichen sieben freien Künste, hauptsächlich an denen des Triviums (Grammatik, Rhetorik, Dialektik).“² Das Hauptaugenmerk lag eindeutig auf der Vermittlung der lateinischen Sprache, die vom ersten Tag an auch ausnahmslos die Unterrichtssprache war. Eingeteilt wurden die Schüler meist in drei Klassen, jedoch nicht nach dem Alter, sondern nach Können und Wissensstand. In der ersten Klasse wurden hauptsächlich Grammatik und Vokabeln gelehrt, ab der zweiten Klasse übersetzten die Schüler lateinische Autoren, vor allem Cicero. In der dritten und letzten

² Michael Franz: Schulbildung. In: Johann Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Sonderausgabe. Stuttgart u.a.: Metzler, 2011. S. 62.

Klasse unterrichtete der Schulleiter selbst. Die Lehrinhalte erweiterten sich um die Grundlagen des Griechischen und des Hebräischen. Diese letzte Klasse diente vor allem der Vorbereitung auf das sogenannte „Landexamen“, das offiziell „examen solenne“ genannt wurde und alljährlich in den Räumlichkeiten des Stuttgarter Gymnasiums stattfand. Hölderlin legte dieses Examen in den Jahren 1780 bis 1784 vier oder fünf Mal ab, was ihn keineswegs als schlechten Schüler charakterisiert, es war damals durchaus üblich, dieses Examen mehrmals abzulegen. Die Prüfung bestand aus einem schriftlichen und einem mündlichen Teil. Es wurde vor allem die Kenntnis der lateinischen Sprache geprüft, Griechisch und Hebräisch wurden aber auch abgefragt. Im schriftlichen Teil musste ein deutscher Text ins Lateinische übersetzt werden, fakultativ konnte auch noch die Aufgabe gestellt werden, den diktierten Text auf Latein oder Griechisch zusammenzufassen und zu kommentieren. Im Zuge der mündlichen Prüfung wurden vor allem logische und rhetorische Definitionen abgefragt.³

Auf den Abschluss der Lateinschule mit dem Landesexamen folgte der vierjährige Besuch zweier Klosterschulen. In Hölderlins Fall waren es zwei Jahre Denkendorf und ebenso lange Maulbronn. In diesen Klosterschulen wurden die Schüler auf den Pfarrerberuf vorbereitet. Der Besuch des Internats wurde aus dem Kirchengut finanziert und war somit für die Schüler kostenlos. Sie mussten aber eine verpflichtende Erklärung abgeben, dass sie sich auf den Pfarrerberuf vorbereiteten.⁴ Auch hier kam Hölderlin wieder – wenn auch vielleicht nur spärlich – in Berührung mit der griechischen Sprache. „Obwohl es immer wieder Versuche gab, zumindest im Griechischen die Profanschriftstellerei aus dem Lehrplan auszuschließen, hatte sich zu Hölderlins Zeiten der neuhumanistische Lektüreplan einigermaßen durchgesetzt und in Maulbronn waren möglicherweise sogar Partien aus Homer Gegenstand von Kollegien. [...] Jedenfalls war an den Klosterschulen J. M. Gesners Chrestomathia Graeca als Griechisch-Lehrbuch eingeführt [...]“.⁵ Darin fanden sich längere zusammenhängende Passagen von Herodot, Thukydides, Xenophon, Aristoteles, Theophrast, Plutarch, Sextus Empiricus, Lukian und Herodian. Zumindest das Lehrbuch für eine breit gefächerte Auseinandersetzung mit dem Griechischen war vorhanden, in wie weit es genutzt wurde, lässt sich aus heutiger Sicht aber nicht rekonstruieren.

³ Vgl. Michael Franz: Schulbildung. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch, S. 62.

⁴ Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke („Große Stuttgarter Ausgabe“, StA) Hg. von Friedrich Beißner. Bd 7.1 (hg. von Adolf Beck): Dokumente: Briefe an Hölderlin, Dokumente 1770-1793. Stuttgart: Kohlhammer, 1958. S. 355.

⁵ Michael Franz: Schulbildung. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch, S. 63.

2.1.2 Universitäre Ausbildung

Nach dem Abschluss der Klosterschule besuchte Hölderlin die Universität Tübingen und studierte Philosophie. Welche Vorlesungen er genau hörte, kann man deshalb heute nicht mehr herausfinden, da auf der Einladung zum Festakt des Magisteriums nur Vorlesungen angeführt sind, die über das vorgeschriebene Pensum hinausgingen. Für Hölderlins Bezug zum Griechischen ist interessant, dass eine dieser zusätzlichen Vorlesungen die Tragödien des Euripides zum Thema hatte.⁶ Im Magisterprogramm vom Herbst 1790 findet man in Hölderlins Lebenslauf auch eine Vorlesung über Ciceros „De natura deorum“, bei der es sich wahrscheinlich um einen Aufriss der Natur-Theologie der Antike handelte. Aus dieser Vorlesung dürfte Hölderlin seine Kenntnisse über die Vorsokratiker und die stoische Kosmo-Theologie bezogen haben.⁷ Eine prägende Lehrperson für Hölderlin war Christian Friedrich Schnurrer (1742-1822), dessen Fach offiziell die Philologie, also die Behandlung des Lateinischen, Griechischen und Hebräischen, war, der sich aber auf die biblische Literatur des hebräischen Alten und des griechischen Neuen Testaments beschränkte.⁸

Von besonderer Wichtigkeit bezüglich Hölderlins universitärer Ausbildung und seinem Interesse an der griechischen Antike sind die sogenannten „Specimina“ („Muster“), die die Kandidaten zur Magisterprüfung vorlegen mussten. Es handelte sich dabei um eine Art Hausarbeiten, die während des Studiums erstellt und ausgearbeitet wurden, in vielen Fällen aber erst unmittelbar vor dem Examen geschrieben wurden. Das erste dieser beiden Specimina trägt den Titel „Geschichte der schönen Künste unter den Griechen“⁹ und befasst sich vorrangig mit Winckelmanns epochalem Werk „Geschichte der Kunst des Alterthums“¹⁰, das Hölderlin auf 40 Seiten zusammenfasst und auch die Meinungen anderer Wissenschaftler einarbeitet. Hölderlin beweist aber im Rahmen dieser Arbeit auch eigene Urteilskraft und schreckt nicht einmal vor einer „stillen Korrektur Winckelmanns zurück“ indem er „ausdrücklich ‚Schönes‘ und ‚Erhabenes‘ von einander unterscheidet“, wobei für Winckelmann „Schönheit letztlich auf nichts anderes hinausläuft als Erhabenheit.“¹¹ Besonders deutlich erscheint die Aktualisierung Winckelmanns an der Stelle in Hölderlins

⁶ Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. Hg. von Michael Knaupp (MA), Bd 3: Kommentare, Register, Verzeichnisse. München: Hanser Verlag: 1992f. S. 574.

⁷ Vgl. Michael Franz: Universitätsausbildung. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 65.

⁸ Vgl. Ebenda. S. 64.

⁹ Vgl. Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. („Große Stuttgarter Ausgabe“, StA) Hg. v. Friedrich Beißner. Bd 4.1: Der Tod des Empedokles. Aufsätze: Text und Erläuterungen. Stuttgart: Kohlhammer, 1961. S. 189ff.

¹⁰ Johann Joachim Winckelmann: Geschichte der Kunst des Alterthums. Dresden: Walther, 1764.

¹¹ Michael Franz: Universitätsausbildung. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 67.

Specimen, wo es um den Geist der griechischen Plastik geht. Hölderlin bezeichnet diesen Geist als „systematischidealisch“, während Winckelmann nur von „idealisch“ spricht. Er bringt also den Bezug des Individuellen zum Allgemeinen ins Spiel. „Dieses Bezogensein des Individuellen auf das Ganze und umgekehrt macht dann das ‚Charakteristische‘ aus [...]“.¹² Er erweitert Winckelmanns Ansichten also um eine entscheidende Ebene und zeigt damit, dass er sein Werk nicht nur zusammenfassen, sondern interpretieren und teilweise sogar korrigieren will.

In seinem zweiten Specimen beschäftigt sich Hölderlin sogar dezidiert mit einem griechischen Dichter. Der Titel lautet „Versuch einer Parallele zwischen Salomons Sprüchwörtern und Hesiods Werken und Tagen“¹³. Für die damalige Zeit darf man wohl durchaus von einer gewissen Brisanz der Themenwahl ausgehen, wenn doch ein Teil der Heiligen Schrift mit einem „heidnischen“ Dichter verglichen werden sollte. Allein der Titel zeigt schon, dass Hölderlin die Heilige Schrift mit denselben literaturwissenschaftlichen Vergleichs- und Beurteilungskriterien behandeln wollte wie einen profanen Text. Auffällig ist aber der Begriff „Parallele“. Nicht die Unterschiede, sondern das Gleiche, das Verbindende war Gegenstand der Untersuchung.

2.1.3 Griechischkenntnisse

In Bezug auf die Griechisch-Kenntnisse Hölderlins lässt sich seine Schul- und Studien-Zeit ganz knapp zusammenfassen: In der Schule vorwiegende Lektüre des griechischen Neuen Testaments und der Historiographen, während des Studiums die Behandlung der antiken Philosophen und weitere Bibellektüre. Sofern man sein Können aus heutiger Zeit rekonstruieren kann, ist es nicht verwunderlich, dass Hölderlin, der es gewohnt war, Bibelstellen zu übersetzen, bei der Übersetzung einer Sophokles-Tragödie auf gewisse Hürden stieß.

Er beschäftigte sich aber auch außerhalb seiner Studienverpflichtungen mit der griechischen Sprache: „[...] zusammen mit den Freunden Schelling und Hegel [soll er] schon damals vor allem den Platon im Urtext gelesen [haben]. Allein sein Sinn strebte in allen diesen Studien

¹² Michael Franz: Universitätsausbildung. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 67.

¹³ Vgl. StA 4.1, S. 176ff.

über den Buchstaben hinaus auf die Aneignung des griechischen Gedankens und der griechischen Form, und die griechische Kenntnis, die er sich so erwarb, war alles andere als ein schulgerechtes Verfügen, sondern willkürlich, eigenwillig, abseitig.“¹⁴

Norbert von Hellingrath stellt – vor allem in Bezug auf die Pindar-Übersetzungen – fest: „... eine seltsame Mischung von Vertrautsein mit der griechischen Sprache und lebhaftem Erfassen ihrer Schönheit und ihres Charakters, mit Unkenntnis ihrer einfachsten Regeln und gänzlichem Mangel grammatikalischer Exaktheit...“, oder: „Nicht leicht war einem anderen die tote Sprache so vertraut und lebendig, nicht leicht einem andern... die griechische Grammatik und aller philologische Apparat so fremd.“¹⁵

Hölderlin hatte offenbar einen ganz anderen Zugang zur griechischen Sprache, als man ihn vielleicht von einem Übersetzer im klassischen Sinn erwarten würde. Ihm ging es wohl nicht so sehr um die formale Korrektheit (Grammatik und Vokabeln), sondern eher um das Übermitteln des griechischen Denkens und der griechischen Kultur.

2.2 Entstehung der Übersetzung

In den folgenden Unterkapiteln möchte ich die äußeren Umstände (Textausgabe, geistiger Zustand etc.) bis zum Erscheinen der Übersetzung kurz beleuchten, bevor dann auf die Übersetzung an sich eingegangen wird. Die Angaben dieser Unterkapitel stützen sich, so nicht anders vermerkt, auf die Darstellung in Wolfgang Schadewaldts Einleitung zu Hölderlins Übersetzungen des Ödipus und der Antigone.¹⁶

¹⁴ Sophokles: Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt. Frankfurt am Main: Fischer, 1957. S. 18.

¹⁵ Ebenda. S. 18.

¹⁶ Sophokles: Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt. Frankfurt am Main: Fischer, 1957.

2.2.1 Hölderlin als Übersetzer

„Wie stets bei Hölderlin war auch diese übersetzerische Arbeit nicht in schnellem zusammenhängendem Zuge entstanden, sondern in ‚langsamer Liebe und Mühe‘ von einer Vollendungsstufe zur nächsten vorgetrieben worden.“¹⁷ Die Übersetzungen des Ödipus und der Antigone wurden immer wieder umgearbeitet, bis Hölderlin darin den Geist der griechischen Antike verwirklicht sah. Diese Umarbeitungen waren es auch, die den Übersetzungstext an manchen Stellen dem Original noch fremder, noch entfernter machten.

Wenn man einen Text übersetzen möchte, muss man zunächst eine Grundsatzentscheidung treffen: Will man die Besonderheiten des Ausgangstextes möglichst unverändert in die Zielsprache übertragen, kann das Ergebnis sehr sperrig und unnatürlich, ja im Hinblick auf die Qualität der Zielsprache unästhetisch wirken. Geht es dem Übersetzer darum, die ästhetischen Möglichkeiten der Zielsprache auszuschöpfen, kann es sein, dass sich die Übersetzung dadurch zu sehr vom Original entfernt. Bei Hölderlins Übersetzungen haben wir es mit einem extremen Sonderfall zu tun. „Auf der einen Seite nähert er die Syntax der deutschen Sprache so sehr dem Griechischen an, dass seine zeitgenössischen Kritiker bei der Herausgabe seiner Sophoklesübersetzungen nur polemisch zu reagieren wussten. Auf der anderen Seite entfernt er sich auf der Ebene des Sinns stellenweise ganz und gar von Sophokles. Er gibt Wörter oder ganze Sätze anders wieder, als es die griechische Sprache erlauben würde.“¹⁸

Friedrich Beißner konnte durch genaue Stilbeobachtungen drei verschiedene Stufen des Stils in Hölderlins Übersetzungswerk feststellen: eine „umsetzende Übersetzungsart“, die den Zusammenhang erfasst und den Sinn in freierer Form wiedergibt (erster Teil der Antigone), eine „genau hinhörende, nachformende“, bei der auf den Wortklang, aber auch besonders auf die Wortfolge Wert gelegt wird (Pindar-Übersetzung, Ödipus) und eine „frei deutende dichterische Art des ‚Übersetzens‘, das nun kaum mehr ein Übersetzen, sondern ein erneuerndes Nachgestalten ist.“¹⁹ Dieses „hinhörende, nachformende“ und „erneuernde

¹⁷ Sophokles: Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt. Frankfurt am Main: Fischer, 1957. S. 9.

¹⁸ Monika Kasper: „Das Gesetz ist von allen der König“ – Hölderlins Anmerkungen zum Oedipus und zur Antigone. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft; 265) Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000. S. 112.

¹⁹ Sophokles: Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt. Frankfurt am Main: Fischer, 1957. S. 10f.

Vgl. Friedrich Beißner: Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen. Zweite Auflage. Stuttgart: Metzler, 1961. S. 94ff.

Nachgestalten“ begegnet uns am deutlichsten bei der Ödipus-Übersetzung. Hölderlin versuchte an vielen Stellen besonders nah am griechischen Originaltext zu bleiben und übernahm auch oft die griechische Syntax, was Auswirkungen auf die Verständlichkeit des deutschen Textes hatte. Weiters verwechselte er viele Wörter aufgrund eines ähnlichen Klanges, was aus heutiger Sicht mit seinem an vielen Stellen erkennbaren Streben nach größtmöglicher Wörtlichkeit und Nachbildung des Griechischen im Deutschen, ironisch und für sich tragisch anmutet.

2.2.2 Zeit und Ort

Hölderlins Übersetzungen des König Ödipus und der Antigone erschienen „als erster und zweiter Band der ‚Trauerspiele des Sophokles‘ bei Friedrich Wilmanns in Frankfurt am Main zur Ostermesse 1804 [...]“²⁰ 1796 hatte sich Hölderlin schon einmal an einer Sophokles-Übersetzung (Chorlied aus dem Ödipus auf Kolonos) versucht. Dieses Drama war ihm auch das Vorbild für die Gestaltung seiner eigenen Tragödie „Der Tod des Empedokles“ einige Jahre später. Mit der Übersetzung des Ödipus befasste sich Hölderlin höchstwahrscheinlich in den Jahren 1800 und 1801, die er in Stuttgart, Hauptwil und Nürtingen verbrachte. Im Dezember 1803 wurde die fertige Handschrift an Friedrich Wilmanns in Frankfurt gesendet und unverzüglich gesetzt. Zur Ostermesse 1804 erschien die Erstausgabe, die leider sehr viele Druckfehler enthielt. Hölderlin selbst hat im April 1804 ein Druckfehlerverzeichnis²¹ verfasst, das uns erhalten ist und den späteren Herausgebern bei der Verbesserung des Textes half, sofern sie seine Handschrift richtig entziffern konnten. „Wilmans, in Zeitnot vor der Leipziger Jubilatemesse, druckt nur zwei Verbesserungen aus der umfangreichen Liste [...]“²² Die Druckfehler verärgerten Hölderlin aber bis in die Zeit seiner Umnachtung, sodass er noch im hohen Alter (Winter 1842/43) bemerkte: „Ich habe den Ödipus zu übersetzen versucht, aber der Buchhändler war ein ...!“ Um sich die Tragweite der Irrtümer vor Augen führen zu können, sollen hier zwei Beispiele genannt werden: In der Erstausgabe stand „In

²⁰ Sophokles: Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt. Frankfurt am Main: Fischer, 1957. S. 9.

²¹ Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. („Frankfurter Ausgabe“. Historisch-kritische Ausgabe, FHA) Hg. von Dietrich Sattler. Band 16: Sophokles. Frankfurt (u. a.): Stroemfeld / Roter Stern, 1988. S. 65-72.

²² Ebenda. S. 64.

Ruh umirrend“ statt (von Hölderlin verbessert) „In *Mühh* umirrend“ (Ödipus 709) und „*Arges* Vieh“ statt „*Berges* Vieh“ (Ödipus 1047).

Abgesehen von den Druckfehlern der Erstausgabe gab es auch noch andere Probleme, mit denen Hölderlin bei seiner Arbeit zurande kommen musste: „Die neuzeitlichen Methoden der philologischen Handschriftenvergleiche und Editionstechnik waren in seiner Zeit erst im Entstehen. Und wie die Hilfsmittel der Texterstellung und Texterklärung damals noch äußerst spärlich waren, so fehlte auch durchaus noch ein verbreitetes Bewußtsein dessen, was man einem Text zutrauen, was man von ihm verlangen kann.“²³ Damit ist gemeint, dass man dem vorliegenden Text blind vertraute und davon ausging, dass jedes Wort, das dasteht, genauso vom antiken Autor geschrieben wurde. Heute weiß man besser über die Geschichte der Handschriften Bescheid, die viele Male abgeschrieben und dabei nach den Vorstellungen oder aufgrund von Missverständnissen der Schreiber ergänzt oder gekürzt, manchmal auch mitten im Text kommentiert wurden und sieht den vorliegenden Text mit einem viel kritischeren Auge als Hölderlin und seine Zeitgenossen.

2.2.3 Textausgabe

Für die Übersetzung des Ödipus hatte Hölderlin nicht die zum damaligen Zeitpunkt beste Ausgabe des griechischen Textes zur Verfügung. „Das wäre die von Brunck gewesen, die 1786 in Straßburg erschienen war und die nicht benützt zu haben dem Dichter von dem Rezensenten der Jenaischen Literaturzeitung vorgeworfen wurde“²⁴. Er verwendete aber laut Schadewaldt zu Beginn seiner Übersetzungsarbeit eine der damals gängigen englischen Ausgaben, später aber vorwiegend die alte Ausgabe der florentinischen Buchdruckerfamilie Giunti aus dem Jahr 1555, die sogenannte Iuntina. Diese Ausgabe fand man nach Hölderlins Tod auch in seinem Büchernachlass. Diese Ausgabe war aber „durchsetzt von alten Verderbnissen: falschen Lesarten und zumal falschen, und sinnstörenden Interpunktionen.“²⁵ Wie schon zuvor erwähnt, war es damals, in einer Zeit als die Methoden

²³ Sophokles: Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt. 1957. S. 16.

²⁴ Friedrich Beißner: Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen. Zweite Auflage. Stuttgart: Metzler, 1961. S. 66f.

²⁵ Sophokles: Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt. 1957. S. 16.

der Textkritik noch nicht ausgearbeitet waren, nicht üblich, den griechischen Text auf seinen Echtheitsgehalt zu hinterfragen. Hölderlin ging davon aus, Sophokles' Worte in unverfälschter Form vor sich liegen zu haben und folgte dem Text mit blindem Vertrauen.

Oft ergibt der griechische Text der Iuntina keinen Sinn und Hölderlin versuchte dann, ihm einen zu geben. Ein Vers aus der Antigone (684) ist ein besonders anschauliches Beispiel dafür: πρὸς ταῦτ' ἐφθυμνείτω Δία / ξύναϊμον. „Mag sie das wegsingen *bei dem Bruder*“ statt „Mag sie *Zeus*, den Schützer des gemeinsamen Bluts, anrufen“. Der Akkusativ von „Zeus“ ist im Griechischen „Δία“, in der Iuntina ist dieser Eigenname aber fatalerweise kleingeschrieben (also „δία“), was Hölderlin mit der Präposition „διὰ“ verwechselt und das Wort mit „bei“ übersetzte. Den Ausdruck „ξύναϊμων“ übersetzte er statt mit „Schützer des gemeinsamen Bluts“ mit „Bruder“, was an einer anderen Stelle eine mögliche Übersetzung für dieses Wort wäre, hier aber eher unpassend erscheint.

Bernhard Böschstein hingegen geht davon aus, dass Hölderlin für die *Antigonä* die sogenannte „Brubachiana“-Ausgabe²⁶ verwendete und dass für den *Oedipus* „eine[...] modernere[...], bis heute noch nicht identifizierte[...] Ausgabe, die vor allem für die ersten beiden Drittel des *Oedipus* neben der Brubachiana als Vorlage gedient hat.“²⁷

Viele falsche Deutungen in Hölderlins Übersetzung sind also nicht auf seine beschränkten Griechisch-Kenntnisse, sondern auf die schlechte Textgrundlage, sei es die Iuntina oder die Brubachiana, zurückzuführen, die ihn zu teilweise abenteuerlichen Satzgebilden verleitet hat, um dem unverständlichen griechischen Text doch noch einen Sinn abzurufen.

²⁶ Unter der Bezeichnung „Brubachiana“ versteht man die Ausgabe der *Sophoclis Tragoediae septem cum Interpretationibus vetustis et valde utilibus*, die im Jahr 1555 bei dem Buchdrucker Braubach in Frankfurt am Main erschienen war.

²⁷ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 280.

2.2.4 Hölderlins Tragödien-Konzept

Um die Herangehensweise Hölderlins an den griechischen Originaltext besser nachvollziehen zu können, muss man zuerst einmal zu verstehen versuchen, welche Auffassung er von der griechischen Tragödie generell hatte. Da diese Auffassung auch die spätere Textgestalt der deutschen Übersetzung maßgeblich beeinflusste, soll sie hier kurz skizziert werden.²⁸

Für Hölderlin war die Tragödie nicht das humanitär-philanthropische Trauerspiel, wie sie Lessing auffasste, das die Zuschauer durch Furcht und Mitleid (φόβος und ἔλεος, wie Aristoteles es nennt) zu einer Reinigung, einer κάθαρσις, führt. Für Hölderlin ist die Tragödie Gottgeschehen, „wobei er den aristotelischen Katharsis-Begriff in neuem, nicht moralischem, sondern religiösem Sinne wiederaufnimmt“²⁹. Es geht um die Begegnung und den Streit zwischen Gott und Mensch.³⁰ Auch hier begegnet uns wieder das Motiv der Dialektik, das sich durch Hölderlins ganze Dichtung und auch durch seine theoretischen Schriften zieht. „Das tragische Geschehen kommt aus dem nach Einigkeit strebenden Zwiespalt dieser beiden Extreme [Anm.: Gott und Mensch].“³¹ Die beiden nähern sich einander an und scheinen versöhnt, da die Versöhnung zweier Extreme aber nicht funktionieren kann, folgt auf diese scheinbare Vereinigung der Streit. „Die kämpfenden Extreme entfernen sich wieder voneinander, bis der Tod des tragischen Menschen mit der endgültigen reinen Scheidung jener beiden Extreme als Frucht des Streits sie ‚schöner versöhnt und vereinigt, als in seinem Leben.“³² Auch in diesem Gedankengang lässt sich eindeutig etwas Dialektisches erkennen: Der tragische Mensch möchte sich während er lebt mit Gott vereinigen (These), er wird aber zurückgestoßen und stirbt (Antithese), im Tod findet er die Versöhnung mit Gott und ist mit ihm vereinigt (Synthese). Hölderlin greift also Aristoteles' Katharsis-Begriff auf, deutet ihn aber nicht moralisch, sondern religiös. Auch in der Bibel (Matth. 16, 25) findet sich Hölderlins Aussage: „Wer sein Leben erhalten will, der wirds verlieren, wer aber sein Leben verliert um meinetwillen, der wirds finden.“

²⁸ Genauerer dazu siehe Sophokles: Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt. 1957. S. 27ff.

²⁹ Sophokles: Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt. 1957. S. 32.

³⁰ Genauerer dazu siehe Meta Corssen: Die Tragödie als Begegnung zwischen Mensch und Gott. Hölderlins Sophokles-Deutung. In: Hölderlin-Jahrbuch 1948/49. Eggingen: Ed. Isele, 1949. S. 139-187.

³¹ Sophokles: Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt. 1957. S. 9.

³² Ebenda. S. 32.

Dem dialektischen Ansatz Hölderlins kommt die Dialogform der Tragödie natürlich sehr entgegen. Es steht Rede gegen Rede, eine Aussage hebt die andere auf und wird wiederum aufgehoben. Die Dialogform ist „einheitlich entzweit“³³ und genau das macht sie so besonders gut geeignet für die Tragödie nach Hölderlins Auffassung. Der tragische Mensch will sich mit Gott vereinigen, wird aber von diesem zurückgestoßen. Diese Annäherung an Gott besteht im Falle des Ödipus darin, dass er dem Orakelspruch am Anfang des Stücks nicht objektiv distanziert begegnet, sondern alles herausfinden will. Indem er alles wissen will, nähert er sich dem Gott (in diesem Fall dem Orakelgott Apollon) an. Als er alles erkennt, ist er es selbst, den er als Mörder seines Vaters entlarvt hat. Das ist der Rückstoß des Gottes. Ödipus nimmt sich zwar nicht das Leben, er blendet sich aber und ist dadurch – wie der Seher Teiresias – als Blinder mit Gott verbunden.

3 Übersetzungen und Anmerkungen

3.1 Große Pindarübertragung und „Pindarfragmente“

Schon in der Antike galt Pindar als einer der wichtigsten und bedeutendsten griechischen Lyriker. Das lässt sich einerseits aus der relativ guten Überlieferungslage seiner Texte im Vergleich zu anderen griechischen Lyrikern und Lyrikerinnen, von denen teilweise nur kleinste Bruchstücke erhalten sind, andererseits aber natürlich auch aus Kommentaren seiner Zeitgenossen bzw. nachfolgender Generationen schließen. So besingt ihn beispielsweise Horaz (Carmina IV, 2) und erhebt ihn zum unübertreffbaren Klassiker. Hölderlin befasste sich bereits bei einem seiner beiden Magisterspecimina („*Geschichte der schönen Künste unter den Griechen*“) im Jahr 1790 mit diesem Autor und ist voll des Lobes:

³³ Sophokles: Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt. 1957. S. 40.

„Nun aber treffen wir auf einen Mann, bei dem sich leicht alles vorige vergessen ließe: es ist Pindarus. Wir bewundern, die Griechen vergöttern ihn. In der Königl. Halle zu Athen stand seine eherne Bildsäule, mit einem Diadem bekränzt. Zu Delphi war der Stuhl, auf dem er den Apollo besang, wie eine Reliquie aufbewahrt. Plato nennt ihn bald den göttlichen, bald den weisesten. Man sagt, Pan singe seine Lieder in den Wäldern. Und als der Eroberer Alexander seine Vaterstadt Thebä zerstörte, schonte er das Haus, wo einst der Dichter gewohnt hatte, und nahm seine Familie in Schuz. Ich möchte beinahe sagen, sein Hymnus sei das Summum der Dichtkunst. Das Epos und Drama haben größeren Umfang, aber eben das macht Pindars Hymnen so unerreichbar, eben das fodert von dem Leser, in dessen Seele seine Gewalt sich offenbaren soll, soviel Kräfte und Anstrengung, daß er in dieser gedrängten Kürze die Darstellung des Epos und die Leidenschaft des Trauerspiels vereinigt hat. [...]“³⁴

Die meisten Informationen, die Hölderlin hier weitergibt, stammen aus J.G. Sulzers *Allgemeiner Theorie der schönen Künste* (Leipzig 1771). Die Ausführlichkeit, aber auch die Art und Weise, wie Hölderlin sich an dieser Stelle mit Pindar auseinandersetzt, zeigen schon die große Vorliebe für diesen Lyriker, die er auch in einer frühen Maulbronner Ode („*Mein Vorsatz*“) aus dem Jahr 1787 ausdrückt. Hölderlin beschäftigt sich in dieser Ode mit seinem Selbstbild als Dichter, wenn er schreibt „Ists schwacher Schwung nach Pindars Flug? Ists / Kämpfendes Streben nach Klopstocksgröße?“³⁵. Hölderlin vergleicht also seine eigenen dichterischen Versuche mit den Größen der Antike (Pindar) und seiner Gegenwart (Klopstock). Das Motiv, dass wer Pindar nacheifert, wie Ikarus mit seinen Wachsflügeln ins Meer stürzen muss, stammt von Horaz (Carmina IV, 2, 1-4):

*Pindarum quisquis studet aemulari,
lulle, ceratis ope Daedalea
nititur pinnis, vitreo daturus
nomina ponto.*

³⁴ Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. Hg. v. Michael Knaupp. (MA) Bd 2: Aufsätze, Übersetzungen, Briefwechsel, Stammbucheinträge. München: Hanser Verlag, 1992. S. 24f.

³⁵ Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. Hg. v. Michael Knaupp. (MA) Bd 1: Gedichte, Hyperion, Empedokles, Dichtungen nach 1806. München: Hanser Verlag, 1992. S. 44.

*Pindar – wer da mit ihm strebt wettzueifern,
Iullus, der wird wie mit des Dädalus Werk
auf wachsgefüigten Schwingen dahingleiten, wird geben einem kristallinen
Meer seinen Namen.*³⁶

Eine eingehende Beschäftigung Hölderlins mit Pindar lässt sich für das Jahr 1800 nachweisen. In diesem Jahr entstand die sogenannte *Große Pindarübertragung*, wobei es sich um ein Oktavheft mit Hölderlins Entwürfen zu Übersetzungen von insgesamt 17 Gedichten Pindars handelt. Nicht alle Entwürfe sind fertiggestellt, sie liefern aber dennoch einen guten Einblick in Hölderlins Zugang zu Pindar und seinen Hymnen. Er übersetzt hier weitgehend interlinear, behält die Wortstellung des Griechischen bei oder versucht sie nachzuahmen, was im Hinblick auf die deutsche Sprache mitunter sehr gewöhnungsbedürftig wirkt. Es ist aber zu bedenken, dass die Wortstellung der griechischen Lyrik viel freier gehandhabt wurde als die der Prosa, wie es ja auch im Deutschen der Fall ist. Übernimmt man nun diese der Syntax teilweise trotzen Wortstellung ins Deutsche, klingt der Text für unsere Ohren doch ziemlich fremdartig:

*„ [...] welch Land, o Fremdling rühmest du
Das väterliche zu seyn? Und wer der Men-
schen dich der erdgeborenen dem dunklen
dich entsandte dem Leibe? Mit
verhaßtesten nicht mit Lügen
beflelend sage die Abkunft.“*³⁷

Diese Worte richtet in Pindars vierter Olympischer Ode König Pelias an den jungen Helden Jason. Was wir nun vor uns haben ist eine von Hölderlin geschaffene Mischung aus deutschen Wörtern und griechischer Syntax bzw. Wortstellung. Es handelt sich also um eine ganz bewusst künstlich geschaffene Übersetzungssprache, die das Original Pindars durch die Übernahme der Wortstellung stark durchscheinen lässt. Die Arbeit an der *Großen Pindarübertragung* machte Hölderlin vertraut mit dem Dichter selbst, aber auch „mit dem,

³⁶ Bernhard Kytzler (Hg.): Horaz: Sämtliche Gedichte. Lateinisch / Deutsch. Stuttgart: Reclam, 1992. S. 206f.

³⁷ MA 2, S. 221.

was die philologische Gelehrsamkeit um 1800 zu bieten hatte. Das kann man allein daraus schließen, dass sich Hölderlin bei seiner Übersetzungsarbeit von 1800 die damals neueste Pindarausgabe zu Grunde gelegt hat, diejenige nämlich von Christian Gottlob Heyne, Göttingen 1798.“³⁸ Heyne hatte mit seiner Pindarausgabe versucht, die Vers- und Strophenform des griechischen Originals zu rekonstruieren. Diese Vers- und Strophenumbrüche finden sich dann auch bei Hölderlins Übersetzungsentwürfen wieder.

Bei den sogenannten „Pindar-Fragmenten“ handelt es sich um neun kleinere Texte Hölderlins, die man mit großer Wahrscheinlichkeit als das letzte, was er fertigstellen konnte, ansehen kann. Man vermutet, dass sie im Sommer 1805 entstanden sind, da für diese Zeit seine Arbeit an Pindar durch diverse Bemerkungen von Zeitgenossen belegt ist. Ein Beispiel hierfür liefert der deutsch Schriftsteller Johann Isaak von Gerning (1767-1837), wenn er sagt: „Hölderlin, der immer halbverrückt ist, zackert [=arbeitet angestrengt] auch am Pindar.“³⁹

Für die Übertragungen der Pindar-Fragmente benutzte Hölderlin eine andere, viel ältere Ausgabe als bei seinen *Großen Pindarübertragungen*, nämlich die Duodezausgabe des französischen Humanisten und Verlegers Henri Etienne (Henricus Stephanus) aus dem Jahr 1560. Die Ausgabe besteht aus zwei Bänden: der erste enthält Pindars Epinikien, im zweiten findet man Fragmente verschiedener griechischer Lyriker, unter anderem auch solche Pindars. Diese beiden Bände wurden auch in Hölderlins Nürtinger Buchnachlass gefunden.

Die Betitelung „Pindarfragmente“ ist unter den Hölderlin-Forschern mitunter umstritten. Die einzelnen Texte gehören zwar zweifelsohne zusammen – alle diese Texte beginnen mit der Übersetzung eines nur als Fragment erhaltenen Zitats des griechischen Lyrikers Pindar –, haben aber von Hölderlin selbst keinen Gesamttitel erhalten. D. E. Sattler wollte diese Texte deshalb umbenennen und sie als „Pindar-Kommentare“ bezeichnen, da seiner Meinung nach das Wichtigste an diesen Textstücken Hölderlins Kommentar im Anschluss an die jeweilige Übersetzung ist. Der Widerspruch Jochen Schmidts ließ nicht lange auf sich warten. Er argumentierte verständlicherweise, dass eine solche Benennung unzureichend sei, da sie

³⁸ Michael Franz: Pindarfragmente. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 255f.

³⁹ Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. („Frankfurter Ausgabe“, historisch-kritische Ausgabe, FHA) Bd 15: Pindarus. Hg. v. Dietrich Sattler u.a. Frankfurt am Main: Stroemfeld / Roter Stern, 1987. S. 17.

„die vorangestellten Übersetzungen der Pindar-Fragmente nicht miteinbegreift“⁴⁰. Aus diesem Grund schlägt er „Anmerkungen zu Pindar-Fragmenten“ als Titel vor, da dieser beide Teile des jeweiligen Textes – Übersetzung des Fragments und Kommentar dazu – miteinbeziehe. Er berücksichtigt bei diesem Vorschlag nicht, dass gleich der erste Text („Untreue der Weisheit“) dieser Zweiteilung nicht entspricht, da er noch ein zweites Pindar-Fragment als dritten Teil enthält, das aus einem vollständig erhaltenen Lied stammt. Michael Franz schlägt vor, den traditionellen Titel „Pindarfragmente“ beizubehalten und die übersetzten Textstücke zur Unterscheidung als „Pindar-Fragmente“ zu bezeichnen⁴¹, was mir als gute Lösung erscheint.

Den zweigeteilten Aufbau Übersetzung und Kommentar verwendete Hölderlin auch schon bei seinen Sophokles-Anmerkungen. Der dreigeteilte Text *Untreue der Weisheit* geht aber einen Schritt weiter. Es ist nun nicht mehr Hölderlins alleiniges Anliegen, ein Textbeispiel zu geben und dieses im Anschluss zu kommentieren, er fügt noch ein zweites Textzitat hinzu und umrahmt so seinen Kommentar mit zwei übersetzten Originaltexten. Auch bei *Das Belebende* kann man eine solche Dreiteilung annehmen, wenn man den Verweis auf den aus einer anderen Welt stammenden Ossian als dritten Teil ansieht. Hier von einer solchen Struktur auszugehen bietet sich insofern an, als man *Untreue der Weisheit* als ersten und *Das Belebende* als letzten der neun Texte als symmetrisch gespiegelt annehmen kann und ihre Gemeinsamkeit dann die dreiteilige Struktur wäre.

Die Aneinanderreihung von neun Texten und deren ausgeklügelte Anordnung zeigen deutlich, dass „das Ziel dieser Zusammenstellung eine poetische Komposition ist“⁴². Hölderlin behandelt jedes einzelne Fragment und kommentiert es für sich, auf einer anderen Ebene kommentiert, ja interpretiert er es aber auch durch die bewusste Anordnung und das bewusste In-Beziehung-Setzen zu den anderen Fragmenten. Auch die *Nachtgesänge* aus dem Jahr 1804 bestehen aus neun Gedichten. Die Zahl Neun ist offenbar für Hölderlin ein wichtiges kompositorisches Mittel. Den Begriff „Nacht“ im Titel *Nachtgesänge* kann man auch zu dieser Zahl in Verbindung setzen, wenn man annimmt, dass Hölderlin sich auf die neun Nächte bezieht, in denen Zeus mit Mnemosyne die neun Musen zeugte. Vielleicht hat

⁴⁰ Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden. Hrsg. von Jochen Schmidt. (Bibliothek deutscher Klassiker; 108: Hyperion, Empedokles, Aufsätze, Übersetzungen) Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1994. S. 1291.

⁴¹ Vgl. Michael Franz: Pindarfragmente. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 254.

⁴² Michael Franz: Pindarfragmente. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 254.

er sogar genau neun Gedichte zusammengestellt, weil es neun Musen gibt und sich dabei an den Historien Herodots orientiert. Es würde allerdings zu weit gehen, jedem Gedicht der *Nachtgesänge* bzw. jedem behandelten Fragment Pindars eine Muse zuzuordnen zu wollen. Da es dafür inhaltlich keine stichhaltigen Argumente gibt und uns aus der Antike keine kanonische Reihenfolge der Musen überliefert ist, wäre eine Zuordnung der einzelnen Musen zu einzelnen Texten willkürlich und somit nicht zielführend. Man könnte natürlich die bei Herodot gewählte Reihenfolge, die allerdings hellenistisch ist und nicht von dem Historiker selbst stammt, als kanonisch ansehen, was aber Goethe für die neun Gesänge in *Hermann und Dorothea*⁴³ auch nicht machte. Die Musen muss man an dieser Stelle wohl eher als ordnungsstiftendes Kollektiv sehen und weniger als Einzelpersonen mit bestimmten Eigenschaften. Weiters ist auffällig, dass es unter den neun übersetzten und kommentierten Pindar-Fragmenten eines mit dem Titel „*Vom Delphin*“ gibt, in dem er von der „Witterung der Musen“ schreibt und dass von einem *Signum Musicum* im Kreis der Sternzeichen berichtet wird, das aus neun Sternen bestand und mit anderem Namen auch „Delphin“ genannt wurde. Zusammenhänge wie dieser haben offensichtlich auf Hölderlins Komposition eingewirkt.

Wie immer bei einem Aufbau, der sich an einer ungeraden Zahl orientiert, kann man einen Mittelpunkt und zwei gleich große Hälften bilden, was Hölderlin hier auch gemacht hat. In diese Mitte, also an die fünfte Stelle setzt er passenderweise *Das Höchste*. Die anderen Fragmente sind symmetrisch zu einander zu lesen. Nr. 4 und 6, Nr. 3 und 7 und Nr. 2 und 8, ebenso wie Nr. 1 und 9 entsprechen einander. Die mittlere Trias bilden *Das Höchste*, *Vom Delphin* und *Das Alter*. Eifrige Kommentatoren wollen hier die Dreifaltigkeit Gottes herauslesen, wie folgende Aussage von Michael Franz zeigt: „In der Mitte, also in der zentralen Machtposition steht das *Gesetz*, dem mythologisch die Figur des Zeus entsprechen würde. Zu seiner Rechten, bzw. ‚von uns aus gesehen‘ links, vor dem Gesetz bewegt sich der jugendliche *Delphin*, während auf der anderen Seite das *Alter* den Herrscher umrahmt. Man kann darin sogar eine trinitarische Komposition sehen: der Delphin wäre dann der ‚Sohn‘, so wie der Sohn des französischen Königs, also der Kronprinz, traditionellerweise ‚Dauphin‘ genannt wird, und mit dem Alter, in dem es um den Trost geht, den die ‚Hoffnung‘ auf ‚lang

⁴³ Vgl. Johann Wolfgang Goethe: *Hermann und Dorothea*. Frankfurt am Main: Insel-Verlag, 1999.

Leben' darstellt, wäre dann auf die Gestalt eines Trösters angespielt, der dem heiligen Geist entsprechen könnte.“⁴⁴

Im Folgenden möchte ich auf die einzelnen Pindar-Fragmente eingehen und einen kurzgefassten Überblick über die wichtigsten Punkte geben. Ich orientiere mich bei der Reihenfolge an der Struktur des Aufbaus und gehe von der Mitte immer weiter nach außen.

3.1.1 Das Höchste

Das Pindar-Zitat vom Gesetz als König dürfte Hölderlin schon vor seiner Beschäftigung mit dem Lyriker bekannt gewesen sein. Es kommt auch in Platons Dialog *Gorgias* vor, der den ersten Beleg der Philosophiegeschichte für die Vorstellung eines natürlich begründeten Rechts liefert. Hölderlin hat sich mit dem Thema des „Naturrechts“ immer wieder intensiv auseinandergesetzt, weshalb man davon ausgehen kann, dass er gerade diesen Platon-Dialog gut kannte und ihm somit auch der „Nomos-Basileus-Spruch“ nicht neu war.

Zunächst geht es in diesem Text darum, ob Gesetz und Recht von Natur aus gegeben sind oder nicht. Hölderlin argumentiert folgendermaßen: Wenn das Recht naturgegeben ist, ist es etwas Unmittelbares. Die Erkenntnis von Unmittelbarem, also dessen begriffliche Klärung, ist nicht vollkommen möglich. Ein naturgegebenes Recht dürfte also nicht gänzlich erkennbar und rational fassbar sein. Da der Mensch aber in der Lage ist, Recht zu erkennen und zu begreifen, kann es sich nicht um etwas unmittelbar Natürliches handeln. Als Beleg für die Erkennbarkeit des Rechtes nennt Hölderlin die Existenz der Gesetze. Da die Gesetze aus der Erkenntnis des Rechts entstehen, ist es auch legitim und gerechtfertigt, einen Verstoß gegen eben diese mit Gewalt zu bestrafen. Hölderlin führt in Bezug auf dieses Pindar-Fragment den Begriff der „Zucht“ ein.

„Unter der ‚Zucht‘ versteht H. offenbar die Möglichkeit und Wirklichkeit von Strafen aufgrund eines kirchlichen, staatlichen oder bürgerlichen Gesetzes. [...] Bei dem Begriff der ‚Zucht‘ muss man freilich eine ganze Reihe von mitschwingenden Bedeutungen integrieren, um dem von Hölderlin Gemeinten nahe zu kommen. Neben der schon entwickelten

⁴⁴ Michael Franz: Pindarfragmente. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 257.

Bedeutung im Sinn eines Strafbataillons ist an den lateinischen Begriff der ‚disciplina‘ zu erinnern, der in der römischen Welt das wiedergibt, was in den pythagoreisch beeinflussten Philosophensekten seit dem Hellenismus ein ‚Bios‘ genannt wurde: eine bestimmte Art der Lebensführung nach strengen Regeln. Den Regeln der Disziplin muß man sich unterwerfen, und dieser Akt der Unterwerfung, auch unter Strafe, ist der einer Aneignung einer neuen Lebensform.“⁴⁵

Den Ausdruck „Zucht“ übernahm Hölderlin höchstwahrscheinlich aus der lutherdeutschen Wiedergabe der salomonischen Weisheitslehren, mit denen er sich schon im Zuge seines zweiten Magisterspecimens mit dem Titel *Parallele zwischen Salomons Sprüchwörtern und Hesiods Werken und Tagen* beschäftigt hatte. Dort schreibt er „Ihre Sittensprüche [Anm.: die der antiken Weisheitslehrer] mögen im Kontrast mit unsern Moralsystemen zu manchen Bemerkungen Anlaß geben.“⁴⁶ Man hat fast den Eindruck, dass es Hölderlin bei einigen Pindar-Fragmenten genau darum geht. Pindars Verse werden als „Sittensprüche“ aufgefasst, wie sie die „Weisen“ von sich geben. Dafür spricht auch die Tatsache, dass Hölderlin an der einzigen Stelle wo er sich auf Pindar bezieht, nicht Ausdrücke wie „der Dichter“ oder „der Verfasser“ verwendet, sondern ihn „der Weise“ nennt.

Dieser Text beinhaltet Themen, die Hölderlin schon während seiner Studienzeit immer wieder beschäftigt haben. Es ist bemerkenswert, welchen hohen Stellenwert Naturrecht, Weisheitslehren und generell der Zusammenhang zwischen Unmittelbarkeit und Erkennbarkeit über Jahre hinweg in Hölderlins Leben hatten.

3.1.2 Vom Delphin

In diesem Text geht es etwas fröhlicher und lebendiger zu. Er handelt von einem Delphin, der tanzt und springt, weil er Musik hört. Woher diese kommt, wird im Fragment Pindars nicht erwähnt, man kann aber wahrscheinlich davon ausgehen, dass es die Musen sind, die hier für klangliche Untermalung sorgen. Delphine gelten in der griechischen Mythologie als menschenfreundliche Tiere, man denke nur an die Erzählung Herodots über den Dithyramben-Sänger Arion, der gezwungen wurde, im vollem Ornat ins Meer zu springen

⁴⁵ Michael Franz: Pindarfragmente. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 258.

⁴⁶ MA 2, S. 28.

und von einem Delphin gerettet wurde. Auch hier sehen wir die Verbindung des Delphins zur Musik. In der Klosterschule in Denkendorf, wo Hölderlin zum ersten Mal mit der Welt des Griechischen in Berührung kam, wurde, wie bereits erwähnt, das Schulbuch *Chrestomathia Graeca* des Neuhumanisten Johann Gesner (1691-1761) verwendet. Die erste Geschichte, die in diesem Lehrbuch behandelt wurde, war die von Arion. Man kann also sagen, dieses Thema begleitete Hölderlin schon von Beginn seiner Beschäftigung mit dem Griechischen an. Zunächst einmal liefert Hölderlin eine Themenangabe, die er dazu gedichtet hat.

„Der Gesang der Natur, in der Witterung der Musen, wenn über Blüthen die Wolken, wie Floken, hängen, und über dem Schmelz von goldenen Blumen.“⁴⁷

Uns werden eine blühende Landschaft und ein hervorgehobener Zeitpunkt, ein καιρός, vor Augen geführt.

„Um diese Zeit giebt jedes Wesen seinen Ton an, seine Treue, die Art, wie eines in sich selbst zusammenhängt.“⁴⁸

Alle Wesen der Natur bestehen also aus einem bestimmten „Ton“, einer Spannung (lat. „tonus“ bedeutet „Spannung“), die sich daraus ergibt, wie jedes einzelne Wesen „mit sich selbst zusammenhängt“, also in sich harmoniert und die inneren Polaritäten und einander teilweise entgegengesetzten Bestrebungen in den Griff bekommt. Diesen besagten „Ton“ nennt Hölderlin hier auch die „Treue“ eines Wesens. Damit meint er aber nicht dessen Treue zu einem anderen Lebewesen, sondern die zu sich selbst. Den „Ton“ eines jeden Lebewesens kann man auf einer etwas profaneren Ebene auch als seine individuelle unverwechselbare Stimme ansehen. „In der Witterung der Musen“ also erschallt dieses Naturkonzert, ein vielstimmiger Chor aus allen einzelnen Stimmen der Lebewesen. Genau in diesem besonderen Moment erscheint der Delphin und zeigt seine ganze Lebendigkeit.

„Es ist das wellenlose Meer, wo der bewegliche Fisch die Pfeife der Tritonen, das Echo des Wachstums in den weichen Pflanzen des Wassers fühlt.“⁴⁹

Wie schon zuvor erwähnt, kann man die drei mittleren Fragmente als christliche Trinität ausdeuten. Der Delphin steht in dieser Interpretation für Gott Sohn. Die Rettergestalt des

⁴⁷ MA 2, S. 381.

⁴⁸ Ebenda.

⁴⁹ Ebenda.

Delphins und das Akrostichon ΙΧΘΥΣ (Ἰησοῦς Χριστός, Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ) für Jesus Christus sind Anhaltspunkte dafür. Wahrscheinlich bezeichnete Hölderlin den Delphin der Einfachheit halber als Fisch und nicht als Säugetier.

3.1.3 Das Alter

Dieses Pindar-Fragment hat Hölderlin wieder fast interlinear, also die Original-Wortstellung des griechischen Textes übernehmend, übersetzt, was zu Verständnisproblemen führt.

*„Wer recht und heilig
Das Leben zubringt,
Süß ihm das Herz ernährend,
Lang Leben machend,
Begleitet [den] die Hoffnung [...]“⁵⁰*

Was gemeint ist, wird durch die Art und Weise, wie Hölderlin hier übersetzt, schwer erkennbar. „Den, der sein Leben recht und heilig zubringt, den begleitet die Hoffnung, ernährt ihm süß das Herz und macht sein Leben lang.“ Es ist also das Ziel, sein Leben recht und heilig zuzubringen, damit es angenehm und lang werde. Hölderlin nennt dies „eines der schönsten Bilder des Lebens“, da es zeigt, dass sich „schuldlose Sitte“ auf Dauer bezahlt macht und zu einem langen Leben verhilft. Beim Text *Das Höchste* war von der „Zucht“ die Rede, jetzt geht es um die „Sitte“. Eine Unterscheidung dieser beide Begriffe scheint an dieser Stelle nötig zu sein. Unter „Zucht“ versteht Hölderlin wie gesagt die Möglichkeit und Wirklichkeit von Strafen auf der Basis verschiedenster Gesetze. Die „Sitte“ hingegen ist für ihn der Zustand davor. Zur Zeit der Sitte gibt es noch keine auf dem Recht basierenden Gesetze, man könnte die „Sitte“ also als präzivilisatorischen Urinstinkt des Zusammenlebens verstehen. Ein Teil davon ist die Verehrung des Alters. Dafür braucht man aus Hölderlins Sicht keine Gesetze, es handelt sich dabei quasi um einen uns angeborenen Urinstinkt.

Als Merkmal für die Verlängerung des Lebens nennt Hölderlin die „eilende Weile“, lateinisch „festina lente“, griechisch „σπεῦδε βραδέως“. Mit diesem zunächst etwas kryptisch wirkenden Ausdruck gibt Hölderlin einen entscheidenden Hinweis darauf, wie sein Text zu

⁵⁰ MA 2, S. 382.

verstehen ist. „Σπεῦδε βραδέως“ war laut Sueton (Vita des Augustus 25, 4) ein Lieblingsspruch des römischen Kaisers Augustus.

„nihil autem minus [in]perfecto duci quam festinationem temeritatemque convenire arbitrabatur. crebro itaque illa iactabat: σπεῦδε βραδέως· ἀσφαλῆς γάρ ἐστ’ ἀμείνων ἢ θρασὺς στρατηλάτης [...]“⁵¹

„Augustus glaubte, nichts passe weniger zu einem vollkommenen Feldherrn als Hast und unüberlegtes Handeln. Deshalb zitierte er häufig folgende griechischen Worte ‚Eile mit Weile!‘ und ‚Denn Vorsicht ist für einen Heerführer besser als Verwegenheit‘ [...]“⁵²

Auch bei Gellius (10, 11, 5) gibt es über die Vorliebe des Augustus für diesen Spruch einen Beleg:

„Illud ... divos Augustus duobus Graecis verbis elegantissime exprimebat. Nam et dicere in sermonibus et scribere in epistulis solitum esse aiunt: σπεῦδε βραδέως.“

Der göttliche Augustus drückte jenes mit zwei griechischen Wörtern höchst elegant aus, denn er pflegte, wie es heißt, bei Gesprächen zu sagen und in Briefen zu schreiben: Eile langsam!“⁵³

An Augustus beeindruckte Hölderlin wahrscheinlich der lang anhaltende Frieden während seiner Herrschaftszeit („Pax Augusta“). In die Zeit des augusteischen Friedens fällt laut Lukas-Evangelium auch die Geburt Jesu Christi.

„Dieser Augenblick der erfüllten Zeit läßt alles länger weilen und verlangsamt den Ablauf der Ereignisse zu einer ‚eilenden Weile‘. Nach einem solchen Augenblick der friedensreichen Ausgeglichenheit des Schicksals sehnt sich H. mit seinen Zeitgenossen, da ein neu

⁵¹ http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost02/Suetonius/sue_vc02.html Zugriff am 06.09.2013

⁵² Hans Martinet (Hg.): C. Sueton Tranquillus: Das Leben der römischen Kaiser. Düsseldorf: Albatros Verlag, 2001. S. 96.

⁵³ Samuel Singer: Thesaurus proverbiorum medii aevi = Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters. Bd 2: Bisam – erbauen. Berlin, New York: de Gruyter, 1996. S. 412.

angebrochenes Jahrhundert Hoffnung wieder wachsen läßt und Friedensschlüsse wie der von Lunéville 1801 [...] eine neue Perspektive zu eröffnen scheinen.“⁵⁴

Auffallend ist an den ersten drei bereits behandelten Texten, dass Hölderlin vor allem in *Vom Delphin* und in *Das Alter* großen Wert auf die Bedeutung von Augenblicken legte. Er befasste sich ganz genau mit einzelnen Momenten, wie es ja auch Pindar – natürlicherweise vor allem in seinen Epinikien – machte. Auch Hölderlin verleiht den einzelnen Augenblicken Dauer, wenn er einen Chor aller Lebewesen auftreten lässt oder dem Leben „eilende Weile“ verleiht. Er setzt sich nicht nur mit den einzelnen Fragmenten Pindars auseinander, sondern bezieht auf subtile Art auch seine anderen Werke und seine Lebenshaltung mit ein, was ich als große Leistung Hölderlins erachte.

3.1.4 Von der Ruhe

In diesem Text geht es um den Zusammenhang zwischen der Geschichte eines Volkes und seiner Gesetze. Wir sehen, das Thema des zentralen Textes *Das Höchste*, das Gesetz, begegnet uns an dieser Stelle wieder. Hölderlin meint, man müsse zunächst „das Öffentliche“ erforschen, dann die „Gesetze“. Für Hölderlin ist „das Öffentliche“, griechisch „τὸ κοινόν“ der „Karakter jenes Schicksals“, das ein bestimmtes Land hat oder hatte. Dieses „Schicksal“ meint die Auseinandersetzung zwischen dem Volk des Landes und Gott, was dann zur Geschichte dieses Landes wird. Man muss sich also zuerst dieser individuellen Geschichte bewusst werden, bevor es Gesetze für dieses Volk geben kann. Diese sollen nämlich das jeweilige Schicksal des jeweiligen Landes „in seiner Ungestörtheit fest(...)halten.“ Nun vergleicht Hölderlin, wie dieser Gesetzgebungsprozess in verschiedenen Gesellschaften vonstattengeht. Bei „griechischen Natursöhnen“ müsse man sich diesen Vorgang „usurpatorischer“ vorstellen als bei „Menschen von Erziehung“, womit er offenbar den neuzeitlich-abendländischen Menschen meint. Bei der zweiten Gruppe laufe der Gesetzgebungsprozess „erfahrener“ ab. Nun stellt sich die Frage, ob mit dem Amt des Gesetzgebers gleichzeitig politische Macht einhergeht oder nicht. Für Hölderlin ist der Kodifizierungsprozess auch in einem bürgerlich-republikanischen Rahmen denkbar, wie der Schlusssatz zeigt, in dem er sagt, dass das „was für den Fürsten origineller Weise“ gilt, auch

⁵⁴ Michael Franz: Pindarfragmente. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 260.

„als Nachahmung für den eigentlicheren Bürger“ gelten kann. „Die politische Vorsicht und Reserviertheit, die H. sich in jenen Krisenjahren angeeignet hat, läßt ihn so zweideutig reden: einerseits ist der entsprechende Prozeß, wenn er bürgerlicherseits ausgeführt wird, bloße Nachahmung dessen, was ursprünglich Privileg des Fürsten war; andererseits ist aber der Nicht-adelige der ‚eigentlichere Bürger‘“⁵⁵. Man merkt also die zeitgeschichtlichen Umstände in Hölderlins Aussagen durchschimmern.

3.1.5 Das Unendliche

Dieser Text hat die Entscheidung zwischen Gesetzestreue und Pragmatismus zum Thema. Hölderlin hält es für einen „Scherz des Weisen“, also einen Scherz Pindars, dieses Entscheidungsproblem öffentlich zu besingen. Aus seiner Sicht dürfte sich Pindar diese Frage nicht ernsthaft stellen, da ohnehin klar sei, welchen der beiden Wege (natürlich die Gesetzestreue) man zu wählen habe. Der Titel *Das Unendliche* dürfte aus dem Motiv der coincidentia oppositorum, also der Einheit von Gegensätzen – das ist für Hölderlin das Unendliche – entstanden sein.

3.1.6 Von der Wahrheit

Dieses Stück handelt von der Wahrheit, die den „Anfänger“ dazu veranlassen könnte, Lügen auszusprechen. Hölderlin meint, „beim ersten lebendigen Auffassen“ der Wahrheit sei es besonders leicht, diese zu verfehlen. Interessanterweise übersetzt Hölderlin das griechische ἀρχά nicht mit „Anfang“ im Sinne eines grundlegenden Prinzips, er macht die Wahrheit zu einer „Anfängerin“. Aus seiner Sicht kann der Mensch nicht von Anfang an mit der Wahrheit umgehen, der Sinn dafür muss erst entwickelt werden.

Man sieht deutlich, welche schwerwiegende Auswirkung auf den Sinn und die Aussage des Textes diese kleine Verschiebung von „Anfang“ zu „Anfängerin“ hat. Wie er es auch an anderen Stellen macht, passt Hölderlin den griechischen Text durch seine Übersetzung seinen Interpretationen und Vorstellungen an.

⁵⁵ Michael Franz: Pindarfragmente. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 261.

3.1.7 Die Asyle

Dieses Stück ist besonders im Hinblick auf Hölderlins Übersetzung interessant. Es handelt von einem Begründungsmythos, bei dessen Übersetzung Hölderlin so abenteuerliche und schwer nachvollziehbare Fehler unterlaufen sind, dass Albrecht Seifert sein Unterfangen nach einem 100 Seiten langen Ringen um einen Kommentar abbrechen musste.⁵⁶ Hölderlins Übersetzung nach wurde die Göttin Themis „zuerst“ dem Zeus als Gattin zugeführt. Nach dieser Vereinigung habe sie die „glänzendbefruchteten Ruhestätten geboren“. Diese „Ruhestätten“ stehen für das Asyl bei den Griechen, in das sich jeder flüchten konnte, der wegen eines begangenen Verbrechens oder aus anderen Gründen aus seiner Heimatstadt verstoßen wurde.

Für Hölderlin hat der Begriff „Asyl“ auch eine ganz persönliche Bedeutung. Er hatte, wenn man das lyrische Ich und den Autor gleichsetzen will, das Gefühl, dass der „Gesang“ seine letzte Zuflucht sei, wie er in der Ode *Mein Eigenthum* beschreibt:

*„Und daß mir auch zu retten mein sterblich Herz,
Wie andern eine bleibende Stätte sei,
Und heimatlos die Seele mir nicht
Über das Leben hinweg sich sehne,
Sei du, Gesang, mein freundlich Asyl!“⁵⁷*

Wichtig an diesem Fragment scheint Hölderlin die Tatsache zu sein, dass es die Göttin Themis ist, aus der die „Ruhestätten“ entstehen. Themis, die Hölderlin als die „ordnungsliebende“ bezeichnet, entspricht der „Personifizierung dessen, was H. in diesen Texten ‚Sitte‘ nennt, daß es also aus dieser anfänglichen und ursprünglichen Sittlichkeit schon ableitbar ist, daß Menschen doch noch eine ‚Ruhestätte‘ beschieden ist.“⁵⁸ Michael Franz bringt Themis außerdem in Zusammenhang mit dem Motiv der Sesshaftigkeit und macht sie so zum personifizierten Zur-Ruhe-Kommen der Menschen, wenn er schreibt „Themis ist die Gottheit, die, wie ihr Name schon sagt, der von tithemi, setzen, abgeleitet werden muß, die Sesshaftigkeit begründet, indem sie die ‚glänzendbefruchteten Ruhestätten‘

⁵⁶ Vgl. Albrecht Seifert: Hölderlin und Pindar. Hg. v. Anke Bennholdt-Thomsen. Eggingen: Edition Isele, 1998.

⁵⁷ MA 1, S. 238.

⁵⁸ Michael Franz: Pindarfragmente. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 262.

einrichtet. Sie beendet das ruhelose Suchen des Menschen nach einem Ort, ‚wo er an sich halten kann‘.⁵⁹ Dieses Sesshaft-Werden des Menschen orientiert sich an den „Spuren der alten Zucht“, die es möglich machen, dass „der Gott und der Mensch sich wiedererkennt“. Der Mensch findet also seine endgültige Ruhestätte an dem Ort der einstigen schicksalhaften Begegnung mit dem Gott, der ihn wahrscheinlich sogar bestraft hat („Spuren der alten Zucht“).

In voller Deutlichkeit tritt uns hier Hölderlins Tragödienkonzept entgegen. Der Mensch, der sich gegen den Gott auflehnt und sich am Ende fügt und – in welcher Form auch immer – zur Ruhe kommt.

3.1.8 Untreue der Weisheit

Wir sind am ersten Extrem-Punkt der „Pindar-Ausstellung“ Hölderlins angekommen. *Untreue der Weisheit* steht an erster Stelle der symmetrisch aufgebauten Zusammenstellung und ist aufgrund seiner Dreiteiligkeit mit dem letzten Stück (*Das Belebende*) in Verbindung zu setzen. Hölderlin beginnt mit der Übersetzung des Pindar-Fragments, schreibt darauf seine Gedanken über „reines Wissen“ und „Klugheit“ nieder und endet mit einem Zitat aus Pindars vierter Pythischer Ode, mit der Eröffnung der Rede des jungen Jason an den König Pelias. Dieses Zitat am Schluss stellt offenbar eine Exemplifizierung dessen, was sein vorhergehendes Nachdenken über Klugheit und Wissen ergeben hat, dar.

Auch bei diesem Fragment ist auffallend, wie frei und teilweise falsch Hölderlin den Originaltext Pindars übersetzt hat. Wenn man die Übersetzung liest, stößt man gleich im ersten Vers auf den Ausdruck „pontisches Wild“ und muss wohl davon ausgehen, dass dieser einem Laien zunächst einmal unverständlich sein muss. Im Original steht πόντιον θήρ. Das Vokabel πόντιος bedeutet „zum Meer gehörig“ (von πόντος – Meer) und θήρ bezeichnet ein (wildes) Tier. Es ist also offensichtlich von einem Meerestier die Rede. „Der Pindarische Text meint, wie aus gewissen Parallelen bei ihm verwandten Dichtern (Theognis) hervorgeht, den Polypen, genauer den Octopus, der sich bekanntlich vorwiegend an felsigen Klippen des Meeressaums aufhält.“⁶⁰ Das zu Beginn des Textes angesprochene Kind erhält den Rat, sein

⁵⁹ Ebenda.

⁶⁰ Michael Franz: Pindarfragmente. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 263.

„Gemüth“ der χρώς dieses Meerestieres anzugleichen. Das Wort χρώς bedeutet „Haut“, aber auch „Hautfarbe“. Bezug nehmend auf den Octopus ist es wahrscheinlich, dass hier eher die zweite Bedeutung zum Tragen kommt, da dieses Tier bekanntlich seine Haut dem jeweiligen Meeres- bzw. Felsenuntergrund farblich anpassen kann. Diese Anpassungsfähigkeit an die jeweilige Umgebung stellt Pindar in seinem Text also als ratsam dar. Das Fragment geht weiter mit „allen Städten geselle dich, / Das gegenwärtige lobend/ Gutwillig,/ Und anderes denk in anderer Zeit.“ Das macht der „felsenliebende“ Octopus tagein tagaus: er wechselt häufig seinen Platz, macht dabei aber keinen Unterschied zwischen den Untergründen, er passt sich jedem an. So flexibel und anpassungsfähig soll auch der Mensch sein. Hier wird eine weltoffene, quasi kosmopolitische Haltung empfohlen, die unterschiedliche Lebensweisen und Haltungen akzeptiert, toleriert und sich ihnen teilweise sogar assimiliert.

Betrachtet man nun Hölderlins Übersetzung kann man nicht mit Sicherheit sagen, ob er das Bild vom Octopus so verstanden hat, wie es Pindar offenbar gemeint hat. Ein „pontisches Wild“, das „felsenliebend“ ist, könnte ja auch jedes andere Meerestier meinen, das sich in felsigen Bereichen aufhält. Außerdem übersetzt er statt „angleichen“ (das Kind soll sein Gemüt der Haut(farbe) des felsenliebenden Meerestieres angleichen), dass das Gemüt des Kindes am meisten an der Haut des pontischen Wilds hängt. Durch dieses Missverständnis entfernt er sich so weit vom ursprünglich Gemeinten, dass es für einen Leser, der nur die Übersetzung Hölderlins kennt, sehr schwer, ja fast unmöglich sein dürfte, den ursprünglichen Sinn des Textes zu erkennen. Aus Hölderlins Übersetzung müsste dieser angenommene Leser herauslesen, dass das Kind es bereits liebt, eine jeweils andere Farbe anzunehmen, geht man davon aus, dass die Metapher vom Octopus erkannt wird. Die Ermahnung, sich „allen Städten“ zu gesellen und „anderes“ „in anderer Zeit“ zu denken wäre somit sinnlos, da das Kind dies ohnehin schon täte. Diese Tatsache legt die Vermutung nahe, dass Hölderlin sich unter seinem „pontischen Wild“ eben ein anderes Tier und nicht den von Pindar metaphorisch gebrauchten Octopus vorstellte. „Einige Exegeten haben deshalb eine Version vorgeschlagen, nach der H. – irrtümlicherweise – geglaubt habe, Pindar habe mit dem ‚pontischen Wild‘ den Kentauren Chiron gemeint.“⁶¹ Diese Annahme ließe sich durch eine Vergleichsstelle in der *Großen Pindarübertragung* aus dem Jahr 1800 belegen, wo

⁶¹ Michael Franz: Pindarfragmente. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 263.

Pindar von eben diesem Kentauren spricht und Hölderlin ihn auch dort mit dem deutschen Wort „Wild“ kennzeichnet.⁶² Auch zu der Anrede dieses Pindar-Fragments „O Kind“ lasse sich eine Parallele zu einem anderen Text Hölderlins finden. In der Ode *Chiron* verwendet der Kentaure selbst eine ähnliche Anrede an seinen Schüler Herakles, nämlich „O Knabe“. Dass Chiron selbst aber bei unserem Pindar-Fragment die Anrede „O Kind“ aussprechen soll, muss man wohl als sehr unwahrscheinlich ansehen. Es würde doch sehr gekünstelt wirken, wenn Chiron von sich selbst in der dritten Person als „felsenliebendes“ und „pontisches Wild“ spräche.

Vielleicht ist Hölderlin auch davon ausgegangen, dass das Bild Pindars einen Polypen meint. „Der Polyp dient aber in der antiken Literatur ebenso wie in den Lexika zur Zeit Hölderlins auch als Sinnbild für eine andere Haltung, die der Assimilierung gerade entgegengesetzt ist. Polypen haben nämlich die Fähigkeit, sich mit den Saugfüßen ihrer Tentakel erstaunlich hartnäckig an einem felsigen Untergrund festzuhalten.“⁶³ Hat Hölderlin dieses Bild also als eines der verblüffenden Adhäsionskraft eines Tieres aufgefasst, müsste man seiner Übersetzung wieder eine gewisse Stimmigkeit zusprechen. Ein Kind hängt sein Gemüt an das Festhalten des Felsens durch einen Polypen, wird dazu aufgefordert, den Felsen loszulassen und sich auf andere Orte, auf „alle Städte“ einzulassen. Hölderlins erster Gedanke in seinem Kommentarteil ist auch „Fähigkeit der einsamen Schule für die Welt“, was gut zu dem Bild des sich loslösenden und sich dadurch vielleicht manchmal einsam fühlenden Kindes, das hinausgeht und die Welt kennenlernt, passt. Die Bezeichnung „einsam“ sticht besonders ins Auge. „Einsam“ im Sinne des griechischen ἔρημος kommt bei Hölderlin sehr häufig vor. So nennt er zum Beispiel seinen Romanhelden Hyperion den „Eremiten von Griechenland“ und auch in den Anmerkungen zu den Trauerspielen des Sophokles spricht er einmal von „heroischem Eremitendasein“⁶⁴. Vielleicht spricht Hölderlin auch von seiner persönlichen Erfahrung, wenn er die „einsame Schule“ anspricht. Die vier Jahre in der württembergischen Klosterschule und auch die Zeit im Tübinger Stift darf man wohl als eher einsam ansehen. Diese „einsame Schule“ vermittelt laut Hölderlins Kommentar „reines Wissen“, das darüber hinaus als „unschuldig“ klassifiziert wird. Es handelt sich dabei um Wissen, das nicht aus

⁶² Vgl. MA 2, S. 212, Z. 8.

⁶³ Michael Franz: Pindarfragmente. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 264.

⁶⁴ Sophokles: Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt. 1957. S. 253.

Erfahrung, also auch nicht aus einem möglichen Scheitern heraus gewonnen, sondern eben „rein“ weitergegeben wird.

3.1.9 Das Belebende

Mit diesem Fragment bearbeitet Hölderlin ein bekanntes mythisches Thema: den Eklat bei der Hochzeit des Lapithenkönigs Perithoos, als die eingeladenen und schließlich betrunkenen Kentauren sich über die anwesenden Frauen hermachen wollten.⁶⁵ Hölderlin geht auf den sich entwickelnden Konflikt aber nicht ein, er zieht es vor, eine kulturgeschichtliche Aitiologie aus dieser Geschichte herauszuspinnen. Wie wir auch in den *Anmerkungen zur Antigone* erfahren, war Hölderlin davon überzeugt, dass „die Mythe überall beweisbarer“⁶⁶ darzustellen sei. Er greift also „das Entmythologierungsprogramm der Göttinger Schule von Heyne und Eichhorn auf, in dem es darum gegangen war, den Mythen kulturgeschichtliche Informationen zu entnehmen.“⁶⁷

Zunächst befasst sich Hölderlin mit der Bezeichnung *Kentaur* an sich und schreibt „Der Begriff von den Centauren ist wohl der vom Geiste eines Stromes“. Hölderlin betätigt sich in Anlehnung an Benjamin Hederichs *Gründliches mythologisches Lexikon* als Etymologe und beschreibt den Kentaur als eine Kreatur, die die Gewalt eines zu Tal stürzenden Baches repräsentiert, der sich auch durch Felsen seinen Weg sticht, und beruft sich auf die griechischen Vokabeln κεντέω für „stechen“ und ταῦρος für „Stier“. Das Vokabel κεντέω kann man aber auch mit „(ein Pferd) anspornen“ übersetzen und fände so eventuell einen geeigneteren Bezug zu den Kentauren, die ja neben ihrem menschlichen Oberkörper einen Pferdeleib haben. Die Etymologie des Wortes Κένταυρος ist nicht geklärt, Hölderlins Lösungsversuch muss aber wohl als eine eher unwahrscheinliche Variante angesehen werden.

Hölderlin fährt in seinem Kommentar fort mit: „Sein Bild [Anm.: das des Kentauren] ist deswegen an Stellen der Natur, wo das Gestade reich an Felsen und Grotten ist, besonders an Orten, wo ursprünglich der Strom die Kette der Gebirge verlassen und ihre Richtung quer

⁶⁵ Vgl. Herbert Hunger: *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart*. 5., erweiterte und ergänzte Auflage. Wien: Verlag Brüder Hollinek, 1959. S. 182f.

⁶⁶ MA 2, S. 372.

⁶⁷ Michael Franz: *Pindarfragmente*. In: Kreuzer (Hg.): *Hölderlin Handbuch*. S. 267.

durchreißen mußte.“ Der Strom, der hier das Gebirge „durchreißt“, ist also der Kentaur. Eine gute Vergleichsstelle hierfür finden wir in dem Gedicht *Der Ister*.

*„Es braucht aber Stiche der Fels
Und Furchen die Erd’,
Unwirthbar wär es, ohne Weile“⁶⁸*

Die erwähnten „Stiche im Fels“ lassen darauf schließen, dass an dieser Stelle einmal ein Kentaur anwesend war, der das Land, das zunächst „unwirthbar“ war, bewohnbar gemacht hat. Auch hier werden die Kentauren mit Flüssen gleichgesetzt: „Ströme machen urbar das Land“⁶⁹. Die „Weile“, die der Strom bringt, ist auch auf den Menschen zu beziehen, der durch die nun gegebene Urbarkeit dauerhaft an diesem Ort leben, also verweilen kann und nicht mehr weiterziehen muss. Hölderlin sieht an diesem Punkt den Übergang von der Natur- zur Kulturgeschichte und begründet seine Annahmen mit topografischen und linguistischen Argumenten.

Weiters hält der Autor in seinem Kommentar zu *Das Belebende* fest, dass die Ströme nicht immer ungehindert dahinfließen können: „In solchen Gegenden muß ursprünglich der Strom umirren, eh er sich eine Bahn riß.“ Die Landschaft trägt nicht nur die Zeichen und Spuren der ehemaligen Anwesenheit des Kentauren (Furchen, Risse usw.), der Fluss selbst bildet seine Gestalt nach. Die Fluss-Arme, die sich bilden, wenn der Strom an einer Stelle nicht weiterkommt und ausweichen muss, beziehen sich auf die „Hörner“, aus denen die Kentauren trinken. Wissenschaftler wie zum Beispiel Jochen Schmidt sprechen davon, dass die „alten Sprachen [...] nämlich nicht wie das Deutsche die Fluß-„Arme‘ sondern die (an den Stier erinnernden!) ‚Hörner‘ eines Flusses“⁷⁰ kennen. An dieser Stelle passiert etwas ganz Entscheidendes für den Entstehungsprozess der Kultur: Durch das Verweilen des Flusses „bildeten sich, wie an Teichen, feuchte Wiesen, und Höhlen in der Erde für säugende Tiere, und der Centauer war indessen wilder Hirte“. Durch das Stagnieren und die Feuchtigkeit, die der Fluss nun auch abgibt, gibt es nun einen weitaus geeigneteren Lebensraum für

⁶⁸ MA 1, S. 477.

⁶⁹ MA 1, S. 475.

⁷⁰ Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden*. Hrsg. von Jochen Schmidt. (Bibliothek deutscher Klassiker; 108: Hyperion, Empedokles, Aufsätze, Übersetzungen) Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1994. S. 1313.

„festwurzelnde Bäume, und Gesträuche und den Weinstock“. Der „wilde Hirte“ von einst wird zum Weinbauern und somit zum Sinnbild des Übergangs vom Nomadendasein zum sesshaften Leben: „die gestaltete Welle verdrängte die Ruhe des Teichs, auch die Lebensart am Ufer veränderte sich“. Interessant an dieser Stelle ist auch, dass der „wilde Hirte“, der kulturlose Mensch, der als Nomade lebt und nichts vom Ackerbau (in diesem speziellen Fall vom Weinbau) versteht, mit dem „Odysäischen Cyclops“ Polyphem verglichen wird, der ja auch bei Homer den krassen Gegensatz zur Kultiviertheit darstellt.

Der Übergang zur Kultur zeigt sich für Hölderlin also im Wissen über den Weinbau. „So lernten die Centauren die Gewalt des honigsüßen Weins, [...] und warfen die weiße Milch und den Tisch mit Händen weg“. Den Übergang von der Milch zum Wein sieht er parallel zum Übergang vom Hirtentum der Nomaden zum höheren sesshaften Kulturleben. Wahrscheinlich muss man auch die Wahl des Titels mit diesem Gedanken begründen. *Das Belebende* ist der Wein. Milch erhält zwar das Leben, Wein aber belebt und betört, er kann sogar begeistern. „Was den Wein von der Milch unterscheidet, ist der Geist, der in ihm enthalten ist, und der zur Begeisterung (oder zur Betörung) dient.“⁷¹

Die Begeisterungsfähigkeit kann man also aus Hölderlins Sicht als entscheidenden Faktor bei der Entstehung von Kultur annehmen. Was passiert aber, wenn in Folge des Rausches der Verstand verloren geht? Bei den Centauren aus Hölderlins Szenario führte der Weingenuss dazu – und nun befinden wir uns wieder im sprachlichen Bild der Landschaft –, dass „das stagnierende Gewässer [...] sich Bahn machte, eine Bestimmung annahm“. Alles Aufgestaute wird durch den Weingenuss befreit. Natürlich können das auch negative Dinge sein und das Ausleben dieser negativen aufgestauten Gefühle kann moralisch falsch sein. Darum geht es Hölderlin an dieser Stelle aber nicht. Er möchte das Belebende als Ausweg aus der Stagnation zeigen. Auf jeden Fall ist dieser Ausbruch ein Fortschritt, ob in die richtige oder falsche Richtung, ist nicht klar. Wenn sich ein aufgestauter Fluss einen neuen Weg sucht, ist ja auch noch nicht klar, ob er dann ungehindert weiterfließen kann oder wieder auf ein Hindernis stößt.

Es folgt ein dritter kurzer Teil in Hölderlins Kommentar, der Ossians Gesänge anspricht. „Die Gesänge des Ossian besonders sind wahrhaftige Centaurengesänge, mit dem Stromgeist

⁷¹ Michael Franz: Pindarfragmente. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin-Handbuch. S. 268.

gesungen, und wie vom griechischen Chiron, der den Achill auch das Saitenspiel gelehrt.“ Seit bekannt geworden war, dass es sich bei diesen angeblich uralten gälischen Bardenliedern um eine Fälschung des Iren Macpherson handelt⁷², hat die Ossian-Begeisterung stark abgenommen. Hölderlin scheint davon nichts mitbekommen oder die neuen Erkenntnisse ignoriert zu haben. Er glaubt offenbar noch immer an den archaischen Charakter der Gesänge und setzt diese Dichtart an den Anfang der kulturellen Entwicklung. Deshalb vergleicht er die Ossian-Lieder auch mit den Gesängen, die „der griechische Chiron“ „den Achill gelehrt“ hat. Gerade im Hinblick auf die Gesamtkomposition der Pindarfragmente ist das Auftreten des Chiron an dieser Stelle bemerkenswert. Auch schon im ersten Fragment *Untreue der Weisheit* wird er erwähnt, allerdings im Munde seines Schülers Jason. Chiron bildet in gewisser Weise den Rahmen für Hölderlins „Pindar-Ausstellung“.

3.2 Sophokles-Anmerkungen

Zu seinen Übersetzungen der Sophokles-Tragödien *Ödipus* und *Antigone* fügt Hölderlin auch Anmerkungen hinzu, die sehr aufschlussreich im Hinblick auf seine Herangehensweise und seine Gedanken während der Arbeit an diesen Texten sind. In den *Anmerkungen zur Antigone* erläutert er sogar dezidiert sein Übersetzungsverfahren, was gerade aus philologischer Sicht besonders interessant ist. Erstmals erschienen diese *Anmerkungen* im Jahr 1804 bei Wilmans in Frankfurt am Main. Es handelte sich um eine Ausgabe in zwei Bänden, wobei der erste die *Anmerkungen zum Ödipus* und der zweite die *Anmerkungen zur Antigone* enthielt.

Wir haben zwei relativ kurze Abhandlungen vor uns, die sich in ihrem dreiteiligen Aufbau symmetrisch entsprechen. Der erste Teil beschäftigt sich jeweils mit dem Problem der Komposition und dem Tragischen an sich, worunter Hölderlin das Verhältnis zwischen dem Tragödienhelden und der Gottheit versteht. Im zweiten Teil zitiert er einzelne Stellen seiner Übersetzung und interpretiert sie vor dem Hintergrund des Gesamtkontextes. Im dritten Teil beschäftigt sich Hölderlin mit der generellen Bedeutung des tragischen Vorgangs und ordnet

⁷² Vgl. Heidrun Gröbinger: Die Rezeption des "Ossian" von James Macpherson im deutschsprachigen Raum von ihren Anfängen bis in die Gegenwart. Hochschulschrift (Diplomarbeit), Philologisch-kulturwissenschaftliche Fakultät. Universität Wien, 2009.

diesen auch geschichtsphilosophisch ein, indem er zum Beispiel in den *Anmerkungen zur Antigönä* über den Unterschied zwischen der griechischen und der abendländischen Sicht des Verhältnisses zwischen Körper, Wort und Geist schreibt. Diesen untersucht er anhand der verschiedenen Haupttendenzen der griechischen und abendländischen Kunstformen.

Hölderlin schließt seine *Anmerkungen zur Antigönä* mit einem Strukturvergleich der beiden von ihm zur Gänze übersetzten Tragödien *Ödipus* und *Antigone* und der fragmentarisch übersetzten Tragödie *Ajax* ab.

Wie bereits erwähnt, sind die beiden *Anmerkungen* symmetrisch zu einander aufgebaut und aufeinander abgestimmt. Eine chronologische Reihenfolge ist in diesem Fall aufgrund eines Rückbezuges zu Beginn des dritten Teiles der *Anmerkungen zur Antigönä* auf die *Anmerkungen zum Ödipus* leicht herzustellen. Die *Anmerkungen zum Ödipus* müssen zuerst verfasst worden sein.

Zu beachten ist, dass es sich bei den *Anmerkungen* nicht um die Einleitungen zu den Tragödien-Übersetzungen handelt, die Hölderlin seinem Verleger Wilmans in diversen Briefen ankündigt⁷³. Es handelt sich vielmehr um Kommentare bezüglich des Ausgangstextes und der Herangehensweise des Übersetzers.

Im ersten Teil beider *Anmerkungen* geht es Hölderlin in erster Linie darum, darzustellen, wie Sophokles es schafft, dem „dynamischen Fortriß“ der dramatischen Handlung durch berechenbare Verfahrensweisen Einhalt zu gebieten. Immer wieder schreibt er vom „gesetzliche[n] Kalkul“⁷⁴, das den Aufbau der beiden Dramen bestimmt. Es handelt sich hierbei um die gesetzmäßigen und charakteristischen Prinzipien, die einer jeden Tragödie zugrunde liegen. Diesen Teilaspekt der Poesie sieht Hölderlin als lernbar an, er gehöre zum „Handwerksmäßigen“, das gerade die Griechen der Antike perfekt beherrschten, das den heutigen Dichtern jedoch nicht mehr ganz so geläufig sei. Hölderlin meint, dass diese Zuverlässigkeit und Sicherheit wichtig und notwendig sei, um die Dynamik des dramatischen Vorgangs im Zaum zu halten. Er betrachtet das Verhältnis zwischen dem Vorhersehbaren einer Tragödie, also dem bereits erwähnten „gesetzliche[n] Kalkul“, das sich im geregelten

⁷³ Vgl. Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke („Große Stuttgarter Ausgabe“, StA) Hg. von Friedrich Beißner. Bd 6: Briefe. Stuttgart: Kohlhammer, 1959.

⁷⁴ Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke („Große Stuttgarter Ausgabe“, StA) Hg. von Friedrich Beißner. Bd 5: Übersetzungen. Stuttgart: Kohlhammer, 1952. S. 185, Z. 8.

Aufbau und Handlungsverlauf zeigt, und dem Unberechenbaren, das der Zuschauer, obwohl er die Handlung bereits kennt, nicht erwartet hätte.

Die Poesie definiert Hölderlin als das Zusammenwirken dreier menschlicher Fähigkeiten: „Vorstellung“, „Empfindung“ und „Räsonnement“. In Bezug auf diese drei Vermögen beschäftigt ihn zunächst deren Abfolge, dann aber vor allem das „Gleichgewicht“⁷⁵ unter ihnen, das sich aus dem „gesetzliche[n] Kalkul“ ergibt. Der „Rhythmus der Vorstellungen“⁷⁶ wäre dem Fortriß des Handlungsverlaufes ausgeliefert, würde die Perspektive nicht immer wieder auf das große Ganze gerichtet werden. Diese Aufgabe übernimmt in beiden Tragödien der Seher Teiresias. Im *Ödipus* finden wir die entscheidende Stelle gleich am Anfang (StA 5, S. 135-143, V. 304-468), in der *Antigone* eher gegen Ende des Stückes (StA 5, S. 247-251, V. 1025-1135), was Hölderlin dazu veranlasste, einen antithetisch-symmetrischen Aufbau der beiden Dramen anzunehmen.⁷⁷ Teiresias selbst ist von dem Schicksal, von dem er berichtet, nicht betroffen, er verkündet es nur – zuerst in verhüllter, dann in immer deutlicherer Form. Durch die Auftritte des Sehers sieht Hölderlin den „Fortriß“ der Handlung unterbrochen, was aufbautechnisch für den Schutz der beiden Teile (dem Teil vor und dem nach seinem Auftritt) vor einander von großer Bedeutung ist. Unter den „Fortriß“ des Handlungsverlaufs fällt auch das Erzähltempo. „Wenn im *Oedipus* nach H. der Fortriß gegen Ende des Dramas immer rasender vor sich geht, muß verhindert werden, daß das Ende den Anfang in seiner Beschleunigung mitreißt. Das Umgekehrte geschieht in der *Antigonä*, wo die ersten Szenen einem rapiden Fortriß ausgeliefert sind, der die später folgenden nach sich ziehen würde, käme ihnen nicht gegen Ende des Dramas die einschneidende Zäsur zu Hilfe, die sie vor dem Anfang schützt.“⁷⁸

Im Mittelteil der Anmerkungen analysiert und interpretiert Hölderlin einzelne Stellen des Textes, die für ihn handlungsbestimmend erscheinen. Diese Teile sind vor allem deshalb interessant, weil sie uns Aufschluss darüber geben können, warum manche Passagen in Hölderlins Übersetzungen sich so sehr vom griechischen Original entfernen und welche Gründe des Autors dahinterstecken.

⁷⁵ StA 5, S. 196, Z. 3 und 5.

⁷⁶ StA 5, S. 196, Z. 18.

⁷⁷ Vgl. Sophokles: Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt. Frankfurt am Main: Fischer, 1957. S. 44.

⁷⁸ Bernhard Böschenstein: Sophokles-Anmerkungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin-Handbuch. S. 248.

Auffallend an den beiden Mittelteilen ist, dass sie sich in ihrem Fokus unterscheiden. Bei den *Anmerkungen zum Ödipus* bezieht sich Hölderlin eher auf den vorliegenden Einzelfall, bei denen zur *Antigonä* blickt er auf das tragische Ganze und nimmt diese einzelne Tragödie als Beispiel für das Tragische generell.

Bekanntermaßen kann man von Hölderlins Übersetzungen dieser beiden Tragödien nicht als bloßen Übertragungen der Texte aus der griechischen in die deutsche Sprache sprechen. Viele teils kleinere teils aber den Sinn erheblich verändernde Unterschiede fallen auf. „Für den *Oedipus* gilt, daß H. gegen den Wortlaut des Dramas, den Helden beschuldigt, einer Krise der Polis, die der Ausbruch der Pest anzeigt, nicht in objektiver Distanz begegnet zu sein, sondern in einengendem, blind machendem Selbstbezug.“⁷⁹ Hölderlin lässt Ödipus sich mit der Gottheit durch den Orakelspruch verbinden, was für ihn zunehmend gefährlicher wird. Er schildert seinen Titelhelden als „unsicher“⁸⁰, „von zorniger Ahnung“⁸¹ bestimmt und von „zornige[r] Neugier“⁸² geleitet. Das Ergriffen-Sein durch die Gottheit führt zu „nährischwilde[m] Nachsuchen nach einem Bewusstseyn“⁸³, um die Kontrolle über sich selbst wieder herstellen zu können.

Man bemerkt, Hölderlin befasst sich mit einzelnen Stellen des Dramas um einen bestimmten Vorgang in eben diesem zu veranschaulichen, in diesem Fall den Verlust des Bewusstseins und der Kontrolle bei Ödipus durch die Verbindung mit der Gottheit. Bei den ausgewählten Partien der *Antigonä* schließt er hingegen meist eine grundsätzliche Reflexion zum generellen tragischen Vorgang in diesem speziellen Drama an. Er erweitert also seinen Blickwinkel.

Wie bereits erwähnt, äußert sich die Konfrontation mit dem Gott im *Ödipus* durch die Orakel- und Sehersprüche. „Antigone ist vielfältiger und komplexer mit ihm konfrontiert, wie die von H. ausgewählten und in bewußter Abweichung übersetzten Stellen erweisen.“⁸⁴ Die erste Stelle, die er bespricht ist „Mein Zeus berichtete mirs nicht“⁸⁵ statt „nicht Zeus war es, der mir dies auftrag“. Der Grund für diese Subjektivierung durch das Possessivpronomen „mein“ ist, dass Hölderlin die Missachtung des Verbotes von Kreon, den toten Polyneikes zu bestatten, unterstreichen und verstärken wollte. Antigone handelt im Namen eines Gottes,

⁷⁹ Bernhard Böschstein: Sophokles-Anmerkungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin-Handbuch. S. 248.

⁸⁰ StA 5, S. 198, Z. 15.

⁸¹ StA 5, S. 197, Z. 16.

⁸² StA 5, S. 198, Z. 9f.

⁸³ StA 5, S. 199, Z. 4f.

⁸⁴ Bernhard Böschstein: Sophokles-Anmerkungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 248.

⁸⁵ StA 5, S. 266, Z. 6 = StA 5, S. 223, V. 467.

auch sie ist mit der Gottheit verbunden und der „exzentrische[n] Begeisterung“ ausgeliefert, durch welche ihr späteres Schicksal begründet ist.

Ganz bewusst lässt Hölderlin seine Titelhelden diese fatale Verbindung mit der Gottheit eingehen, um sie dann, seinem persönlichen Konzept von Tragödie entsprechend, wieder auseinandertreten zu lassen, was letztendlich zur Katastrophe führt.

Grundlegend verändert hat Hölderlin die Niobe-Stelle der *Antigonä*, indem er Antigone Niobe mit einer „Wüste“ vergleichen lässt und über die Antithese höchster Fruchtbarkeit und ärgster Dürre schreibt. Hölderlin umschreibt die blasphemischen Äußerungen der Antigone, in denen sie sich mit der vom Chor als Göttin bezeichneten Niobe vergleicht, mit „heiligem Wahnsinn“⁸⁶. In dem Gegensatz zu dem toten Vergleichsgegenstand der Wüste sieht er eine Gleichzeitigkeit von „höchstem Bewusstseyn“⁸⁷ und höchster Bewusstlosigkeit. Antigone lehnt sich gegen die Gottheit auf, was ihr in letzter Konsequenz zum Verhängnis werden wird. Auf dieses tödliche Ende deutet schon der Begriff „Wüste“ hin. Auch Niobe verhielt sich aufmüpfig gegenüber einer Göttin. Sie prahlte gegenüber Leto, sie habe vierzehn Kinder geboren, Leto habe nur zwei – Artemis und Apollon. Als Strafe wurden alle ihre Kinder getötet und sie selbst versteinert.⁸⁸ „Eine solche gegengöttliche Verhaltensweise wird Antigone zum Vorbild und von H. als Aufrechterhaltung heroischer Geistespräsenz gegenüber göttlicher Übermacht begriffen.“⁸⁹

Auch im vorletzten Chorlied am Beginn des vierten Aktes, das von Danaë und Lykurgos handelt, finden wir noch eine Stelle, die diese Geisteshaltung widerspiegelt. Hölderlin kommentiert den Anfang dieses Liedes als letzte Stelle im Zuge der Einzelinterpretationen. Böschenstein spricht von Hölderlins „übersetzerischer Deutung“⁹⁰, was meiner Meinung nach gerade für die besagte Stelle besonders gut passt. Hölderlin übersetzt nicht „Zeus“, wie

⁸⁶ StA 5, S. 267, Z. 17.

⁸⁷ StA 5, S. 267, Z. 23.

⁸⁸ Sage von Niobe vgl. Herbert Hunger: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart. 5., erweiterte und ergänzte Auflage. Wien: Verlag Brüder Hollinek, 1959. S. 236.

„Nióbe (Niobe), Tochter des Tantalos und der Dione, Gemahlin des Amphion, Königs von Theben. [...] N. prahlt gegenüber Leto mit ihrem Kinderreichtum von 7 Söhnen und 7 Töchtern, während die Göttin nur zwei Kinder, Apollon und Artemis, geboren habe. Apollon und Artemis nehmen für die Kränkung ihrer Mutter fürchterliche Rache: Der Gott tötet die Söhne, die Göttin die Töchter der N. mit unfehlbaren Pfeilen. Amphion endet durch Selbstmord. N. kehrt in ihre Heimat Lydien zurück und wird am Berge Sipylus von Zeus in einen Stein verwandelt, der dauernd Tränen vergießt.“

⁸⁹ Bernhard Böschenstein: Sophokles-Anmerkungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin-Handbuch. S. 249.

⁹⁰ Ebenda. S. 249.

es im griechischen Text steht, sondern verwendet stattdessen „Vater der Zeit“⁹¹, was einer Deutung bzw. Interpretation gleichkommt. Er rechtfertigt diese Umdeutung damit, dass Zeus seiner Ansicht nach die Menschen an die Erde und die Zeit binden muss, um sie vor dem „Streben aus dieser Welt in die andre“⁹², also vor dem Tod und der Entrückung ins Totenreich, zu schützen. „Dieses Zeitlich-Irdischwerden legt er in die Deutung seiner verändernden Übersetzung.“⁹³ Danaë „zähle dem Vater der Zeit / die Stundenschläge, die goldnen.“⁹⁴, in seinen *Anmerkungen* schreibt Hölderlin, sie „verwaltete dem Zeus das goldenströmende Werden“⁹⁵, sie empfing ja bekanntlich den Samen des Zeus in Form eines Goldregens, da sie eingesperrt war.⁹⁶ Diese Grenzüberschreitung, dieses Schließen „von Gegenwart auf die Zukunft“⁹⁷ steht hier im Gegensatz zu einer zeitlich-irdischen Erfahrung. Danaë kann dem Vater der Zeit der goldenen Stundenschläge nur zählen, weil sie bei klarem Verstand ist und die Zeit berechnet. Sie lehnt sich aber nicht gegen Zeus auf, empfängt seinen Samen und demonstriert das „veste Bleiben vor der wandelnden Zeit“ in „heroische[m] Eremitenleben“⁹⁸. Spannend ist hier die verschiedene Schwerpunktsetzung bei Sophokles und Hölderlin. Für Sophokles sind die Parallelen zwischen Danaë und Antigone einerseits die adelige Abstammung und andererseits, und das ist wohl der wichtigere Punkt, in der Art ihrer Gefangenschaft. Hölderlin aber sieht die Parallele in einem ganz anderen Punkt: in der „tragisch leidvollen Vereinigung mit Zeus“⁹⁹.

Für das Verhältnis einer Heldin zu einer Gottheit findet Hölderlin in diesem Chorlied also zwei Beispiele: die blasphemische Antigone-Niobe und die duldende, rationale Danaë. Die Fortsetzung dieses Chorliedes erklärt er „als maßstäblich verringerte Darstellung der Struktur des gesamten Dramas, nämlich als Aufeinanderfolge der beiden einander entgegengesetzten Prinzipien, die als Antigone- und Kreon-Prinzip, als ‚gesezlos[e]‘ und

⁹¹ StA 5, S. 268, Z. 4 = StA 5, S. 245, V. 987.

⁹² StA 5, S. 268, Z. 10.

⁹³ Bernhard Böschstein: Sophokles-Anmerkungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin-Handbuch. S. 249.

⁹⁴ StA 5, S. 268, Z. 4f.

⁹⁵ StA 5, S. 268, Z. 6.

⁹⁶ Sage von Danaë vgl. Herbert Hunger: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie S. 79.

„Danaë (Dánae), Tochter des Akrisios, Königs von Argos, und der Eurydike. [...] Aufgrund eines Orakelspruches fürchtet Akrisios den Tod von der Hand eines Enkels und sperrt D. in ein unterirdisches Gewölbe. Zeus liebt die schöne D. und dringt in Gestalt eines Goldregens zu ihr. D. wird Mutter des Perseus. Akrisios sperrt Mutter und Kind in einen hölzernen Kasten und setzt sie auf dem Meere aus.“

⁹⁷ StA 5, S. 268, Z. 18.

⁹⁸ StA 5, S. 268, Z. 19f.

⁹⁹ Monika Kasper: „Das Gesez ist von allen der König“ – Hölderlins Anmerkungen zum Oedipus und zur Antigone. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft; 265) Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000. S. 113.

„gesetz[e]‘ Beziehung zu Gott¹⁰⁰ definiert werden.“¹⁰¹ Antigone vergleicht sich mit Niobe, die sich gegen die Gottheit Leto auflehnt. Ebenso verhöhnt Lykurgos den Dionysos, was Antigone und Lykurgos in eine vergleichbare Position bringt. Lykurgos, „der sich dem Gott Dionysos widersetzte und ihn schmähte und von dem Gott in Felsen eingeschlossen wurde“¹⁰², dient Sophokles als Parallelbild zu der in ein steinernes Verlies geschlossenen Antigone. Beide erscheinen als eine Art „Antitheos“, eine Instanz, die sich gegen eine Gottheit richtet. Lykurgos und Antigone begegnen dem Gott also „gesezlos“¹⁰³. Die geblendeten Phineus-Söhne und deren Mutter Kleopatra vertreten hingegen „das Ehren Gottes, als eines gesezten“¹⁰⁴. Hölderlin interpretiert hier durch Weglassen eines wichtigen Punktes: „Hier werden die Parallelen zu Antigones Einkerkung in einen Felsenschacht, auf die es Sophokles ankommt, weggelassen, damit der Gegensatz zwischen gesetzloser und gesetzter Form der Gotteserfahrung als Paradigma des ganzen Dramas hervortrete.“¹⁰⁵ In diesem Chorlied und den dazugehörigen Anmerkungen wird also besonders schön deutlich, wie Hölderlin seine Vorstellungen und Theorien über die Tragödie stülpt und sich durch seine verändernde Übersetzung in diesen bestätigt fühlt. „Höchste Unpartheilichkeit“¹⁰⁶ kennzeichnet laut Hölderlin diese auf engstem Raum präsentierte Veranschaulichung der Struktur des ganzen Dramas. Offenbar findet er wirklich großen Gefallen daran, er bezeichnet diese Darstellung nämlich auch als „eigenthümlich schicklich“¹⁰⁷.

Die Gegensatzstruktur der beiden Dramen Ödipus und Antigone bewertet Hölderlin unterschiedlich. Den *Oedipus* bezeichnet er als „Freigeist“¹⁰⁸, also als einen Menschen, der durch Zorn und Geisteskrankheit über seine Schranken tritt. Ihm stehen „getreue“¹⁰⁹ Boten und Diener gegenüber, von einem wirklichen Gegensatz im Sinne eines Widerstandes kann also keine Rede sein. In der *Antigonä* sieht das etwas anders aus. Hier sieht Hölderlin zwei gleichberechtigte „Standespersonen“¹¹⁰ einander gegenüberstehen. Das eine Glied dieser

¹⁰⁰ Vgl. StA 5, S. 268, Z 28/29.

¹⁰¹ Bernhard Böschstein: Sophokles-Anmerkungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin-Handbuch. S. 250.

¹⁰² Sophokles: Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt. Frankfurt am Main: Fischer, 1957. S. 67.

¹⁰³ StA 5, S. 268, Z. 28.

¹⁰⁴ StA 5, S. 268, Z. 24.

¹⁰⁵ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 287.

¹⁰⁶ StA 5, S. 268, Z. 24.

¹⁰⁷ StA 5, S. 269, Z. 8.

¹⁰⁸ StA 5, S. 269, Z. 2.

¹⁰⁹ StA 5, S. 269, Z. 2f.

¹¹⁰ StA 5, S. 271, Z. 28

beiden (Antigone) „verliert, weil es anfängt, das andere (Kreon) gewinnt, weil es nachfolgt.“¹¹¹ Hier sieht er den Gegensatz in dem Konflikt zweier gleichgestellter aber unterschiedlich gesinnter Personen aktualisiert. „All diese aus der Struktur des vorletzten Chorliedes abgeleiteten Grundzüge der *Antigonä* beweisen, daß H. auf ganz engem Raum innerhalb der *Anmerkungen zur Antigonä* sehr verschiedene, nicht immer aufeinander abgestimmte Perspektiven anwendet, die jeweils einem internen Systemzwang unterworfen sind.“¹¹²

Im jeweils dritten Teil der *Anmerkungen* befasst sich der Autor nicht mehr mit einzelnen Textstellen und deren Erklärung, sondern schreibt allgemein und grundsätzlich über das Tragische. Der erste Hauptgedanke, der für beide Dramen grundlegende Bedeutung hat, ist die ungeheuerliche Vereinigung und anschließende Trennung eines besonderen Menschen und eines Gottes. Für Ödipus ist dieser Gott Apollon, für Antigone Zeus, den sie sogar als „mein Zeus“¹¹³ bezeichnet. Die Verbindung zwischen dem Menschen und dem Gott zeigt sich bei Ödipus durch das zornige Suchen nach seiner Herkunft und die Aufdeckung durch die Orakel- und Sehersprüche, bei Antigone durch die wahnsinnige Auflehnung gegen Kreons Erlass, die Leiche des Polyneikes nicht zu bestatten. Die Trennung zeigt sich am Ende in der eigenhändigen Blendung des Ödipus und dem Tod Antigones in der Gruft. Für den Ödipus gilt, dass die Entfremdung zwischen Mensch und Gott nicht nur auf ihn als Einzelperson zutrifft, sondern für alle Thebaner und ihr Götter. Die Zeit, in der das Drama spielt, wird als eine von „Pest und Sinnesverwirrung und allgemein entzündetem Wahrsagergeist“¹¹⁴ gekennzeichnete geschildert. Diese durchwegs negative Phase wird durch die Abkehr des Helden, also Ödipus, vom Gott, Apollon, und umgekehrt charakterisiert. Diese gegenseitige Untreue führt zu einer Entfremdung, die man als Fallbeispiel für den vor sich gehenden Prozess im Volk Thebens ansehen kann. Der Götterglaube nimmt ab, die Menschen füllen die so entstandenen Leerstellen durch pseudoreligiöse Ersatzhandlungen wie die Zuflucht zu Orakel- und Sehersprüchen wieder aus. Gegen Hölderlins Interpretation könnte man einwenden, dass die Befragung eines Orakels auch eine starke Verbindung zur Gottheit (vor allem Apollon) aufweist.

¹¹¹ StA 5, S. 269, Z 4f.

¹¹² Bernhard Böschstein: Sophokles-Anmerkungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin-Handbuch. S. 250.

¹¹³ StA 5, S. 223, V. 467.

¹¹⁴ StA 5, S. 202, Z. 1f.

Besonders bedeutsam erscheint für Hölderlin die „kategorische (unbedingte) Umkehr“¹¹⁵, also die Trennung von Mensch und Gott, die sich durch die gegenseitige Abkehr von einander äußert. Diese Wende setzt er im Ödipus an der Stelle an, wo der Titelheld den Hinweisen auf seine wahre Identität erstmals nicht mehr ausweichen kann, also ziemlich in der Mitte des Stückes¹¹⁶. Diese Abwendung und Trennung von Apollon führt Ödipus schlussendlich an den Rand der Selbstzerstörung. In den *Anmerkungen zur Antigone* ändert Hölderlin die Ebene und spricht sogar von einer „vaterländischen Umkehr“, das heißt von einer Revolution, die ein ganzes Volk und nicht nur eine Einzelperson betrifft.

Schwierig zu verstehen macht den nächsten Teil der *Anmerkungen zur Antigone* die Tatsache, dass Hölderlin gleichzeitig eine Analyse der griechischen und hesperischen Tragödie vornimmt, um deren Gegensätzlichkeit zu zeigen und auf die Bedeutung des Zeus und seine Rolle für die eine und die andere Art der Tragödie eingeht. Seiner Ansicht nach findet in der abendländischen Tragödie keine körperliche, sondern eine geistige Tötung der Haupthelden und –heldinnen statt, wohingegen das griechische Drama immer an die Körperlichkeit gebunden sei. Die Todesart ist hier also sinnlich fassbar, „in athletischem und plastischem Geiste“¹¹⁷, wie Hölderlin es ausdrückt. Eine abendländische Tragödie hat Hölderlin mit dem *Tod des Empedokles* auch selbst verfasst. In diesem Werk gibt es, ganz seiner Poetik entsprechend auch keine körperliche, sondern eine geistige Tötung.¹¹⁸

Auch beim Thema Zeus findet Hölderlin grundlegende Unterschiede zwischen den Griechen und den Hesperiern:

„Für die Griechen ist er ‚uneigentlicher‘, weil er sie in Übereinstimmung mit seinem Bereich der Erde oder der Zeit, dorthin aufbrechen sieht und sich nicht um weitere Korrektive kümmert, wogegen er den Abendländern ihren notwendigen Weg in die Geistigkeit des zu treffenden Schicksals nicht bis ins Extrem fortzusetzen erlaubt, sondern sie in die ihm und ihnen letztlich zukommende Sphäre der irdisch-zeitlichen Begrenzung zurückholt.“¹¹⁹

¹¹⁵ StA 5, S. 202, Z. 15.

¹¹⁶ StA 5, S. 157, V. 769.

¹¹⁷ StA 5, S. 270, Z. 26.

¹¹⁸ Vgl. Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. („Große Stuttgarter Ausgabe“, StA) Hg. v. Friedrich Beißner. Bd 4.1: Der Tod des Empedokles. Aufsätze: Text und Erläuterungen. Stuttgart: Kohlhammer, 1961.

¹¹⁹ Bernhard Böschstein: Sophokles-Anmerkungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin-Handbuch. S. 251.

Für Hölderlin ist Zeus folglich in Bezug auf die hesperische, also abendländische Tragödie wirksamer als für die griechische.

Hölderlins Analyse des tragischen Verlaufs in der *Antigonä* kann man mit dem Aufsatz *Das untergehende Vaterland* vergleichen, da beide Male von der Anbahnung eines Übergangs zu einer neuen Staatsform, Religion und Kunst die Rede ist, die sich durch revolutionäre Anklänge äußert. In diesem Moment der totalen Veränderung können die beteiligten Personen innerhalb der Tragödie natürlich keinen Halt finden, was Hölderlin, wie bereits besprochen, als „Fortriß“¹²⁰ bezeichnet. Der Autor beschreibt die Zeit dieser sich ankündigenden Umbrüche als „wild“ und von einem „reißenden Zeitgeist“ mit „schonungslos[er]“¹²¹ Wirkungsweise bestimmt. „Die Funktion einer solchen totalen Veränderung ist die Neugeburt eines ausgewogenen politischen, gesellschaftlichen, religiösen Zustands, hier der athenischen Demokratie.“¹²² Hölderlin sieht darin den Weg aus der Tyrannei in die „Vernunftform“¹²³ der Republik. Natürlich könnte aus einer solchen Umbruchphase auch die Orientierung in eine andere Richtung resultieren, Hölderlin nennt hier als Gegensatz zur „Vernunftform“ die „Wildniß“¹²⁴. Gerade an diesem Punkt lässt sich das Faktum gut erkennen, dass der Autor das Tragische als „unendlichen Streite“¹²⁵ zwischen Gegensätzen sieht. In dieser Zeit des Streitens, in der Umbruchszeit, verortet er die „wilde Entstehung“¹²⁶ einer neuen Phase „humaner Zeit“ und der dazu passenden „Meinung“¹²⁷.

„Die genaue, konkrete Verwirklichung dieser universalen Antithetik wird als revolutionärer Prozeß dargestellt, der nicht zufällig das neutestamentliche Wort der ‚Umkehr‘, der ‚metanoia‘, ins Zentrum stellt, die auch mit ‚Sinnesänderung‘ zu übersetzen ist.“¹²⁸ Eben diese Sinnesänderung fordert auch Haimon, der Verlobte Antigones im Vers 746 von seinem Vater Kreon, wenn er sagt: „Gieb nach, da wo der Geist ist, schenk‘ uns Ändrung“¹²⁹. Hölderlin verallgemeinert die einander entgegengesetzten Pole Antigone und Kreon und

¹²⁰ Vgl. StA 5, S. 185, Z.8.

¹²¹ StA 5, S. 266, Z. 17-20.

¹²² Bernhard Böschstein: Sophokles-Anmerkungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin-Handbuch. S. 252.

¹²³ StA 5, S. 272, Z. 1.

¹²⁴ StA 5, S. 271, Z. 5.

¹²⁵ StA 5, S. 270, Z. 22.

¹²⁶ StA 5, S. 270, Z. 32f.

¹²⁷ StA 5, S. 270, Z. 33.

¹²⁸ Bernhard Böschstein: Sophokles-Anmerkungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin-Handbuch. S. 252.

¹²⁹ StA 5, S. 234, V. 746.

schreibt von einer „religiösen, politischen und moralischen“¹³⁰ Revolution, die er gleichzeitig auch christlich aktualisiert. Das lässt sich zum Beispiel an dem im Folgenden zitierten Chorlied erkennen:

*„Jetzt aber, da von gewaltiger
Krankheit die ganze Stadt
Ist befangen, müssen wir
Der Buße Schritte gehen über
Den Parnassischen Hügel oder
Die seufzende Furth.
Io! du! in Feuer wandelnd!
Chorführer der Gestirn' und geheimer
Reden Bewahrer!
Sohn, Zeus' Geburt!
Werd' offenbar! mit den Naxischen
Zugleich, den wachenden
Thyaden, die wahnsinnig
Dir Chor singen, dem jauchzenden Herrn.“¹³¹*

Die christliche Aktualisierung des Chorliedes, das sich eigentlich auf Dionysos bezieht, erkennt man vor allem an der Verwendung bestimmter Vokabeln wie zum Beispiel „Buße“ oder „dem jauchzenden Herrn“. Hölderlin verbindet Dionysos, den Gott, der die Stadt von der Krankheit reinigt, gegen den Wortlaut des Sophokles mit der „Buße“, wie er die „metanoia“, die „Umkehr“ umdeutet. Durch den Gott und die von ihm ausgelöste „Buße“ kommt das ansonsten in der Tragödie Getrennte wieder zusammen. Die Figur des Dionysos passt ganz gut zu der revolutionären Stimmung, die Hölderlin beschreibt. „Dieser Gott bringt zum Beispiel in Euripides' *Bakchen* eine neue Religion der Entgrenzung, die das bisherige Staatswesen aufhebt.“¹³²

¹³⁰ StA 5, S. 271, Z. 15f.

¹³¹ StA 5, S. 254, V. 1189-1202.

¹³² Bernhard Böschstein: Sophokles-Anmerkungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin-Handbuch. S. 252.

Für Hölderlin geht es in der *Antigonä* „vom griechischen zum hesperischen“¹³³. Wie vorher bereits geschildert, bedeutet für ihn die hesperische Form der Tragödie einen höheren Grad an Geistigkeit als die griechische, die eher körperlich verankert ist. Auch wenn Antigone am Ende stirbt, sich also dem körperlichen Tod ergeben muss, steht Kreon als der moralisch Schlechte da, der durch seine Sturheit und seinen Starrsinn alles, was ihm wichtig war, verloren hat. Antigones Aufbegehren gegen ihn lässt sie zwar körperlich verlieren, geistig aber ist sie die Siegerin in diesem Duell. „Ihre geistige Revolution verleiht der Hesperisierung dieser Tragödie schließlich das sich siegreich durchsetzende Gepräge.“¹³⁴

Zum Schluss seiner *Anmerkungen* betont Hölderlin noch einmal, dass es sich bei den Dramen *Oedipus* und *Ajax* um solche mit einer Hauptfigur handelt, die um ihr geistiges oder körperliches Überleben kämpft, dass sich in der *Antigonä* aber zwei Gleichberechtigte gegenüber stehen, was die Situation komplexer macht. In den beiden erstgenannten Dramen ist der Untergang der Hauptfigur von Anfang an vorhersehbar, bei der *Antigonä* verfolgt der Zuschauer den Kampf der beiden Kontrahenten mit, der Ausgang steht nicht von vornherein fest.

Besonders spannend erscheint mir persönlich an den *Anmerkungen zur Antigonä* die von Hölderlin vorgenommene Verallgemeinerung des revolutionären Prozesses, der sich während der Tragödie abspielt. Dadurch lässt sich auch die Platzierung der Analyse der griechischen und hesperischen Tragödie an eben dieser Stelle, eingebettet in die Antigone-Anmerkungen, erklären. „Antigone steht für einen Paradigmawechsel. Der Übergang vom Griechischen zum Hesperischen vollzieht sich mit ihr zum *ersten* Mal. [...] Antigones Tat hat zur Folge, dass diese erstmalige und ursprüngliche Handlung fassbar wird. Ihr Opfertod verleiht der Tat allgemeine Gültigkeit.“¹³⁵ Für Hölderlin repräsentiert diese Tragödie, wie für viele andere auch, sehr viel Allgemeines, sei es auf persönlich-moralischer, politischer oder religiöser Ebene.

¹³³ StA 5, S. 272, Z. 5.

¹³⁴ Bernhard Böschstein: Sophokles-Anmerkungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin-Handbuch. S. 252.

¹³⁵ Monika Kasper: „Das Gesez ist von allen der König“ – Hölderlins Anmerkungen zum Oedipus und zur Antigonä. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft; 265) Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000. S. 118.

3.3 Übersetzungen

Auf Hölderlin trifft das zu, was auf viele Autoren seiner Zeit zutrifft: er hat viel übersetzt, aber nur wenig veröffentlicht. Außer den beiden Sophokles-Tragödien *Oedipus* und *Antigonä* sind zu seinen Lebzeiten keine seiner Übersetzungen erschienen. Oft dienen die übersetzten Stellen auch nur als Vorarbeiten zu eigenen Werken beziehungsweise als Beschäftigungen mit den griechischen Texten und sind nicht als eigenständig anzusehen, da sie auch nicht für die Veröffentlichung gedacht waren. Zeitlich kann man Hölderlins übersetzerische Tätigkeit aus dem Lateinischen und Griechischen auf die Zeit zwischen 1788 und 1805 beschränken.

Dem Vorschlag Bernhard Böschensteins im Hölderlin Handbuch folgend möchte auch ich die Übersetzungen in drei Phasen einteilen: Arbeiten vor 1800 (1788-1799) – Pindar (etwa 1800) – Sophokles (bis 1805).

3.3.1 Arbeiten vor 1800

3.3.1.1. *Homers Iliade*¹³⁶

Als erste Übersetzung Hölderlins ist wohl die der ersten zwei Gesänge der homerischen Ilias (bis zum Schiffskatalog) anzusehen, die man aufgrund sprachlicher Indizien in die Maulbronner Zeit datiert. Einen weiteren Hinweis für die sprachliche Einordnung gibt uns der Autor selbst in einem Brief aus Maulbronn an seinen Freund Immanuel Nast vom 6. September 1788, in dem er von dem großen Glück schreibt, das er verspüre, weil er etwas vollendet habe, „davon mir so manches Duzend Tage lang der Kopf glühte“¹³⁷. Wahrscheinlich meint er hier den Abschluss der Übersetzung dieses Textausschnittes der Ilias. Den ersten Gesang übersetzte Hölderlin komplett, den zweiten bis zum Schiffskatalog. Über die Ausgabe, die Hölderlin verwendet hat, ist sich die Wissenschaft im Unklaren. In seinem Nachlass wurden zwar zwei Ausgaben gefunden, diese scheinen aber als Grundlage für diese Übersetzung nicht in Frage zu kommen.

¹³⁶ Siehe auch Robert Kerber: Hölderlins Verhältnis zu Homer. In: *Philologus* 80 (1924), S. 1-66. bzw. Wolfgang Schadewaldt: Hölderlin und Homer. In: *Hölderlin Jahrbuch* 1950, S. 2-27 und 1953, S. 1-53. = Wolfgang Schadewaldt: *Hellas und Hesperien. Gesammelte Schriften zur Antike und zur neueren Literatur in zwei Bänden* (Bd 1: Zur Antike. Bd 2: Antike und Gegenwart) 2., neugestaltete und verm. Ausg. Zürich u.a.: Artemis Verlag, 1970.

¹³⁷ StA 6, S. 40, Z. 20f.

Von besonderer Bedeutung scheint für Hölderlin die Figur des Achill zu sein. So lässt sich unter anderem eine Brücke zwischen den Versen 348-427 des ersten Gesanges zu der Elegie *Achill* schlagen, deren Grundlage die Szene darstellt, in der Achill seine Mutter Thetis um Rat und Hilfe bittet.

Hölderlin beschäftigt sich auch in drei theoretischen Aufsätzen mit der Sonderstellung der Gestalt des Achill in der Ilias (*Über die verschiednen Arten, zu dichten*¹³⁸ und zwei kürzere Abhandlungen über Achill¹³⁹). An Homer verfasst er zwei Hymnen: *Hymne an den Genius Griechenlands* (1790) und *Genius der Kühnheit* (1793). Diese Hymnen sind allerdings „von jenem dionysisch-pathetischen Erhöhungsdrang bestimmt, der die Tübinger Hymnen [...] weithin charakterisiert und von dem die Homer-Übersetzung weitgehend frei ist. Auch der Homerkult in der dem Dichter gewidmeten Grotte im Thalia-Fragment des *Hyperion* [...] ist vom Geist der Übersetzung weit entfernt.“¹⁴⁰ Die syntaktischen und wortbezogenen Eigenheiten Hölderlins, die in späteren Übersetzungen schon beim ersten Hinsehen ins Auge stechen, finden wir in dieser ersten Übersetzungsarbeit noch nicht. Es lässt sich aber vermuten, dass Hölderlin sich bei der Gestaltung seines *Hyperion* die Gleichnisse Homers zum Vorbild nahm. Am auffälligsten an dieser Übersetzung ist der ständige Wechsel zwischen Prosa und Hexameter. Ansonsten erscheint sie abgesehen von ein paar Ungenauigkeiten, Verkürzungen und unterschiedlich übersetzten Formeln eher unauffällig.

Zur zeitlichen Einordnung sei erwähnt, dass die Übersetzung der Ilias in Versen von Johann Heinrich Voß¹⁴¹ erst im Jahr 1793 erschien. Hölderlin konnte sie also nicht kennen, weil es sie noch nicht gab.

3.3.1.2. Skolia aus den *Deipnosophistai*

Die drei übersetzten Skolia (Trinklieder) aus den *Deipnosophistai* des Athenaios kann man mithilfe einer Notiz Hegels, die von der Übersetzung eines Freundes handelt, in ebendiese Zeit datieren. Bei dieser Arbeit fällt auf, dass Hölderlin die Metrik des Originals leicht

¹³⁸ Vgl. StA 4.1, S. 228ff.

¹³⁹ Vgl. StA 4.1, S. 224f.

¹⁴⁰ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 270.

¹⁴¹ Vgl. Homer: Ilias und Odyssee. In der Übertragung von Johann Heinrich Voß. Hg. v. Peter Von der Mühl. Essen: Vollmer, 1995.

abgewandelt und aus jeweils vier Versen fünf gemacht hat. Inhaltlich wird die Ermordung des Tyrannen Hipparchos durch Harmodios und Aristogeiton gefeiert und ihre brüderliche Freundschaft besungen. Hölderlin selbst war begeistert von der Französischen Revolution, die er wohl auch in diesen revolutionären Zeilen wiederfand. Diese Begeisterung spiegelt sich auch in seinem *Hyperion* wider.

3.3.1.3. Sophokles: Chor aus dem Oedipus auf Kolonos¹⁴²

Hierbei handelt es sich um die erste überlieferte Übersetzung Hölderlins aus einer griechischen Tragödie. Wahrscheinlich entstand sie im Sommer des Jahres 1796 während eines Aufenthalts in Driburg mit seinem Freund Heinse und Susette Gontard. Hölderlin übersetzte nur die ersten beiden Strophen des zweiten Chorliedes (V. 668-693), hielt sich nicht an das Versmaß des sophokleischen Originals und verzichtete weiters auf die Strophenfuge. Dieses Faktum könnte ein Hinweis darauf sein, dass er auch hier – wie bei den erst viel später entstandenen Übersetzungen des *Oedipus* und der *Antigonä* – die sogenannte *Brubachiana*-Ausgabe „*Sophoclis Tragoediae septem cum Interpretationibus vetustis et valde utilibus*“, die im Jahr 1555 in Frankfurt bei dem Buchdrucker Braubach erschienen war, verwendete. Auch bei den Übersetzungen der beiden Tragödien achtete Hölderlin oft nicht auf die Strophengrenze oder verwendet die dieser Ausgabe.

Warum sich der Autor gerade mit diesen Versen beschäftigt, erklärt sich vielleicht aus der aktuellen Exilsituation auf der Flucht vor den Franzosen, in der sich Hölderlin und Heinse befanden. Die ausgewählten Verse behandeln Dionysos, der für Hölderlin eine starke Verbindung zu Heinse aufweist. Er identifiziert ihn sogar in *Brod und Wein*¹⁴³ mit ihm. Böschenstein verweist auf Basis der 1801 verfassten Hymne *Der Rhein*¹⁴⁴ auf die Ähnlichkeit der künftigen Grabstätte des Ödipus mit der Darstellung von Rousseaus Asyl auf der Sankt Petersinsel am Bielersee. Auch bei der Darstellung der Hauptakteure – einerseits der Fremdling Ödipus, andererseits Rousseau, wie er sich selbst in *Rêveries du promeneur*

¹⁴² StA 5, S. 32.

¹⁴³ Vgl. Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke („Große Stuttgarter Ausgabe“, StA) Hg. von Friedrich Beißner. Bd 2: Gedichte nach 1800. Stuttgart: Kohlhammer, 1951. S. 90ff.

¹⁴⁴ StA 2, S. 142ff.

solitaire darstellt, findet er so manche gemeinsame Züge.¹⁴⁵ Interessant erscheint an dieser Stelle, dass die Verse aus dem *Rhein* zuerst Heinse gewidmet waren. Hölderlin bringt ihn also nicht nur in Verbindung mit Dionysos, sondern auch mit dem dem Tode nahen Ödipus. Außerdem übernahm der Dichter das Motiv der Nachtigall aus dem hier vorliegenden Chorlied und übertrug es in die elfte Strophe von *Der Rhein*.¹⁴⁶

3.3.1.4. Aus der Hekuba des Euripides

Mit Euripides hatte sich Hölderlin schon im Rahmen eines seiner Magisterspecimina auseinandergesetzt, ihn aber nur kurz und eher abwertend erwähnt. Die Beziehung zu diesem Tragiker wurde wahrscheinlich stark durch die Vorlesung von Carl Philipp Conz (1762-1827) geprägt, die Hölderlin am Tübinger Stift hörte.¹⁴⁷ Von Euripides Drama Hekabe übersetzte Hölderlin die Verse 736-867, welche Textvorlage er dabei benutzte, ist unklar. Auch das Entstehungsjahr dieser Übersetzung ist als unsicher anzusehen, aufgrund des handschriftlichen Zusammenhangs nimmt man aber auch hier das Jahr 1796 an.¹⁴⁸ Formal bietet auch diese Übersetzung eine Auffälligkeit: Hölderlin übersetzt die griechischen sechshebigen Jamben des Euripides meist in fünfhebige Blankverse, was dazu führt, dass die Verszahl seiner Übersetzung die des Originals deutlich überschreitet. Außerdem scheint erwähnenswert, dass es sich hier um die erste dialogische Passage aus einer griechischen Tragödie handelt, die Hölderlin übersetzt. Das Thema der Selbstbehauptung eines einsamen Helden, das uns hier begegnet, findet sich auch in vielen von Hölderlins eigenen Werken wieder.¹⁴⁹

¹⁴⁵ Vgl. Bernhard Böschenstein: „Ödipus auf Kolonos“ in Hölderlins Dichtung, Übersetzung und Tragödientheorie. In: Hölderlin Jahrbuch 31 (1998-1999). S. 162-167.

¹⁴⁶ Vgl. Christiane Lehle: Chorlied aus „Ödipus auf Kolonos“. In: Hölderlin: Texturen. Hg. von der Hölderlin-Gesellschaft (Ulrich Gaier) Bd 3: „Gestalten der Welt“. Frankfurt 1796-1798. Tübingen und Marbach: Hölderlin Gesellschaft, 1996. (Schriften der Hölderlin Gesellschaft; 20,3) S. 208-216.

¹⁴⁷ Bernhard Böschenstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 273.

¹⁴⁸ Ebenda. S. 273.

¹⁴⁹ Vgl. Momme Mommsen: Hölderlins Lösung von Schiller. Zu Hölderlins Gedichten „An Herkules“ und „Die Eichbäume“ und den Übersetzungen aus Ovid, Vergil und Euripides. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 9 (1965). S. 203-244.

3.3.1.5. Die Bacchantinnen des Euripides¹⁵⁰

Von Euripides' letzter Tragödie „*Die Bakchen*“ übersetzte Hölderlin die ersten 24 Verse und bildete den Trimeter des Originals nach. Der handschriftliche Zusammenhang lässt das Jahr 1799 für die Entstehung dieser Übersetzung vermuten. Auf diese folgt in der Handschrift der erste von Pindar geprägte Gesang *Wie wenn am Feiertage*, der auch inhaltlich gut zu dem übersetzten Stück passt, da es in beiden um das Mythos von der Geburt des Dionysos geht. Im Prolog der *Bakchen* erzählt der Gott selbst von seiner Geburt, seiner Reise von Lydien nach Theben und von seiner Rolle als Stifter der Mysterien. „Dionysos wird in H.s erstem eigenen hymnischen Versuch zum Gott des Gedichts, das aus himmlischem Feuer und irdischer Sprache entsteht. Seine gemeinschaftsstiftende Natur wird die Elegie *Stuttgart*, seine Funktion als Überbrücker in gottloser Zeit die Elegie *Brod und Wein* gestalten. Der in seine Thebaner Heimat Zurückkehrende verbindet für H. den Orient mit dem Okzident, schließlich die Antike mit Hesperien, dem Abendland.“¹⁵¹

Für Hölderlin soll das Gedicht das himmlische Feuer für die Menschen erträglich machen, worin er eine Analogie zum Mythos der Geburt des Dionysos sieht.¹⁵² Zu Hölderlins Auffassung von Dichtung passt aber nicht nur Dionysos' „schwierige“ Geburt, sondern auch seine Funktion als Stifter der Weinrebe und des Chortanzes. All diese Bereiche sind für Hölderlin eng mit der Dichtung verbunden, und Dionysos ist ihr Gott. Diese Gottheit hat vielfach und auf verschiedene Weise auf Hölderlins eigene Werke, seien es die Elegien, die Oden oder die Gesänge, ausgestrahlt. Der von ihm aus dem Griechischen ins Deutsche übertragene Text hatte also über die Übersetzung hinaus großen thematischen Einfluss auf sein Werk. Hier findet sich auch ein spannendes Beispiel einer „mit einem neuen Sinn begabten produktiven Fehlübersetzung“¹⁵³: σηκόρς („eingeschlossener heiliger Ort“) wird wie συκίη, also „Feigenbaum“ übersetzt. Dieser besagte Feigenbaum spielt – wahrscheinlich basierend auf der (Fehl-)Übersetzung dieser Stelle – in Hölderlins späten Hymnen eine wichtige Rolle.

¹⁵⁰ StA 5, S. 41.

¹⁵¹ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 274.

¹⁵² Mythos von der Geburt des Dionysos vgl. Herbert Hunger: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie S. 92: „Auf Anraten der eifersüchtigen Hera wünscht Semele ihren göttlichen Liebhaber in seiner wahren Gestalt zu sehen. Als Zeus unter Donner und Blitz erscheint, verbrennt die sterbliche Semele unter dem göttlichen Blitzstrahl. Zeus birgt die sechsmonatige Leibesfrucht in seinem Schenkel und trägt sie bis zur Geburt aus.“

¹⁵³ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 274.

3.3.2 Arbeiten bis 1805: Sophokles

Man geht davon aus, dass Hölderlin alle überlieferten Tragödien des Sophokles übersetzen wollte, da er außer den beiden veröffentlichten *Oedipus der Tyrann* und *Antigonä* auch Teile aus dem *Oedipus auf Kolonos* und dem *Ajax* übersetzte. Manche vermuten, dass ihn die fortschreitende Krankheit daran hinderte, dieses Vorhaben in die Tat umzusetzen.

3.3.2.1. *Bruchstücke aus dem Oedipus auf Kolonos*¹⁵⁴

Es handelt sich hierbei um eine Übersetzung der Verse 14-19 und 38-59 aus Sophokles' letzter Tragödie, die auf das Jahr 1803 datiert wird. Wie schon für das Chorlied aus demselben Stück, dessen Übersetzung 1796 entstanden war, verwendete Hölderlin auch hier die Brubachiana als Textvorlage.

Die Wahl des Textausschnittes traf Hölderlin vermutlich aufgrund der Heiligkeit des dort beschriebenen Ortes. Auch hier kommen, wie in dem ein paar Jahre zuvor übersetzten Chorlied, der „Weinstok“ und die „Nachtigallen“ vor. Weiters wird das feurige Erdinnere angesprochen, das sich zu Empedokles' Tod im Vulkan Ätna in Verbindung bringen lässt.¹⁵⁵

3.3.2.2. *Bruchstücke aus dem Ajax*¹⁵⁶

Es handelt sich hierbei um drei Passagen aus Sophokles' ältester Tragödie. Auch für die Übersetzung dieser Verse verwendete er die Brubachiana. Datiert werden diese Fragmente zwischen 1803 und 1805, auf jeden Fall aber nach Abschluss der Arbeit an *Oedipus der Tyrann* und *Antigonä*.

Das Interesse Hölderlins am Ajax mit seiner eigenen beginnenden Geisteskrankheit zu begründen erscheint naheliegend. Ajax wird von Athene in Wahnsinn gehüllt, tötet eine Rinderherde in dem Glauben, es seien die ihm feindlich gesinnten Helden Odysseus, Menelaos und Agamemnon, und nimmt sich, als er das erkennt, das Leben.

¹⁵⁴ StA 5, S. 275f.

¹⁵⁵ Vgl. Bernhard Böschstein: „Oedipus auf Kolonos“ in Hölderlins Dichtung, Übersetzung und Tragödientheorie. In: Hölderlin Gesellschaft: Hölderlin Jahrbuch 31 (1998-99), Eggingen: Ed. Isele, 1999. S. 162-167.

¹⁵⁶ StA 5, S. 277-280.

Als erstes Fragment übersetzte Hölderlin einen Teil der Wehklagen des Ajax, der aus dem Wahnsinn erwacht. Interessant erscheint, wie an einigen anderen übersetzten Stellen auch, die syntaktische Nachbildung des Griechischen im Deutschen.

Viel, viele Zeit und lange	πολὺν πολὺν με δαρόν τε δὴ
Habt ihr mich aufgehalten bei Troja	κατείχετ' ἀμφὶ Τροίαν χρόνον· ἀλλ' οὐκέτι μ',
Nun nicht mehr, nicht mehr	οὐκ
Athem holend. ¹⁵⁷	ἔτ' ἀμπνοὰς ἔχοντα. ¹⁵⁸

Auffallend ist hier vor allem die Nachahmung der attributiven Partizipialkonstruktion in Anlehnung an die Wortfolge des Griechischen.

Auch ein anderer Vers bietet viel Interessantes:

Ich	μῶραις δ' ἄγραις προσκείμεθα ¹⁶⁰
In wilder Narrheit liege ¹⁵⁹	

Wie an anderen Stellen auch, verkehrt Hölderlin Adjektiv und Substantiv und verwechselt ἴ ἄγρᾱ („Jagd“) mit dem Adjektiv ἄγριος („wild“) sowie das Adjektiv μῶρος („töricht“) mit ἡ μωρία („Narrheit“). Statt der ersten Person Plural („törichten Jagden wohnen *wir* bei“), übersetzt Hölderlin die erste („*ich* / in wilder Narrheit liege“). „Hier interessiert indes vor allem die identifikatorische Beschreibung des eigenen Wahnsinns, die H. in den Text hineinlegt, getrieben von der Anteilnahme an Ajax' verstörtem Zustand.“¹⁶¹

Außerdem „peitscht“¹⁶² bei Hölderlin Athene Ajax, anstatt ihn zu „schlagen“, womit der Übersetzer auf den „Geißelträger“ Ajax anspielt, der nun selbst vom Wahnsinn gepeitscht ist. Das Motiv der Grenzüberschreitung von der geistigen Normalität zum Wahnsinn finden wir auch an der Stelle, wo Hölderlin statt „Weide an der Küste“ „Hain, der hänget über dem Ufer“¹⁶³ übersetzt. Auch am Beginn des Gedichtes *Hälfte des Lebens* (1804) „[...] hänget [...]

¹⁵⁷ StA 5, S. 277, V. 21-24.

¹⁵⁸ V. 414-416.

¹⁵⁹ StA 5, S. 277, V. 13f.

¹⁶⁰ V. 406.

¹⁶¹ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 278f.

¹⁶² StA 5, S. 277, V. 6.

¹⁶³ StA 5, S. 277, V. 20.

Das Land in den See“¹⁶⁴. Dadurch, dass die Küste ihre natürliche Grenze überschreitet, wird der Zustand des Wahnsinns des Ajax bzw. Hölderlins selbst widergespiegelt.

Die zweite Stelle, die Hölderlin aus dem *Ajax* übersetzte, ist ein vierstrophiges Chorlied, das von Schiffsleuten aus Salamis gesungen wird und dessen Anfang das *Salamisfragment* des Hyperion beschließt.¹⁶⁵ Wieder interpretiert Hölderlin beim Übersetzen und gibt die „angeborenen Triebe“ des Ajax als „angeborene[n] Zorn“ wieder, dessen der Held nicht „mächtig“ ist.¹⁶⁶ Zorn wird erst negativ aufgefasst, wenn er ausbricht und wenn der Mensch sich seiner nicht mehr erwehren beziehungsweise ihn nicht mehr kontrollieren kann. „Zunächst ist er als feurige, gottgegebene Anlage der griechischen Helden zu begreifen, die ein Potenzial an geistig-lebendiger Energie darstellt.“¹⁶⁷

Bei dem dritten Stück handelt es sich um ein zweistrophiges Lied auf die Götter Pan, Apollon und Zeus, in dem Pan als „Der eingesetzten Götter König! versammelnder!“¹⁶⁸ angerufen wird. Das Attribut „tänzeschaffend“ wird von Hölderlin mit „versammelnd“ übersetzt, weil der Chortanz (ὁ χορός) für Hölderlin einen „in Chören gegenwärtig[en]“ „allversammelnde[n]“ „Festtag“¹⁶⁹ ankündigt, wie zum Beispiel in dem Gedicht *Friedensfeier*.¹⁷⁰

„Die Wahl der drei Fragmente beleuchtet zugleich die Motivation der Übersetzung des *Oedipus* und der *Antigonä*. Dreimal erleben wir dabei eine Identifikation des übersetzenden Dichters mit der Hauptgestalt einer Tragödie, mit Oedipus, Antigone und Ajax. Die Identifikation mit Ajax ließ sich am besten anhand einzelner Verse darstellen.“¹⁷¹

¹⁶⁴ StA 2, S. 117, V. 1, 3.

¹⁶⁵ Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke („Große Stuttgarter Ausgabe“, StA) Hg. von Friedrich Beißner. Bd 3: Hyperion. Stuttgart: Kohlhammer, 1957. S. 257, V. 14f.

¹⁶⁶ StA 5, S. 279, V 39f.

¹⁶⁷ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 279.

¹⁶⁸ StA 5, S. 280, V. 6.

¹⁶⁹ StA 3, S. 536, V. 102f, 106.

¹⁷⁰ Vgl. Meinhard Knigge: Hölderlin und Aias oder Eine notwendige Identifikation. In: Hölderlin Gesellschaft: Hölderlin Jahrbuch 24 (1984-85), Eggingen: Ed. Isele, 1985. S. 264-282.

¹⁷¹ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 279.

3.3.2.3. Die Trauerspiele des Sophokles: *Oedipus der Tyrann* und *Antigonä*

Hinweise zur Entstehung dieser beiden Übersetzungen, die zuerst im Jahr 1804 in Frankfurt am Main erschienen, liefert uns Hölderlin selbst in seinen Briefen an seinen Verleger Wilmans, die er zwischen dem 28. September 1803 und dem 2. April 1804 verfasste, in den Briefen an Böhlendorff aus den Jahren davor und in seinen *Anmerkungen*. In beiden Quellen finden sich Aussagen über seine Zugangs- und Vorgehensweise. In seinem ersten Brief an Böhlendorff vom 4. Dezember 1801 kündigt er zum Beispiel die Absicht an, „daß ich das Orientalische, das sie (die griechische Kunst) verläugnet hat, mehr heraushebe und ihren Kunstfehler [...] verbessere.“¹⁷². Hölderlin will also das Ursprüngliche der griechischen Tragödie noch mehr betonen als sie es in seinen Augen selbst tut. An anderer Stelle schreibt er, er habe auf „die exzentrische Begeisterung“ hingeschrieben „und so die griechische Einfalt erreicht“¹⁷³. Die Ausdrücke „das Orientalische“ und „die griechische Einfalt“ sind hier gleichzusetzen, da Hölderlin unter beiden den Urzustand der griechischen Tragödie verstand. Wie man an der ersten zitierten Aussage unschwer erkennen kann, verstand sich Hölderlin mehr oder weniger als Verbesserer der griechischen Kunst, indem er sie durch seine Art zu übersetzen in ihren Urzustand zurückführte.

Wie bereits erwähnt ist die älteste uns erhaltene Übersetzung Hölderlins aus einem Text des Sophokles die aus dem zweiten Chorlied des *Oedipus auf Kolonos* von 1796. Dies ist also der erste nachweisbare Anfang einer Beschäftigung des Autors mit Sophokles. Etwa vier Jahre später entstand die erste Fassung der ersten beiden Strophen des zweiten Chorliedes aus der *Antigonä*, was die Vermutung nahelegt, dass er sich in dieser Zeit durchgehend mit Sophokles und seinen Tragödien beschäftigte. In verschiedenen Briefen erwähnt er, dass er an Übersetzungen arbeite, dass er auch schon eine Fassung fertig habe, an dieser aber noch einiges ändern müsse etc. „Wir können die Entstehungsgeschichte aus diesen eher spärlichen Zeugnissen nur vermutungsweise rekonstruieren. Immerhin deuten die Unterschiede in der Intensivierung der Vorlage bei der Übersetzung der *Antigonä* gegenüber derjenigen des *Oedipus der Tyrann* darauf hin, daß die *Antigonä* eine spätere und stärkere Überarbeitung erfuhr [...]“¹⁷⁴.

¹⁷² StA 6, S. 434, Z. 17f.

¹⁷³ StA 6, S. 439, Z. 26f.

¹⁷⁴ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 280.

Die Frage nach der Textvorlage lässt sich nur für die *Antigonä* sicher beantworten. Hier handelt es sich um die bereits erwähnte Brubachiana, die Hölderlin auch schon für die Übersetzung der Passage aus dem *Oedipus auf Kolonos* verwendet hatte und die im Verzeichnis seiner nachgelassenen Bücher zu finden ist. In Hölderlins Übersetzung finden sich die Chorlieder, wie auch in der Brubachiana, teilweise ohne Strophenfuge. Ein Problem an dieser Ausgabe ist die vielfach falsche und in die Irre führende Interpunktion, die auch Hölderlin oftmals zu einer falschen Übersetzung verleitete. Für den *Oedipus* ist die Festlegung auf eine verwendete Ausgabe nicht so einfach. So „ist insbesondere die Akt- und Szeneneinteilung im *Oedipus* und die dortige strophische Gliederung der Chorlieder ein Beweis für die Benutzung auch einer moderneren, bis heute jedoch noch nicht identifizierten Ausgabe, die vor allem für die ersten beiden Drittel des *Oedipus* neben der Brubachiana als Vorlage gedient hat.“¹⁷⁵

Die Bewertung dieser beiden Übersetzungen könnte unterschiedlicher nicht sein. Viele Zeitgenossen Hölderlins übten sofort nach dem Erscheinen der Übersetzungen 1804 starke Kritik an ihnen, aber auch fast 200 Jahre später finden sich viele Stimmen in der Literaturwissenschaft, die diese Werke als durchgängig fehlerhaft abstempeln.¹⁷⁶ Auf der anderen Seite würdigten zwei der wohl bedeutendsten klassischen Philologen Deutschlands des 20. Jahrhunderts, Karl Reinhardt und Wolfgang Schadewaldt, Hölderlins Leistung als die, die dem Geist des Originals am nächsten komme. Natürlich blieben auch ihnen die Mängel der Übersetzung in Gestalt der zahlreichen Fehler nicht verborgen, doch schafften sie es offenbar, eine Stufe weiter zu gehen und den Text als Ganzes sowie dessen Klang und Wirkung zu bewerten, was sie zu vorher genanntem Urteil gelangen ließ. Interesse weckt bei diesen Texten die eigen- und einzigartige Gestaltung: „Das Griechische ist im deutschen Text stärker präsent als dies in konventionellen Übersetzungen der Fall ist, aber auch das Hesperische wird aussergewöhnlich stark hervorgehoben durch die Abweichungen des Wortlauts vom Original zugunsten ‚unserer Vorstellungsart‘. Statt die Spannung, die wesensgemäss zwischen Original und Übertragung besteht, zu kaschieren, wird sie von Hölderlin betont.“¹⁷⁷

¹⁷⁵ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 280.

¹⁷⁶ Vgl. Jochen Schmidt: Hölderlin im 20. Jahrhundert. Rezeption und Edition. In: Gerhard Kurz, Valérie Lawitschka, Jürgen Wertheimer: Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme. S. 105-125. Tübingen: Attempto Verlag, 1995.

¹⁷⁷ Monika Kasper: „Das Gesez ist von allen der König“ – Hölderlins Anmerkungen zum Oedipus und zur Antigonä. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft; 265) Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000. S. 121.

Meiner Meinung nach muss man versuchen, zwischen Verständnismängeln und absichtlichen Umdeutungen und Sinnverschiebungen im Sinne von Hölderlins Tragödienkonzeption zu unterscheiden, wo dies möglich ist. Hölderlin war sich dessen bewusst, dass er keine glatte, dem Original treue Übersetzung anfertigte. Darüber schreibt er ja auch in seinen *Anmerkungen zum Oedipus* und noch ausführlicher in den *Anmerkungen zur Antigonä*. Ich glaube, dass der Anspruch des Übersetzers an sein Werk, das Ziel, das er bei seiner Arbeit verfolgte, bei der Bewertung miteinbezogen werden muss. Die Frage sollte vielleicht nicht lauten, ob Hölderlins Übersetzungen „gut“, sondern ob sie vor dem Hintergrund seines Anspruchs „gelingen“ sind.

Im Folgenden sollen die Eigenheiten der Übersetzungen anhand ausgewählter Stellen herausgearbeitet werden, um einen Eindruck und einen groben Überblick zu vermitteln.

3.3.2.3.1. Oedipus der Tyrann:

Vom Grundkonzept her unterscheidet sich die Herangehensweise Hölderlins an den *Oedipus* eindeutig von der an die *Antigonä*. Wie zuvor schon erwähnt, sieht Hölderlin den tragischen Vorgang in einer Vereinigung und der darauf folgenden Scheidung eines Protagonisten bzw. einer Protagonistin von der Gottheit. Wie wir später sehen werden, ist diese Verbindung zwischen Gott und Mensch in der *Antigonä* leicht zu erkennen (wenn sie zum Beispiel „Mein Zeus“¹⁷⁸ sagt, obwohl im griechischen Original kein Possessivpronomen zu finden ist). Bei der *Oedipus*-Tragödie ist diese Verbindung nicht so einfach auf den ersten Blick erkennbar. „Ödipus identifiziert sich nicht mit dem Gott und vergleicht sich nicht mit ihm. Er eignet sich ihn auch nicht an, wenigstens nicht direkt oder physisch, [...]. Der Fehler ist ein rein intellektueller, spekulativer [...] und wenn er dennoch religiöser Natur ist, so durch das Unmaß seines Wissens. [...] Ödipus glaubt sich im Recht, den Orakelspruch zu interpretieren, den man ihm aus Theben überbringt und eignet sich eine Rolle an, die nicht die seine ist.“¹⁷⁹

Am Beginn der Tragödie schildert der Zeus-Priester den aktuellen Zustand in Theben. Es herrscht die Pest, Priester und ausgewählte junge Leute kommen zu Ödipus, um ihn um Hilfe zu bitten, das restliche thebanische Volk (τὸ φῦλον) sitzt mit Bittfleher-Zweigen an den

¹⁷⁸ StA 5, S. 223, V. 467.

¹⁷⁹ Philippe Lacoue-Labarthe: *Metaphrasis – Das Theater Hölderlins*. Zwei Vorträge. Aus dem Französischen von Bernhard Nessler. (Transpositionen; 1) Freiburg in Bremen: Diaphanes-Verlag, 2001. S. 29.

Märkten (V. 19f) und fleht die Götter an. Hölderlin übersetzt diese Stelle folgendermaßen: „Das andere Gezweig / Häuft sich bekränzt auf Pläzen [...]“¹⁸⁰. Wie es zu dieser Fehlübersetzung kam, ist einfach zu erklären: sie basiert auf einem simplen Missverständnis. Hölderlin verwechselt hier einerseits das Vokabel τὸ φύλλον (Volk) mit τὸ φύλλον (Blatt, im Plural: Laub), andererseits mag aber auch die Zusammenziehung der Bittfleher-Zweige mit dem Volk eine Ursache dafür sein. Durch diese Verschmelzung kommt es zu einer Verkürzung, die einem bei der Lektüre der Hölderlin-Übersetzungen öfter begegnen.

Im Vers 30 gibt der das griechische Ἅιδης (Hades) mit dem Ausdruck „Hölle“ wieder, er christianisiert also den Text durch seine Übersetzung. Zu dieser Vorgehensweise liefert uns der Autor selbst im Mittelteil der *Anmerkungen zur Antigone* eine Erklärung. Dort spricht er von der Notwendigkeit, Götternamen „unserer Vorstellungsart mehr zu nähern“¹⁸¹. Diese Annäherung an unser christlich geprägtes Denken sehen wir auch an vielen anderen Stellen, wo er beispielsweise „Sünde“ statt „Verbrechen“ übersetzt.¹⁸²

In den Versen 32 und 33 rühmt der Priester Ödipus als den ersten bezüglich der Schickungen der Götter (πρωτον [...] ἐν τε δαιμόνων ξυναλλαγᾷς), was Hölderlin umformt und Ödipus zum „Ersten [...] in der Einigkeit der Geister“¹⁸³ macht. An dieser Stelle haben wir ein gutes Beispiel für eine absichtliche Sinnverschiebung vor uns. Hölderlin braucht, um sein Tragödienkonzept am Ödipus verwirklichen zu können, ein Moment der Vereinigung zwischen Mensch und Gottheit, welches er hier einbaut. Diese Vorstellung von einer ungeheuren Paarung dieser beiden beschreibt er auch im dritten Teil der *Anmerkungen zum Oedipus*. Interessant ist auch, dass er das Vokabel δαίμονες konsequent mit „Geister“ und nicht mit „Götter“ oder „Gottheiten“ übersetzt, was wohl auch der zuvor bereits erwähnten Annäherung an unsere Vorstellungsart dienen soll.

In den Versen 47 und 48 beruft sich der Priester auf die schon erbrachte Leistung des Ödipus: die Befreiung Thebens von der Sphinx, und sagt: „ὡς σὲ νῦν μὲν ἦδε γῆ / σωτῆρα κλήζει τῆς πάρος προθυμίας“ („Jetzt nennt dieses Land dich ‚Retter‘ wegen der

¹⁸⁰ StA 5, S. 123, V. 19f.

¹⁸¹ StA 5, S. 268, Z. 6f.

¹⁸² Vgl. StA 5, S. 243, V. 950.

¹⁸³ StA 5, S. 124, V. 32f.

damaligen Hilfsbereitschaft“). Hölderlins Übersetzung lautet: „Es nennt das Land / Den Retter dich vom alten wilden Sinne;“¹⁸⁴. Der „alte wilde Sinn“ bezeichnet für Hölderlin den „Zorn“, dem er in den *Anmerkungen zum Oedipus* eine zentrale Rolle zukommen lässt. Er ist eine mächtige, und göttlich belebte Wirkungskraft, ohne die sich der Held Ödipus nicht mit dem Gott Apoll verbinden könnte. Gerade dieser „Zorn“ bewirkt das „gränzenlose Einswerden“¹⁸⁵ zwischen den beiden, dem darauf die reinigende Trennung folgt. Wahrscheinlich rührt diese Übersetzung auch daher, dass er in dem Wort προθυμία den θυμός erkannte, der ja für eine Gefühlswallung, manchmal sogar wirklich für den Zorn steht. Mit dem Präfix προ- in der Form προθυμία bedeutet das Vokabel allerdings „Geneigtheit“, „Bereitwilligkeit“, „Eifer“, „Dienstwilligkeit“ oder „Beistand“. Hölderlin flicht also wieder seine Vorstellung von Tragödie in die Übersetzung ein und entfernt sich dabei sehr weit von der Aussage des griechischen Originals.

In der Folge (V. 132f) berichtet Kreon, was er vom Orakel in Delphi erfahren hat: die Pest könne nur beendet werden, wenn der Mörder des Laios gefunden und außer Landes gejagt wird. Dieser Wille des Apoll findet bei Ödipus Zustimmung. „ἐπαξίως γὰρ Φοῖβος, ἀξίως δὲ σύ, / πρὸς τοῦ θανόντος τήνδ' ἔθεσθ' ἐπιστροφήν“ („Denn mit Recht weist Apollon, weist du, dem Toten diese Sorge zu.“) Hölderlin lässt ihn sagen: „Denn treffend hat Apollo, treffend du / Bestimmt diese Rache dem Gestorbenen;“¹⁸⁶. Hier übersetzt Hölderlin meiner Meinung nach sehr gekonnt und subtil, wenn er statt „mit Recht“, den Ausdruck „treffend“ wählt, der ja gerade zu Apollon, der für seine Treffsicherheit mit Pfeil und Bogen berühmt ist, ausgezeichnet passt. Eben dieser Pfeil des Apollon wird den Schuldigen in späterer Folge ereilen, ja „treffen“.

„Das erste Chorlied, dessen von heutigen Ausgaben sich unterscheidende Einteilung auch von derjenigen der Brubachiana abweicht, ist, im Vergleich zu den Chorliedern der *Antigonä*, viel weniger kühn umgestaltet und zeigt so, daß H. den *Oedipus* in einem weniger extremen, weniger verfremdenden Geist übersetzt hat als die *Antigonä*, mit der er sich später als mit

¹⁸⁴ StA 5, S. 124, V. 47f.

¹⁸⁵ StA 5, S. 201, Z. 21.

¹⁸⁶ StA 5, S. 128, V. 132f.

dem *Oedipus* in entscheidender Umarbeitung eingelassen hat.“¹⁸⁷ Sind es auch weniger Umgestaltungen als wir sie bei der Übersetzung der *Antigonä*-Chorlieder vorfinden, so soll doch auf manch beachtenswerte Stelle hingewiesen werden. Hölderlin macht beispielsweise aus den „goldgeflochtenen Bogensehnen“ („χρυσ- / σοστρόφων ἀπ’ ἀγκυλῶν“) des Apoll aus den Versen 203 und 204 einen „heiligfalschen / Bogen“¹⁸⁸. Das Vokabel στρέφω in χρυσοστόφων übersetzt er nicht mit „drehen“ oder „flechten“, sondern mit „falsch“, χρυσός („Gold“) wird zu „heilig“ umgedeutet. Der Ausdruck „heiligfalsch“ ist für den Dichter an dieser Stelle wieder wichtig, um sein Konzept durchzusetzen. Der Gott muss dem Menschen untreu werden, da sonst keine Trennung zwischen den beiden stattfinden kann. Weiters werden die Pfeile Apollons hier nicht wie im griechischen Original als „unüberwindlich“ (ἀδάματ[α] von δαμνάω oder δάμνημι „bändigen“, „bezwingen“), sondern als „die ungebundensten“ bezeichnet, vielleicht weil das Wort oft im Zusammenhang mit dem Bändigen von Pferden (z.B. δαμάσιππος 2 „Rosse bändigend“) verwendet wird und dieses mit dem „Anbinden“ bzw. dem Anlegen der Zügel zusammenhängt. Er könnte diesen Ausdruck aber auch gewählt haben, „weil ‚ungebunden‘ in H.s Wortschatz den Bereich der aorgischen Tiefe des tödlichen Abgrunds meint, zu dem Apollons Pfeile die von ihnen Getroffenen schickt.“¹⁸⁹

Besonders an den letzten beiden erwähnten Stellen lässt sich erkennen, dass Hölderlins Umdeutungen des griechischen Textes oftmals nicht nur Verständnisfehler, sondern vielmehr seine genaue Vorstellung des Verhältnisses zwischen der Gottheit und dem Menschen in der Tragödie zugrunde liegt. Diese führt zu Veränderungen, die aus Hölderlins Sicht notwendig erscheinen mussten, da er sonst sein Tragödien-Konzept anhand des vorliegenden Textes nicht hätte verwirklichen können.

Bei der Übersetzung der Chorverse hält sich Hölderlin nicht an den Sophokles-Text. Er kombiniert längere und kürzere Verse, dynamischere und anhaltendere Rhythmen und erzeugt beim Leser oder Hörer – an dieser Stelle sei angemerkt, dass sich die Hölderlin-Übersetzungen wahrscheinlich gerade aufgrund dieser ausgeklügelten Rhythmik besonders

¹⁸⁷ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 281.

¹⁸⁸ StA 5, S. 131, V. 209f.

¹⁸⁹ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 281.

gut zum Hören eignen – den Eindruck eines Schwebezustandes und Gleichgewichts. Wenn schon nicht formal, so wird der griechische Text an einer Stelle bezüglich der Wortfolge sehr genau nachgebildet. Es handelt sich hierbei um die Schlussformel „ἐν θεοῖς θεόν“ aus dem Vers 215, den Hölderlin mit „(auf ihn, der ehrlos ist) vor Göttern, den Gott!“¹⁹⁰ übersetzt.

Das „ἐξεῖν“ aus dem Vers 219 übersetzt er mit „forschen“¹⁹¹ statt „sprechen“, was vielleicht durch eine Verwechslung von ἐξεῖν und ἐξεῖν τῶν zu erklären ist. Der wichtigere Punkt aber ist, dass sich Hölderlin seinen Helden Ödipus von „zornige[r] Neugier“¹⁹² getrieben vorstellt, wie er uns selbst in den *Anmerkungen* berichtet, und seine Übersetzung durch seine Wortwahl – bewusst oder unbewusst – genau in diese Richtung lenkt. Wie so oft kann man auch hinsichtlich dieser Stelle nicht sicher entscheiden, was vorher da war: die Interpretation oder die falsche Übersetzung eines Wortes.

Die Mitte des Stückes stellt das dritte Chorlied dar. Iokaste hat versucht, Ödipus aus der Abhängigkeit von dem Seherspruch zu befreien, in dem Chorlied ist nun die Rede von dem gestörten Verhältnis zwischen dem Gott Apollon und dem Menschen Ödipus. Im Anschluss an dieses Chorlied folgen die verhängnisvollen Entdeckungen, die Ödipus dazu bringen, sich zu blenden und Iokaste in den Selbstmord durch Erhängen treiben. Die Mitte eines Stückes ist oft ein besonderer Punkt im Handlungsverlauf, für Hölderlin aber befindet sich hier mehr als eine Symmetrieachse, mehr als der Punkt des Umschlags, die Peripetie. Für Hölderlin ist dies der Punkt im Ablauf des Geschehens, an dem sich Mensch und Gott in „gränzenlose[m] Scheiden“¹⁹³ aus ihrer grenzenlosen Vereinigung trennen. Dieses Chorlied in der Mitte ist also für ihn der wichtigste Teil der Tragödie, da ohne diese Trennung kein tragischer Vorgang, wie er ihn versteht, möglich wäre. Dieses Gewicht, das die Partie für Hölderlin hat, merkt man auch an seiner Art, sie zu übersetzen. So viel wie hier, hat er an kaum einer anderen Stelle verändert. Er möchte die gegenseitige Untreue von Gott und Mensch betonen und verstärken, weshalb er gerade diese Chorverse deutlich und deutend intensiviert.

¹⁹⁰ StA 5, S. 131, V. 219.

¹⁹¹ StA 5, S. 132, V. 223.

¹⁹² StA 5, S. 198, Z. 9f.

¹⁹³ StA 5, S. 201, Z. 21f.

Wie man sich richtig verhält, geben in Hölderlins Version „Geseze“ vor, die „Vor Augen sind, gestaltet“¹⁹⁴ („νόμοι πρόκεινται / ὑψίποδες“). Mit dem Adjektiv ὑψίπους wollte Sophokles wohl die Erhabenheit der Gesetze beschreiben, wie Hölderlin zu der Übersetzung „gestaltet“ kommt, ist mir unklar. Vielleicht hat er dieses Wort auch einfach ausgelassen und dafür das πρόκειμαι („vorliegen“, „vor aller Augen daliegen“) durch Zugabe des Ausdrucks „gestaltet“ verstärkt. Hölderlin betont also die größere „Klarheit der Darstellung“¹⁹⁵ noch mehr als es der griechische Text tut. Darauf folgt im Gegensatz zur natürlichen Gesetzlichkeit die ὕβρις, der „Frevel“, die Hölderlin mit „Frechheit“ übersetzt und den Text damit wohl wieder unserer „Denkart“ näherbringen will. Der Frevel bei Sophokles übernimmt sich, steigt bis zum höchsten Punkt hinauf und erhebt sich zu äußerstem elendem Zwang („ὕβρις, / [...] ἀκροτάταν εἰσαναβᾶσ' / ἄκραν ἄποτμον ὤρουσεν εἰς ἀνάγκαν“), Hölderlin hingegen übersetzt: „Frechheit / [...] Zur höchsten steigt sie, sie stürzt / In die schroffe Notwendigkeit“¹⁹⁶. Der Sturz, den Hölderlin hier einbaut, soll die Peripetie verstärken. Zuerst der Anstieg, dann der Fall.

In der Folge wird das griechische πάλαισμα, das an dieser Stelle das „Ringeln“ der Stadt um ihr Heil bezeichnet, fälschlich von πάλαι („vormals“, „früher“) oder παλαιός 3 („vormalig“, als Adverb „ehemals“) abgeleitet und mit „Altertum“ übersetzt. „Das wohlstandige aber in der Stadt, das Altertum, / Daß nie es löse der Gott, bitt ich.“¹⁹⁷ Hölderlin scheint hier auf eine frühere Sicherheit hinzudeuten, nach der sich die Stadt nun sehnt, auf einen Ursprung, der in seiner Funktion als feste Basis Halt gibt und der in diesem Moment gefährdet ist. Hölderlin schreibt weiters, jemanden, der das Recht und die Götter nicht scheut, „Den hab ein böses Schicksaal, / Unschicklichen Prangens wegen“¹⁹⁸ für „κακά νιν ἔλοιτο μοῖρα, / δυσπότημου χάριν χλιδᾶς“ („Ein schlimmes Schicksal soll ihn ergreifen, wegen eines unseligen Übermuts“). Beachtenswert erscheint an dieser Stelle, dass Hölderlin für χλιδᾶ (att. χλιδή) die Übersetzung „Prangen“ wählt, ein Wort, das für ihn typisch ist, „das der von Sophokles gemeinten weichlichen Üppigkeit eine hybride Pracht zukommen läßt. Solche leisen, aber konsequenten Sinnverschiebungen bei der eigenwilligen Wortwahl bilden mit

¹⁹⁴ StA 5, S. 162, V. 883f.

¹⁹⁵ StA 6, S. 425f., Z. 15f.

¹⁹⁶ StA 5, 162, V. 891-895.

¹⁹⁷ StA 5, S. 162, V. 897f.

¹⁹⁸ StA 5, S. 162, V. 904f.

der Zeit einen in sich zusammenhängenden Stil, der in seiner Fremdheit und permanenten Abweichung von herkömmlichen Wendungen zum seltenen und oft feierlichen, oft schroffen Eindruck dieser Übersetzung führt.“¹⁹⁹

Das „τί δεῖ με χορεύειν;“ am Ende dieser Strophe übersetzt Hölderlin stark vereinfacht mit „Was soll ich singen?“ statt „Was / Warum soll ich einen Chortanz aufführen?“. Eine inhaltliche Parallelstelle finden wir in *Brod und Wein*, wo Hölderlin schreibt „wozu Dichter in dürftiger Zeit?“²⁰⁰. Auch der *Oedipus* spielt in Hölderlins Auffassung „in müßiger Zeit“²⁰¹, was sich in der Abkehr des Gottes vom Helden und des Helden vom Gott äußert. „Diese gegenseitige Untreue aus gegenseitigem Vergessen repräsentiert einen allgemeinen Weltzustand. Untreue schafft hier eine Situation, die sich so extrem entwickelt, daß sich die totale Entfremdung zwischen Ödipus und Apollo wie zwischen den Thebanern und den Göttern ihrer Stadt als eine Art Leerstelle ereignet, die von pseudoreligiösen Ersatzhandlungen ausgefüllt wird, wie die Zuflucht zu Orakel- und Sehersprüchen sie für H. darstellt.“²⁰² Auch an dieser Stelle sehen wir, wie Hölderlin sehr geschickt und subtil sein Tragödien-Konzept über die Übersetzung legt und diese so in eine bestimmte Richtung lenkt.

Es folgen extreme Situationen in der Tragödie, was man auch an der Sprache erkennen kann. Hölderlin lässt den Text seiner dynamischen und „nach Furienart“²⁰³ gewaltsamen Auffassung des dramatischen Vorgangs der Tragödie entsprechen.

Die Verse 914f Ὑψοῦ γὰρ αἶρει θυμὸν Οἰδίπους ἄγαν / λύπαισι παντοίαισιν· („Denn allzu schwer ringt Oidipus in bangem Mut / Mit mannigfachem Kummer;“²⁰⁴ bzw. „Denn allzu hoch hebt Ödipus den Mut in allerlei Sorgen“) übersetzt Hölderlin mit: „Denn aufwärts bieget Oedipus den Muth / In mannigfacher Quaal [...]“²⁰⁵. Dieses „Aufbiegen des Mutes“ führt uns erneut den schon angesprochenen und für Hölderlin nötigen Widerstand des Protagonisten gegen die Gottheit vor Augen, die schließlich zur Trennung der beiden führt.

¹⁹⁹ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 282.

²⁰⁰ StA 2, S. 94, V. 122.

²⁰¹ StA 5, S. 202, Z. 2f.

²⁰² Bernhard Böschstein: Sophokles-Anmerkungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 251.

²⁰³ StA 5, S. 201, Z. 15.

²⁰⁴ Übersetzung von J.J.C Donner (www.gottwein.de, 08.04.2014).

²⁰⁵ StA 5, S. 242, V. 930f.

Die ersten Verse der zweiten Gegenstrophe des folgenden Chorliedes lauten „Τανῦν δ’ ἀκούειν τίς ἀθλιώτερος; / τίς ἄταις ἀγρίαις, τίς ἐν πόνοις / ξύνοικος ἀλλαγαῖ βίου;“ („Jetzt aber - wo lebt ein jammernswerter Mann? / Wer ist dem Leid, wildem Fluche mehr vertraut / Auf wechselvoller Lebensbahn?“²⁰⁶). Bei Hölderlin liest man: „Wo höret man aber jetzt von einem, der / Mühseeliger wär’ im Wechsel des Lebens, / In Arbeit wohnend, in Quaalen wild?“²⁰⁷. Es bedarf „nur geringfügiger Sinnverschiebungen, um diese Verse heutigem Sinnverständnis näherzubringen: indem ‚mühseeliger‘ durch ‚elender‘, ‚in Arbeit‘ durch ‚in Mühsal‘, ‚wohnend‘ durch ‚in Gemeinschaft sein mit‘ wiedergegeben wird. Die Verfremdung wird durch die Übersetzung erheblich gesteigert, ohne daß viel hinzukommt. Einige Grundwörter werden in einer manchmal im Schwäbischen erhaltenen, oft im Mittelhochdeutschen vorhandenen fundamentalen Bedeutung verwendet und so ihrer griechischen Entsprechung angenähert, wo zwischen ‚Qual‘, ‚Mühsal‘ und ‚Arbeit‘ wie zwischen ‚sein‘ und ‚wohnen‘ keine Gegensätze bestehen.“²⁰⁸

Am Ende des fünften Chorliedes zeigt Hölderlin sein deutendes Übersetzungsverfahren besonders auffällig, indem er der Klage des Chors durch Hinzufügung eines Gegensatzes, der Ödipus’ Besessenheit widerspiegeln soll, noch mehr Tragik verleiht. Für „δύρομαι γὰρ ὥσπερ ἰάλεμον χέων / ἐκ στομάτων.“ („Ungemessen tönt / Von der Lippe mir der laut / Klagende Jammer“²⁰⁹) schreibt er: „Ich jammre nämlich, da überhin / Ich jauchze aus dem Munde.“²¹⁰ Indem er Ödipus „jauchzen“ lässt, veranschaulicht uns der Autor auf sehr subtile Weise die „unendliche Begeisterung“²¹¹, die aus der Vereinigung mit der Gottheit resultiert, notwendigerweise aber in der Katastrophe der Trennung enden muss.

„H.s Oedipus ist stets das Instrument einer Wendung der Zeit von der übermäßigen Gottesnähe zur übermäßigen Gottesferne.“²¹² Diese für den Helden neue Gottesferne zeigt sich auch an der Stelle, wo Ödipus in Hölderlins Worten „als unter einem Treiber“²¹³ („ὡς ὑφηγητοῦ τινος“: „als hätte ihn jemand geführt“) in das Gemach seiner erhängten Gattin

²⁰⁶ Übersetzung von J.J.C. Donner (www.gottwein.de, 08.04.2014).

²⁰⁷ StA 5, S. 180, V. 1221ff.

²⁰⁸ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 282f.

²⁰⁹ Übersetzung von J.J.C. Donner (www.gottwein.de, 08.04.2014).

²¹⁰ StA 5, S. 180, 1238f.

²¹¹ StA 5, S. 269, Z. 13f.

²¹² Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 283.

²¹³ StA 5, S. 182, V. 1280.

bzw. Mutter stürzt. In Hölderlins Übersetzung wird Ödipus an- bzw. in den Wahnsinn getrieben. Gerade solche Verschärfungen des Inhalts machen diese Übersetzung besonders geeignet für die Bühne bzw. für Hörspiele, da sie die Tragik eindeutiger und eindringlicher präsentiert als es viele andere Übersetzungen tun.

Die figura etymologica des Verses 1264 „πλεκταῖς ἐώραις ἐμπεπλεγμένην“ überträgt Hölderlin gekonnt ins Deutsche, indem er „In Striken [...] verstrickt.“²¹⁴ übersetzt. Allerdings ist ihm bei diesem Vers ein grammatikalischer Fehler unterlaufen. Er übersetzt „ἐώραις“ mit „du hättest gesehen“. Der ganze Vers lautet bei ihm „In Striken hättest du sie verstrickt gesehen“ statt „in geflochtenen Schaukelstricken verflochten.“. Das Nomen ἡ ἐώρα ist gleichzusetzen mit ἡ αἰώρα („Schaukel“), das sich von αἰωρέω („in die Höhe heben“) herleiten lässt. Hölderlin ging hier anscheinend von einem Optativ von ὀράω („sehen“) aus.

Solche Schaukeln scheinen zur Standardausrüstung der Wohnräume gehört zu haben und dienten als Ablagefläche für Kleidung und andere Textilien. Auf einem rotfigurigen Vasenbild sehen wir Frauen, die mithilfe einer solchen αἰώρα Gewänder über einem Feuer mit Räucherwerk parfümieren.



Rotfigurige Oinochoe, ca. 420-410 v. Chr., gilt als Werk des Meidias-Malers²¹⁵

²¹⁴ StA 5, S. 182, V. 1284.

²¹⁵ <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/244817> (Zugriff am 04.08.2014)

Diese Wortverwechslung könnte ihm aber auch ganz gelegen gekommen sein, wenn man bedenkt, dass durch dieses „Du“, also die direkte Anrede des Zuschauers bzw. Lesers eine Unmittelbarkeit entsteht, die die des Originals bei Weitem übertrifft. Man fühlt sich durch diese Formulierung quasi in das Stück mit einbezogen.

In der Blendungsszene lässt Hölderlin seinen Ödipus sich „frohlockend“²¹⁶ (für αὐδῶν) die Augen ausstechen. Auch an dieser Stelle lässt sich eindeutig der von Hölderlin hinzugefügte Wahnsinn, den die Trennung des Helden von der Gottheit, die „nährischwilde“²¹⁷ Umkehr, mit sich bringt, erkennen. Auch Ödipus' Getriebenheit kommt in Hölderlins Übersetzung gegen Ende der Tragödie immer stärker heraus. So zum Beispiel in den Versen 1330ff

„Weh! Weh! Weh! Weh!
Ach! ich Unglücklicher! Wohin auf Erden
Werd ich getragen, ich Leidender?
Wo breitet sich um und bringt mich die Stimme?
Io! Dämon! wo reißt du hin?“²¹⁸

Im Weiteren spricht Ödipus von einem „Treiben“²¹⁹, das ihm widerfährt.

Interessant in Bezug auf den Einfluss des Gottes auf das Leben eines Menschen erscheint auch der Vers 1550, in dem Ödipus beschrieben wird als einer, „Wie ins Wetter eines großen Schicksals er gekommen ist“²²⁰. Statt „Woge“ verwendet Hölderlin für das griechische κλύδων „Wetter“ und „bezeugt so noch zuletzt in erhöhtem Maß die Präsenz des Gottes bei der Vernichtung des Helden“²²¹.

„Es ist also zumindest an einigen ausgeprägten Stellen notwendig, über die bloßer Verwechslung von Wörtern oder Verbformen hinaus H.s Auffassung vom Vorgang der Tragödie, wie wir sie in seinen *Anmerkungen* vor uns haben, beizuziehen, um die Richtung seiner übersetzerischen Umdichtung genauer zu begreifen.“²²² Das gilt für die Übersetzung

²¹⁶ StA 5, S. 183, V. 1296.

²¹⁷ StA 5, S. 199, Z. 4.

²¹⁸ StA 5, S. 184, V. 1330ff.

²¹⁹ StA 5, S. 184, V. 1341.

²²⁰ StA 5, S. 192, V. 1550.

²²¹ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 283.

²²² Ebenda. S. 283.

der *Antigonä* noch viel mehr als für die des *Oedipus*, da er erstere in viel höherem Ausmaß umgearbeitet hat, um sie seinen Vorstellungen anzupassen.

3.3.2.3.2. Antigonä

„Die ‚Antigone‘ kam nach der Art ihres Hergangs wie der Art und Gruppierung ihrer Personen der tragischen Grundauffassung Hölderlins stärker entgegen als der ‚Ödipus‘. Statt nur einer das Geschehen tragenden Hauptperson stehen sich in Kreon und Antigone in diesem Stück zwei Hauptgestalten gegensätzlich gegenüber“²²³. Gerade dieses Grundmotiv des Gegensatzes, des Widerstreits und der Auflehnung des einen Teils gegen den anderen passt sehr gut zu Hölderlins Vorstellung von Tragödie im Allgemeinen.

Die besondere Schwierigkeit bei der Behandlung dieser Übersetzung ergibt sich daraus, dass Hölderlin sie – wie bereits erwähnt – stark umgearbeitet hat, um die Tragödie unseren Vorstellungen anzunähern und somit besonders hinsichtlich des Antigone-Textes „vom Übersetzer zum Ausdeuter wird“²²⁴. In seinen *Anmerkungen zur Antigonä* schreibt er: „Wir müssen die Mythe nemlich überall beweisbarer darstellen.“²²⁵, was einen bemerkenswerten Unterschied in der Herangehensweise zur Ödipus-Tragödie aufweist. Dort versuchte er, sein Konzept von Tragödie zu veranschaulichen. Im Zuge der Antigone-Übersetzung möchte er den Text außerdem unserer Kultur, vor allem unserem religiösen Weltbild, anpassen. Immer wieder werden uns im Verlauf dieser Tragödien-Übersetzung christliche Begriffe begegnen, die in diesem Kontext auf den ersten Blick wohl eher eigentümlich wirken, die von Hölderlin aber ganz bewusst in diese Gestalt umgeformt wurden.

Ein erstes Beispiel hierfür finden wir gleich im zweiten Vers der *Antigonä* Hölderlins: statt „Zeus“ verwendet er „der Erde Vater“²²⁶, was eine eindeutige Verbindung zur Genesis des Alten Testaments darstellt. Hölderlin versucht also, die griechischen Götternamen so umzudeuten, dass sie in seine christlich geprägte Zeit passen. Zeus als Göttervater wird konsequenterweise mit Gott Vater gleichgesetzt und so zum Schöpfer der Erde.

²²³ Sophokles: Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt. Frankfurt am Main: Fischer, 1957. S. 55.

²²⁴ Ebenda. S. 23.

²²⁵ StA 5, S. 268, Z. 11f.

²²⁶ StA 5, S. 205, V. 2.

Einer der wohl berühmtesten Verse dieser Übersetzung ist der Vers 21, in dem Ismene ihre Schwester Antigone fragt: „Was ist's, du scheinst ein rothes Wort zu färben?“²²⁷. Diese Übersetzung hat schon beim damaligen Publikum für Spott und Häme gesorgt, worauf ich in dem Kapitel zur Rezeption eingehen möchte. Hölderlin scheint *καλχαίνω* zu direkt auf *ἡ κάλχη* (Purpurschnecke) bezogen und die poetische Bedeutung des Wortes („voll innerer Unruhe sein“, „etwas unruhig erwägen“) entweder nicht gekannt oder ignoriert zu haben. Manche Interpreten sehen in dieser Formulierung ein Beispiel für Hölderlins neue Art des Wörtlich-Nehmens eines griechischen Originaltextes. Es war ja explizit Hölderlins Ziel, die Sprache orientalischer und exzentrischer zu gestalten. Die rote Farbe deutet in diesem Zusammenhang auf einen Erregungszustand hin, der dem vorliegenden Vokabel *καλχαίνω* ja ohne Zweifel innewohnt. Hölderlin „ist hier ein Wort- und Bilddenker, der sich von den Redekonventionen gelöst hat.“²²⁸

Auch durch die Auslassung griechischer Partikel erzielt Hölderlin als Übersetzer einen verfremdenden Effekt, indem er dadurch Gegensätzliches unverbunden nebeneinander stehen lässt und somit eine Intensivierung des Ausdrucks bewirkt. Dieses Phänomen fällt besonders in der *Antigonä* auf, in der wir Stellen wie „Gesagtes, ungesagtes“²²⁹ oder „gekränzt, beschimpfet, wechselweise“²³⁰ vorfinden.

Ismene nennt Antigone „Vermessene“, was Hölderlin mit „Verwilderte“²³¹ übersetzt. Dadurch verdeutlicht und verstärkt er Antigones Bezug zu dem „Geist der ewig lebenden ungeschriebenen Wildniß und der Todtenwelt“ und die Verpflichtung „ihrem Zeus“ und dessen „ungeschriebenen [...] Sazungen“²³² gegenüber. Das Motiv des Verwilderns bzw. des Wahnsinns taucht gerade in der *Antigone* öfter auf, auch wenn es mitunter keine Entsprechung im Original gibt. Antigone schreibt sich selbst einen „irren Rath“²³³ zu, wo Sophokles das Vokabel *δυσβουλία* verwendet, das man auch mit „Unbesonnenheit“ oder „Unverstand“ übersetzen könnte. Hölderlin verstärkt es hier aber anscheinend bewusst und beabsichtigt in Richtung Wahnsinn, wie er es auch an später folgenden Stellen tut. So

²²⁷ StA 5, S. 205, V. 21.

²²⁸ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 283.

²²⁹ StA 5, S. 135, V. 505.

²³⁰ StA 5, S. 206, V. 23.

²³¹ StA 5, S. 207, V. 49.

²³² StA 5, S. 223, V. 471f.

²³³ StA 5, S. 209, V. 97.

übersetzt er beispielsweise das Vokabel ἄτη („Unglück“, „Unheil“, „Strafe“) oft mit „heiliger Wahnsinn“²³⁴, weil dieser die Verbindung mit der Gottheit darstellt, ohne die Hölderlins Tragödien-Konzept nicht aufginge. Natürlich kann ἄτη auch „Verblendung“ bedeuten, Hölderlin klammert aber offenbar alle anderen Übersetzungsmöglichkeiten aus. Er verstärkt bewusst in die von ihm intendierte Richtung, um den Originaltext seinen Vorstellungen anzunähern oder sogar anzupassen. Viele Wissenschaftler sehen genau in diesem Punkt der Betonung des Wahnsinns einen autobiographischen Bezug in Hölderlins Werk. „Hier, wie schon in der Charakterisierung von Oedipus‘ wahnhafter Insistenz, zeigt sich, daß sich H. mit den Hauptgestalten der von ihm übersetzten Tragödien identifiziert und die Ahnung der ihn ereilenden Krankheit anhand dieser Beispiele reflektiert.“²³⁵

Aber nicht nur an seine persönliche Situation will er die Originaltexte annähern, sondern wie bereits erwähnt an „unsere Vorstellungsart“²³⁶, also an unser aller Denken bzw. an das der Leser seiner Zeit. Besonders auffällig ist diese Annäherung, wenn er einzelne Begriffe zu ihren christlich geprägten Pendanten umdeutet. Er schreibt zum Beispiel von einer „Kreuzigung“ statt „Erhängen“²³⁷ und von der „Hölle“ statt vom „Hades“²³⁸. „Die ganze Übersetzung der Antigone ist dadurch streckenweise, und gerade an den Stellen ihres stärksten religiösen Ausdrucks zu einer oft sehr freien Transposition geworden und unterscheidet sich deswegen in ihrem Gesamtcharakter wesentlich vom Ödipus.“²³⁹

Auch das wohl bekannteste Chorlied der Tragödienliteratur, das erste Stasimon, gestaltet Hölderlin grundlegend um, indem er es nicht wie im Original in zwei Strophenpaare, sondern in zwei Gesamtabschnitte teilt. In den zweiten Abschnitt nimmt er noch elf Verse des Chor-Ältesten dazu, die eigentlich nicht zu diesem Standlied gehören. Dieses strukturelle Missverständnis fußt aber höchstwahrscheinlich auf der fehlerhaften Wiedergabe des Originaltextes in der Brubachiana.²⁴⁰ Aber auch inhaltlich zeigen sich Missverständnisse. Das Chorlied schildert den Menschen als „allbewandert“ und „unbewandert“ in nichts außer vor dem Tod. Hölderlin setzt, wie er es ja auch schon an zuvor besprochenen Stellen getan hat,

²³⁴ StA 5, S. 267, Z. 17.

²³⁵ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 284.

²³⁶ StA 5, S. 268, Z. 6f.

²³⁷ StA 5, S. 217, V. 323.

²³⁸ StA 5, S. 217, V. 325.

²³⁹ Sophokles: Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt. Frankfurt am Main: Fischer, 1957. S. 58.

²⁴⁰ Vgl. Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 284.

„Allbewandert, / Unbewandert“²⁴¹ formelhaft und für sich allein neben einander, ohne auf das davor und das danach Gesagte Bezug zu nehmen und lässt die Begriffe sich so gegenseitig aufheben. Auch die Begriffe „hochstädtisch“ und „unstädtisch“²⁴² versteht er nicht als Gegensatz, sondern als neutrales Nebeneinander. Auch hier findet man eine Erklärung für dieses Missverständnis im Außer-Acht-Lassen des davor und des danach Gesagten. Dass Hölderlin das Gegensätzliche gerne formelhaft nebeneinanderstellt, haben wir ja auch schon an anderen Stellen („Gesagtes, ungesagtes“²⁴³) gesehen. An diesen zuvor besprochenen Stellen lässt Hölderlin bei der Übersetzung allerdings nur einschränkende Partikel weg, an diesen beiden Stellen ignoriert er das inhaltliche Umfeld und kommt so zu einer stark vom Original entfernten Übersetzung. Laut Bernhard Böschstein „bezeugt H. auch hier die Denkform der unlösbaren Spannung zwischen Affirmation und Negation, wie sie für ihn z.B. im Prozeß von Paarung und Scheidung von dem Gott erscheint. Entscheidend ist die Nebeneinanderreihung der Gegensätze ohne erläuternde Vermittlung, die reine Parataxe von Formel und Gegenformel ohne Zuordnung zugehöriger beispielhafter Bezirke.“²⁴⁴

Interessant bei der Behandlung dieses Chorlieds ist auch, dass Hölderlin die ersten 22 Verse im Jahr 1800 schon einmal – und zwar ganz anders – übersetzt hat. Links die erste Version von 1800, rechts die veröffentlichte Version aus der Gesamtübersetzung der Antigone:

<i>„Vieles gewaltige giebts. Doch nichts Ist gewaltiger, als der Mensch. Denn er schweiffet im grauen Meer' in stürmischer Südluft Umher in woogenumrauschten Geflügelten Wohnungen Der Götter heilige Erde, sie, die Reine, die mühelose, Arbeitet er um, das Pferdegeschlecht Am leichtbewegten Pflug von</i>			<i>„Ungeheuer ist viel. Doch nichts Ungeheurer, als der Mensch. Denn der, über die Nacht Des Meers, wenn gegen den Winter wehet Der Südwind, fährt er aus In geflügelten sausenden Häußern. Und der Himmlischen erhabene Erde Die unverderbliche, unermüdete Reibet er auf; mit dem strebenden Pfluge, Von Jahr zu Jahr</i>
	5	350	
	10	355	

²⁴¹ StA 5, S. 220, V. 375f.

²⁴² StA 5, S. 220, V. 386.

²⁴³ StA 5, S. 135, V. 305.

²⁴⁴ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 284.

<i>Jahr zu Jahr umtreibend.</i>			<i>Treibt sein Verkehr er, mit dem Rossegeschlecht’.</i>
<i>Leichtgeschaffener Vogelart</i>		360	<i>Und leichtträumender Vögel Welt</i>
<i>Legt er Schlingen, verfolgt sie,</i>			<i>Bestrikt er, und jagt sie;</i>
<i>Und der Thiere wildes Volk,</i>			<i>Und wilder Thiere Zug,</i>
<i>Und des salzigen Meers Geschlecht</i>	15		<i>Und des Pontos salzbelebte Natur,</i>
<i>Mit listiggeschlungenen Seilen,</i>			<i>Mit gesponnenen Nezen,</i>
<i>der wohlerfahrene Mann.</i>		365	<i>Der kundige Mann.</i>
<i>Beherrscht mit seiner Kunst des Landes</i>			<i>Und fängt mit Künsten das Wild,</i>
<i>Bergebewandelndes Wild.</i>			<i>Das auf den Bergen übernachtet und</i>
<i>Dem Naken des Rosses wirft er das Joch</i>	20		<i>schweift,</i>
<i>Um die Mähne und dem wilden</i>			<i>Und dem rauhmähnigen Rosse wirft er um</i>
<i>ungezähmten Stiere.“²⁴⁵</i>			<i>Den Naken das Joch und dem Berge</i>
		370	<i>Bewandelnden unbezähmten Stier.“²⁴⁶</i>

In der Version aus dem Jahr 1800 finden wir eine viel konventionellere, dem Original treuere Übersetzung vor, als in der schließlich veröffentlichten. Beispiele wie dieses zeigen die große Bedeutung einer diachronen Betrachtung der Übersetzungen Hölderlins, da er sie immer wieder überarbeitet und verändert hat, weil sich sein eigener Anspruch an sein Werk änderte.

Nachdem Antigone bei der verbotenen Bestattung erwischt wurde, stellt Kreon sie zur Rede und beruft sich auf das von ihm erlassene Verbot, worauf Hölderlin Antigone mit „*Mein Zeus berichtete mir nicht.*“²⁴⁷ antworten lässt. Das von Hölderlin hinzugefügte Possessivpronomen „mein“ erregt besondere Aufmerksamkeit. Es evoziert Antigones Gesteuert-Sein von dem Gott und zeigt, obwohl es nur ein einzelnes kleines Wort ist, die starke Verbindung zwischen der Titelheldin und Zeus, die Hölderlin uns veranschaulichen will. Kreon, der für sich, ohne Kontakt zur Gottheit, handelt, kann aus Hölderlins Sicht diesen Kampf am Ende nur verlieren. Ihm wird zwar durch seine faktische Übermacht ein Scheinsieg

²⁴⁵ StA 5, S. 42.

²⁴⁶ StA 5, S. 219.

²⁴⁷ StA 5, S. 223, V. 467.

gewährt, man kann seine Situation am Ende des Stücks jedoch wirklich nur als „Sieg auf dem Papier“ bezeichnen.

Im dritten Chorlied geht es für Hölderlin um den Gegensatz zwischen einem „grenzenlos[en]“²⁴⁸ und einem „gesetzte[n]“²⁴⁹ Verhältnis zu Gott, was mit „Wahnsinn“ und „gesetze[m] Denken“ entsprechend dem Antigones und Kreons gleichzusetzen ist. Hölderlin nimmt „aufgrund korrupter Textüberlieferung seiner Ausgabe eine eigene Setzung“²⁵⁰ vor: „Doch wohl auch Wahnsinn kostet/ bei Sterblichen im Leben/ Solch ein gesetztes Denken.“²⁵¹ Hölderlin nutzt also die Freiheit, die ihm der schlecht überlieferte Ausgangstext schenkt, um Antigone wieder in Richtung Wahnsinn zu rücken und ihr Kreon als Gegensatz entgegenzustellen, der nicht „grenzenlos“ mit Gott verbunden ist wie sie.

Viermal in diesem Chorlied übersetzt Hölderlin ἄτη („Unheil“) mit „Wahnsinn“ bzw. „Wahn“, was wenig verwundert, da er diesen Begriff auch in den *Anmerkungen zur Antigone* im Zusammenhang mit der Protagonistin verwendet.²⁵² Die ersten drei Strophen handeln in Hölderlins Version also von dem Wahnsinn, den Zeus über das Geschlecht des Ödipus verhängt hat und seine unbesiegbare und unerreichbare Macht: „Vater der Erde, deine Macht/ Von Männern, wer mag die mit Übertreiben erreichen?“²⁵³. „Dieser Zeus wird nun aber in H.s Sicht für diejenigen ‚Sterblichen‘, die sich wie Kreon selber als Machthaber begreifen, trotz, ja wegen ihres ‚gesetzte[n] Denkens‘ eine Versuchung zum ‚Wahnsinn‘.“²⁵⁴ Dieses Motiv wird in der vierten Strophe genauer erläutert, wenn „dem, der an nichts denkt,/ die Sohle brennet von heißem Feuer.“²⁵⁵ Dass Hölderlin hier an Kreon denkt, ist leicht zu erkennen. Er findet schließlich sein „Ende als Folge seines bis zum ‚Wahnsinn‘ führenden ‚gesetzte[n] Denken[s]‘.“²⁵⁶

Im weiteren Verlauf folgt der Konflikt zwischen Haimon, Antigones Verlobtem, und seinem Vater Kreon. Dieser fragt seinen Sohn „bei Hölderlin, mit bedeutungsvollem

²⁴⁸ StA 5, S. 268, Z. 28.

²⁴⁹ StA 5, S. 268, Z. 30.

²⁵⁰ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 285.

²⁵¹ StA 5, S. 231, V. 637-637.

²⁵² Vgl. StA 5, S. 267, Z. 179.

²⁵³ StA 5, S. 230, V. 626f.

²⁵⁴ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 285.

²⁵⁵ StA 5, S. 230, V. 641f.

²⁵⁶ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 285.

Mißverständnis“²⁵⁷: „Wenn meinem Uranfang ich treu beistehe, lüg‘ ich?“²⁵⁸ (Ἀμαρτάνω γὰρ τὰς ἐμὰς ἀρχὰς σέβων; „Begehe ich ein Unrecht, wenn meine Herrschaft mir heilig ist?“). Hölderlin übersetzt hier ἀρχή mit „Uranfang“, obwohl es an dieser Stelle doch eindeutig mit „Herrschaft“ übersetzt werden sollte, und lässt Kreon dadurch seine eigene Herrschaft durch selbsterlassene Gesetze ehren²⁵⁹. Sein Sohn Haimon hingegen verweist auf die dadurch beleidigte Ehre der Götter: „[...] hältst du nicht heilig Gottes Nahmen“²⁶⁰. Durch die Verwendung des Singulars anstatt des Plurals im Originaltext (θεῶν) will Hölderlin wieder die Tragödie an unsere christlich-monotheistische Vorstellung annähern oder das gespannte Verhältnis zwischen Kreon und Zeus als dem einen höchsten Gott zeigen. „Es ist wahrscheinlich, daß Hölderlin in dieser wichtigen Stichomythie auf der Höhe des dritten Aktes, wo in der Mitte sich die Zeit wendet, zuletzt noch viel geändert hat [...].“²⁶¹ In seinen *Anmerkungen zur Antigone* schreibt Hölderlin, dass sich an dieser Stelle die Zeit „vom griechischen zum hesperischen“²⁶² wendet: „von der Übermacht des gesetzlich Festgefügt zu der des gesetzlosen, in heiligem Wahnsinn sein Bewußtsein behauptenden Geistes. Haimon leitet diese Wendung ein, die zuletzt zum geistigen Sieg Antigones und, trotz seines äußerlichen Siegs, zur Neiderlage Kreons führen wird.“²⁶³

Dieses bereits angesprochene Motiv der Zeitwende zeigt sich auch im vierten Chorlied, das Eros gewidmet ist. Die ‚Hesperisierung‘ lässt sich in diesem Chorlied an mehreren Stellen nachweisen. Sehr deutlich sehen wir sie zum Beispiel im Vers 811, wo Hölderlin den Eigennamen Ἔρως zum „Geist der Liebe“²⁶⁴ und im Vers darauf auch noch zum „Friedensgott“ macht, ohne dafür eine textliche Grundlage zu haben. Noch bemerkenswerter erscheint schon auf den ersten Blick der fünfte Vers dieses Chorliedes. Eros wird direkt angesprochen: „Du Friedensgeist, der über/ Gewerb einnicket [...] Und schwebet über Wassern“²⁶⁵ für φοιτᾶς δ’ ὑπερπόντιος, was ein eindeutiges Genesis-Zitat

²⁵⁷ Sophokles: Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt. Frankfurt am Main: Fischer, 1957. S. 23.

²⁵⁸ StA 5, S. 236, V. 773.

²⁵⁹ Vgl. Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 285.

²⁶⁰ StA 5, S. 236, V. 774.

²⁶¹ Friedrich Beißner: Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen. Zweite Auflage. Stuttgart: Metzler, 1961. S. 123.

²⁶² StA 5, S. 267, Z. 8.

²⁶³ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 285.

²⁶⁴ StA 5, S. 238, V. 811.

²⁶⁵ StA 5, S. 238, V. 812f und 815.

darstellt: Gen. 1,2 „[...] καὶ πνεῦμα θεοῦ ἐπεφέρετο ἐπάνω τοῦ ὕδατος“²⁶⁶ „[...] und Gottes Geist schwebte über dem Wasser“²⁶⁷. Andere Übersetzer geben das Vokabel φοιτάω mit „schweifen“²⁶⁸ oder „schwärmen“²⁶⁹ wieder. Dieses friedliche Bild setzt sich auch bei Aphrodite fort, deren Eigenname durch „göttliche Schönheit“²⁷⁰ ersetzt und die als „unkriegerisch“ statt „unbezwinglich“ für ἄμαχος bezeichnet wird. „Die Bezeichnung für den Gott oder die Götter, die schon im Ödipus an zwei Stellen den Einfluß der neuen Mythologie vermuten läßt, wird in der Antigone weit häufiger geändert.“²⁷¹ Auch hier wird die „Herrschaft“ (ἀρχή) wieder mit „im Anbeginne“ und „Werden“²⁷² übersetzt, was vielleicht ein neues Verhältnis zwischen den Menschen untereinander andeutet²⁷³. Auch die Übersetzung „Verständigungen“ statt „Satzungen“ für θεσμοί (Satzungen, Gesetze) im Vers 828 kann man als einen vorausdeutenden Hinweis auf die zukünftige republikanische Staatsform verstehen, die Hölderlin auch in den *Anmerkungen zur Antigone* erwähnt.

Wenn der Chor von sich selbst sagt „Jetzt aber komm ich, eben, selber, aus/ Dem Gesetze.“²⁷⁴ So heißt das aus Hölderlins Sicht, dass er sich der Gesetzlosigkeit Antigones annähert und sich gleichzeitig von der Gesetztheit Kreons entfernt.²⁷⁵

Nun folgt der Höhepunkt der Tragödie in Hölderlins Konzept: die Scheidung der Titelheldin von der Gottheit, wenn sie, wie er in den *Anmerkungen* schreibt, dem Gott „mit kühnem oft sogar blasphemischem Worte [...] begegnet, und so die heilige, lebende Möglichkeit des Geistes erhält“ und „daß sie auf dem höchsten Bewußtsein dem Bewußtsein ausweicht“²⁷⁶. Diesen Gegensatz zwischen Bewusstsein und Bewusstlosigkeit, der laut Hölderlin der Begegnung mit der Gottheit innewohnt, sieht er auch in den Folgenden mythologischen Erwähnungen gegeben. Zunächst kommt Niobe vor, die von Hölderlin mit „die Lebensreiche,

²⁶⁶ <http://bibleserver.com/text/LXX/1.Mose1>

²⁶⁷ Die Bibel: Altes und Neues Testament. Einheitsübersetzung. Freiburg u. a.: Herder, 1980. S. 5.

²⁶⁸ Vgl. August Böckh (Hg.): Des Sophokles Antigone. Griechisch und Deutsch. Berlin: Verlag von Veit und Compagnie, 1843. S. 67. Oder Sophokles: Antigone. Übersetzt von Wilhelm Kuchenmüller. Stuttgart: Reclam, 1976. S. 37.

²⁶⁹ Vgl. Bernhard Böschenstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 285.

²⁷⁰ StA 5, S. 238, V. 829.

²⁷¹ Friedrich Beißner: Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen. Zweite Auflage. Stuttgart: Metzler, 1961. S. 173.

²⁷² StA 5, S. 238, V. 827.

²⁷³ Vgl. Bernhard Böschenstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 286.

²⁷⁴ StA 5, S. 238, V 830f.

²⁷⁵ Vgl. Bernhard Böschenstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 286.

²⁷⁶ StA 5, S. 267, Z. 24-26 und 22.

Phrygische“ übersetzt wird und deren Fruchtbarkeit ins Gegenteil, nämlich in der vorliegenden Übersetzung in eine Wüste umschlägt. Hölderlin verwendet hier also den Umschlag ins Gegenteil als *tertium comparationis*, bei Antigone von höchstem Bewusstsein zur Bewusstlosigkeit, bei Niobe von höchster Fruchtbarkeit zur Unfruchtbarkeit einer Wüste. Sophokles erwähnt Niobe an dieser Stelle auch, weil ihre Versteinerung, ihr Eingeschlossen-Werden in Stein, der Einkerkerung Antigones vergleichbar ist.

In der Folge lässt Hölderlin Antigone zum Chor sagen: „Die zornigste hast du angereget/ Der lieben Sorgen.“²⁷⁷, was besonders wegen der Wiedergabe des ἀλγεινοτάτας mit „zornigste“ statt „die schmerzlichsten [Sorgen]“ von Interesse ist. Die Antwort des Chores lautet „[...] Dich hat verderbt/ Das zornige Selbsterkennen.“²⁷⁸ statt „Dich stürzte das eigenwillige Streben“ für „σὲ δ’ αὐτόγνωτος ὤλεσ’ ὀργά“. Auffällig ist, dass zweimal innerhalb weniger Verse das Wort „zornig“ vorkommt, obwohl es im Originaltext nicht zu finden ist. Eine mögliche Erklärung gibt Bernhard Böschstein: „Zorn‘ und ‚zornig‘ sind von jeher für H. Ausdrücke für die grenzüberschreitende Hingabe an ein Übermaß geistigen Feuers, das hier vernichtende Wirkung hat.“²⁷⁹ Diese Deutung sieht er auch in der Umschreibung der Persephone bzw. Persephassa als „Zornigmitleidig [...] ein Licht“²⁸⁰ bestätigt, wo sich etymologische Vermutungen („Persephassa“ komme von πέσθω: zerstören und φάος: Licht) „mit der Vorstellung von ‚Zorn‘ als elementarer, gefährlicher Entgrenzung zur Totenwelt hin [...] verbinden.“²⁸¹

Antigones Anstrengungen und Mühen im Konflikt mit Kreon nennt Hölderlin einen „Aufstand“²⁸², was er auch in den *Anmerkungen* thematisiert. Dort schreibt er betreffend des Handlungsverlaufes der ganzen Antigone-Tragödie von „Aufruhr“ und „vaterländische[r] Umkehr“²⁸³, was ich im Kapitel über die Anmerkungen, ebenso wie das vorletzte und das letzte Chorlied, näher behandle.

²⁷⁷ StA 5, S. 241, V. 887f.

²⁷⁸ StA 5, S. 241, V. 905f.

²⁷⁹ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 286.

²⁸⁰ StA 5, S. 242, V. 926.

²⁸¹ Bernhard Böschstein: Übersetzungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 286.

²⁸² StA 5, S. 243, V. 942.

²⁸³ StA 5, S. 271, Z. 1 und 4.

Auch die Schlussverse des Chores sollen in ihrer Rolle als spannendes Übersetzungsproblem nicht außer Acht gelassen werden.

<p>„Um vieles ist das Denken mehr, denn Glückseeligkeit. Man muß, was Himmlischer ist, nicht Entheiligen. Große Blike aber Große Streiche der hohen Schultern Vergeltend Sie haben im Alter gelehrt, zu denken.“²⁸⁴</p>	<p>πολλῶ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας πρῶτον ὑπάρχει. χρὴ δὲ τὰ γ' εἰς θεοὺς μηδὲν ἀσεπτεῖν. μεγάλοι δὲ λόγοι μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων ἀποτίσαντες γήρα τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν.</p>
--	---

„Um vieles steht das Besonnen-Sein dem Glücklich-Sein / als Erstes voran. Und es ist nötig, dass man das, was die Götter betrifft, / nicht verunehrt. Große Worte der Prahler aber, / die starke Schläge als Strafe eingebracht haben / Lehren im Alter das Besonnen-Sein.“

Besonders auffällig ist an Hölderlins Übersetzung der Ausdruck „hohe Schultern“ für ὑπεραύχων, das eigentlich „Prahler, Angeber“ bedeutet („ὑπέραυχος 2 sehr bzw. übermäßig stolz“ von „ὑπεραυχέω sich sehr bzw. übermäßig brüsten“²⁸⁵). Hölderlin ging am dieser Stelle offenbar von dem griechischen ὑπὲρ αὐχένων von ὁ αὐχὴν (Nacken, Hals) aus und übersetzte die Stelle entsprechend. Die „hohen Schultern“ mögen aber vielleicht auch ein Hinweis auf die Hybris der Hauptheldin Antigone sein, die vom Göttervater als „mein Zeus“²⁸⁶ spricht und sich damit selbst überhört. Achtet man speziell auf den Klang der Übersetzungen, klingt die von Hölderlin angefertigte fremder, geheimnisvoller und erfüllt auf diese Weise wohl auch den Zweck, den er damit erreichen wollte.

Spannend erscheint mir Hölderlins Zugang zur Antigone im Vergleich zu anderen Interpreten. Er hat ein ganz eigenes Konzept, das er konsequent in den Text einflicht und an vielen Stellen, an denen der griechische Text dies gar nicht gewährleistet, bestätigt sieht. „So sehr hat Hölderlin bei dem allen das religiöse, große, umfassende Zeit- und Naturgeschehen

²⁸⁴ StA 5, S. 262, V. 1397ff.

²⁸⁵ Gemoll: Griechisch-deutsches Schul- und Handwörterbuch. S. 815.

²⁸⁶ StA 5, S. 223, V. 467.

vor Augen, und so wenig sieht er die Antigone in der humanitären oder gar menschlich individualistischen persönlichen Sphäre, daß ihm Antigone durchaus nicht einseitig als preiswürdige Heroine oder, menschlich bewegend, als die ‚schwesterlichste der Seelen‘ gilt.“²⁸⁷

Zusammenfassend möchte ich Schadewaldt zitieren, der für Hölderlin als Übersetzer einen sehr schön passenden Vergleich gefunden hat: „Hölderlin als Übersetzer des Sophokles ist, um im Bilde zu sprechen, mit jenen Ausgräbern auf dem griechischen Boden zu vergleichen, die noch ungeschult und unmethodisch, jedoch aus großen Instinkten und mit erfülltem Herzen ganz für sich allein zu Werke gingen, vielfach gewaltsam verfahren und manches zerstörten, jedoch auch wirklich in die Tiefe drangen und gerade so den Späteren erst den Weg zu dem, was überhaupt zu finden ist, gewiesen haben.“²⁸⁸

²⁸⁷ Sophokles: Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt. Frankfurt am Main: Fischer, 1957. S. 60.

²⁸⁸ Ebenda. S. 26.

4 Über die Verwendung eines Wörterbuches

Bei der Behandlung der Übersetzungen Hölderlins aus dem Griechischen erscheinen besonders jene Stellen interessant, an denen er inhaltlich vom Original abweicht und den Sinn der Vorlage verschiebt bzw. einzelne Punkte betont, die im Original nicht betont werden „indem er übersetzend die Gewichte verlagert“²⁸⁹. Die Gründe für diese Vorgehensweise habe ich bereits darzustellen versucht. Zusammenfassend kann man sagen, Hölderlins eigenes Konzept von Tragödie veranlasste ihn dazu, an einigen Stellen gestaltend in den Text einzugreifen und ihn so seinen Vorstellungen anzupassen.

Nun wollen wir der Frage nachgehen, mit welchen Hilfsmitteln Hölderlin gearbeitet hat und inwiefern ihn diese bei der genannten Anpassung unterstützten bzw. inwiefern er diese ignorieren musste, um sein Konzept umsetzen zu können. Auf der Hand liegt bei der sprachlichen Verworrenheit und Fehlerhaftigkeit, die wir in Hölderlins Übersetzungen vorfinden, die Frage nach der Verwendung eines Wörterbuches. Um herauszufinden, ob er in Besitz eines solchen war, lohnt eine Recherche des Nachlasses. Tatsächlich findet sich in seinem Büchernachlass das *Griechisch-deutsche Handwörterbuch zum Schulgebrauch*, herausgegeben von Johann Christoph Vollbeding im Jahr 1784.²⁹⁰ Dass Hölderlin dieses Werk benutzte, sieht auch Albrecht Seifert als sicher an.²⁹¹ Hölderlin hat das Wörterbuch aber keineswegs durchgehend verwendet und auch manchmal verschiedene Übersetzungsmöglichkeiten miteinander kombiniert. Dass und wie er es konsultierte bzw. ignorierte, werde ich anhand der folgenden Beispiele zu zeigen versuchen.

²⁸⁹ Anke Bennholdt-Thomsen und Alfredo Guzzoni: Zevs / Nicht-Zevs. In: Thomas Roberg (Hg.): Friedrich Hölderlin: Neue Wege der Forschung. S. 302-318. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2003. S. 312.

²⁹⁰ Vgl. Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von D. E. Sattler. („Frankfurter Ausgabe“, FHA) Bd 17: Frühe Aufsätze und Übersetzungen. Hg. von Michael Franz. Basel u.a.: Stroemfeld / Roter Stern, 1991. S. 27.

²⁹¹ Vgl. Albrecht Seifert: Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption. (Münchner Germanistische Beiträge; 32) München: Fink, 1982. S. 56, Fußnote 17.

4.1 Beispiele aus den Pindar-Übersetzungen

In Pindars Zweiter Pythischer Ode wird der Ort genannt, an dem die Kentauren entstanden sind: „ἐν Πι- / λίου σφυροῖς“ also „am untersten Ende – am Fuße des Pelion“²⁹². „Hölderlin übersetzt, in aufschlußreicher Mischung von Verkennung des Ortsnamens und erläuternder Amplifizierung, die zeigt, was ihn an Pindars Angabe interessiert und was nicht“²⁹³: „in / Pylos an der Berge Füßen“²⁹⁴. Seifert sieht hier einen Bezugspunkt zu Vollbeding: „Übrigens dürfte letztlich Vollbeding mitgeholfen haben: ,σφυροῖ, der Fuß des Berges. Pind. Pyth.2,85.“²⁹⁵.

Am ersten von Hölderlin übersetzten Pindarfragment erkennen wir, dass er das Wörterbuch durchaus ignorierte, um den Text nach seinen Vorstellungen übersetzen zu können. Wie in dem Kapitel über die Pindarfragmente beschrieben, handelt das erste Gedicht vom Oktopus und seiner Anpassungsfähigkeit, die sich ein angesprochenes Kind als Vorbild nehmen soll. Aus Hölderlins Version geht nicht hervor, dass es sich um einen Oktopus handelt, er übersetzt ποντίου θηρός mit dem auf den ersten Blick sehr befremdend wirkenden Ausdruck „pontische[s] Wild[...]“ und ignoriert dabei Vollbeding, der die übliche Bedeutung von πόντιος, nämlich „im Meere, Meerbewohnend“²⁹⁶ angibt. Durch die Wahl des Ausdruckes „pontisch“ nähert sich Hölderlin einerseits phonetisch stark dem Original an, entfernt sich aber inhaltlich davon. Dadurch, dass er sich im engeren Sinn nicht auf eine Übersetzung einlässt, sondern das griechische Wort in ein deutsches umformt anstatt es zu übersetzen, bewirkt er das Entstehen einer Metaebene. „Der Leser des Pindarfragments muß sich in der ‚Schlauheit des Octopus‘ üben und den vielfachen Grenzüberschreitungen des Textes mit einer offenen und flexiblen Lesart begegnen, die insbesondere Doppeldeutigkeiten antizipiert. Hölderlin baut insofern das Motiv, das durch das Fragment

²⁹² Vgl. Wilhelm Gemoll und Karl Vretska: Griechisch-deutsches Schul- und Handwörterbuch. 10. Völlig neu bearbeitete Auflage. München: Oldenbourg, 2006. S. 775. „1. Knöchel am Fuß. 2. unterstes od. äußerstes Ende von etw.: Πηλίου.“

²⁹³ Albrecht Seifert: Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption. S. 546.

²⁹⁴ StA 5, S. 72, V. 83f.

²⁹⁵ Albrecht Seifert: Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption. S. 546.

²⁹⁶ Johann Christoph Vollbeding: Griechisch-deutsches Handwörterbuch zum Schulgebrauch. Leipzig: E. B. Schwickert, 1784. S. 1133.

Pindars vorgegeben ist, in das gedankliche Konzept seines Textes ein.“²⁹⁷ Hölderlin übersetzt den Text also nicht nur, er deutet ihn auch, indem er ein Wort eben nicht übersetzt. Durch die Verwendung des Adjektivs „pontisch“ fügt er außerdem, wie Bartel bemerkt, eine Lokalisierung des Geschehens hinzu: die Landschaft Pontus in Asien am Südufer des Schwarzen Meeres.²⁹⁸ Hölderlin verortet den Text also in einer bestimmten Landschaft, der Ausdruck „pontisch“ hat aber noch mehr Bedeutungspotential. Das zugrundeliegende Wort πόντος wird gemeinhin mit „Meer“ übersetzt, ursprünglich bedeutet es aber „Pfad“ und steht etymologisch in engem Zusammenhang mit lat. pons (Brücke).²⁹⁹ Der gewählte Ausdruck „pontisch“ verdeutlicht eine gewisse Brückenfunktion des Meeres vom griechischen zum asiatischen Raum.

Auch der Ausdruck „Wild“ erscheint an dieser Stelle interessant, da er, wie bereits im Kapitel über die Pindarfragmente, einen Bezug zu dem Kentauren Chiron herstellt. Es ist also möglich „Parallelen vom ‚pontischen Wild‘, dem das ‚Kind‘ innig zugetan ist, zum Kentauren Chiron aus der griechischen Mythologie zu ziehen. Hölderlins Übersetzung ermöglicht es, ja scheint es im Sinne der *metis* geradezu herauszufordern, die Perspektive zu wechseln und den Blick vom Octopus des antiken Kontexts auf den Kentauren Chiron zu richten.“³⁰⁰ Die Idee von der Verbindung zwischen „Wild“ und Kentauren hatte Hölderlin wahrscheinlich von Vollbeding übernommen. In seinem Wörterbuch findet man unter dem Grundbegriff θήρ „wildes Thier, eine Bestie, (Wild)“³⁰¹, auffallend ist aber sein Eintrag zu dem mit θήρ gebildeten Kompositum θηρόμικτος: „halbwild: wie die Centauren“³⁰². Wir erkennen ein Wechselspiel zwischen Hölderlin und dem Wörterbuch. Er lässt sich inspirieren und Anstöße liefern, hält sich aber oft nicht an das, was ihm das Wörterbuch vorschlägt.

²⁹⁷ Heike Bartel: *Centaurengesänge. Friedrich Hölderlins Pindarfragmente*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft; 318). S. 63.

²⁹⁸ Diese Beobachtung finden wir auch bei Liddell-Scott bestätigt: „πόντος [...] ‚open sea‘ [...] 2. The country Pontus on the South shore of the Black Sea.“ Henry Liddell and Robert Scott: *A Greek-English Lexicon*. Compiled by Henry George Liddell and Robert Scott. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie. Oxford: Clarendon Press, 1968. S. 1448.

²⁹⁹ Vgl. Wilhelm Gemoll und Karl Vretska: *Griechisch-deutsches Schul- und Handwörterbuch*. 10. Völlig neu bearbeitete Auflage. München: Oldenbourg, 2006. S. 665.

³⁰⁰ Heike Bartel: *Centaurengesänge*. S. 65.

³⁰¹ Vollbeding: *Griechisch-deutsches Handwörterbuch*. S. 567.

³⁰² Ebenda. S. 567.

In dem Fragment *Von der Ruhe*³⁰³ sehen wir ein Beispiel dafür, wie Hölderlin verschiedene Übersetzungsvorschläge Vollbedings kombinierte und so zu seiner eigenen Übersetzungsvariante machte. Es geht um einen „Bürger“, der das „Öffentliche“ zunächst „in stiller Witterung gefaßt“ hat und es anschließend „erforschen“³⁰⁴ soll. Uns soll hier der Ausdruck „in stiller Witterung“ interessieren, der bei Pindar εὐδίᾳ lautet. Vollbeding gibt folgende Übersetzungsmöglichkeiten an: „heitere Witterung“, „schönes Wetter [...] heiterer Sonnenglanz [...] Meeresstille“³⁰⁵. Bei Hölderlin lesen wir „in stiller Witterung“ und haben somit eine Kombination der im Wörterbuch vorgeschlagenen Varianten vor uns.

In dem achten übersetzten Pindarfragment *Die Asyle*³⁰⁶ geht es um Themis, die „Göttin der Gerechtigkeit und Billigkeit“³⁰⁷, die Hölderlin im Vers 8 als die „alte Tochter“ des Zeus bezeichnet. Für das Wort ἀρχαῖος fand er bei Vollbeding „uralt, uranfänglich“³⁰⁸, was man durchaus zu „alt“ adaptieren kann. Den Begriff ἄλοχος aber mit „Tochter“ zu übersetzen erscheint verwunderlich. Als ἄλοχος wird die Frau bezeichnet, die mit ihrem Mann das Bett teilt, „die mit demselben Lager“³⁰⁹. Auch in Vollbedings Wörterbuch findet man die Bezeichnung „das Eheweib“³¹⁰, und Themis war ja bekanntlich nach Metis die zweite Ehefrau des Zeus.³¹¹ Warum aber macht Hölderlin Themis zu dessen „alte[r] Tochter“? Bartel schlägt als Lösung vor, das Präfix α- als α-privativum aufzufassen,

„was zu der Übersetzungsmöglichkeit von *a-lochos* führt, die Vollbeding neben der Version ‚Gattin‘ angibt: ‚unfruchtbar [...] eine Frauensperson, die noch kein Kind gehabt‘ (Vollb. 90) [...] Ein Blick auf den Kommentar liefert einen Erklärungsansatz für die Bedeutungsveränderung von ‚Gattin‘ zu ‚alte Tochter‘, der darin liegen könnte, daß dasjenige, welches die Göttin gebiert, nicht als Folge der Vereinigung mit ihrem Gatten Zeus gesehen werden soll. Hölderlin könnte betont haben wollen, daß Themis

³⁰³ StA 5, S. 283.

³⁰⁴ StA 5, S. 283, V 1ff.

³⁰⁵ Vollbeding: Griechisch-deutsches Handwörterbuch. S. 493.

³⁰⁶ StA 5, S. 288.

³⁰⁷ Vollbeding: Griechisch-deutsches Handwörterbuch. S. 559.

³⁰⁸ Ebenda. S. 217.

³⁰⁹ Gemoll: Griechisch-deutsches Schul- und Handwörterbuch. S. 38.

³¹⁰ Vollbeding: Griechisch-deutsches Handwörterbuch. S. 90.

³¹¹ Vgl. Herbert Hunger: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. S. 345.

rein aus sich selbst etwas hervorbringt, das ihren eigensten Wesensmerkmalen entspricht, die Regel, Ordnung und damit Ruhe und Schutz gewährleisten“³¹².

Ein Beispiel für die falsche Benutzung des Wörterbuches liefert uns wahrscheinlich der vierte Vers der Ersten Olympischen Ode Pindars, wo Hölderlin ἔξοχα mit „Gaabe“³¹³ statt mit „hervorragend“ oder „bei weitem“ übersetzt. „Vielleicht hat Hölderlin nur geraten und das eingesetzt, was ihm in den Zusammenhang zu passen schien (ἔξοχα πλούτου „die Gaabe des Pluto“ – das Feuer).“³¹⁴ Wenn er aber nicht geraten hat, brachte ihn vielleicht das Wörterbuch auf diese falsche Spur: In der Zeile über ἔξοχα steht die zum vorhergehenden Wort ἔεδνον gehörige Übersetzungsmöglichkeit „das Brautgeschenk“, was die Vermutung aufkommen lässt, dass Hölderlin beim Nachschlagen vielleicht in die falsche Zeile verrutscht ist.³¹⁵

4.2 Beispiele aus den Sophokles-Übersetzungen

Über Hölderlins Sophokles-Übersetzungen schreibt Heinrich Voß: „Kein einziges Hilfsmittel hat er benutzt, aus keiner früheren Übersetzung geborgt; keinen Commentar, noch die Arbeit eines früheren Denkers, keine lateinische Version, kein Lexicon; keine Grammatik hat er vor Augen gehabt. Es findet sich keine Spur, daß er die Bruncksche Ausgabe auch nur gekannt habe. Was er gutes hat, ist sein unentziehbares Eigenthum.“³¹⁶ Da Hölderlin das Wörterbuch von Vollbeding besaß und auch nachweislich benutzte, liegt Voß mit seiner Aussage, er habe keinerlei Hilfsmittel verwendet, falsch. Auffallend ist auch hier, die einräumende Würdigung seines Werkes am Schluss. Das „Eigenthum“, die Eigenartig- und Einzigartigkeit seiner Übersetzungen werden auch heute immer wieder als positive Anhaltspunkte für die Bewertung der Übersetzungen herangezogen.

³¹² Heike Bartel: Centaurengesänge. S. 153.

³¹³ StA 5, S. 40, V. 4.

³¹⁴ Albrecht Seifert: Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption. S. 80.

³¹⁵ Vgl. Ebenda. S. 80.

³¹⁶ Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke („Große Stuttgarter Ausgabe“, StA) Hg. von Friedrich Beißner. Bd 7.4: Dokumente: Rezensionen, Würdigungen. Stuttgart: Kohlhammer, 1977. S. 98.

Auch in dem berühmten Chorlied *πόλλα τὰ δεινὰ* aus Sophokles' *Antigone* finden wir einen Hinweis auf die Verwendung des Vollbeding-Wörterbuchs durch Hölderlin. Im Vers 372 lesen wir für *ἀστυνόμους ὀργάς* vom „städtbeherrschenden *Stolz*“³¹⁷. Das Vokabel *ὀργά* bzw. *ὀργή* würde man wohl eher mit „Zorn“ übersetzen. Sucht man eine andere Bedeutung, findet man bei Gemoll noch „1. Trieb, innere Regung, Stimmung, Sinnesart, Gemüt, Temperament, Charakter [...] 2. Leidenschaftlichkeit, Eifer, Affekt, bes. Zorn, Wut [...]“³¹⁸, nicht aber „Stolz“. Anders bei Vollbeding, dessen Eintrag wie folgt lautet: „der Zorn, Jachzorn... 2) Gemüthsart, der Charakter... 3) der *S t o l z*, Uebermuth. 4) die Rasewuth...“³¹⁹. Diese Stelle ist aus dem Grund besonders interessant, weil wir hier eine ungewöhnliche Bedeutung eines Wortes im Wörterbuch vorfinden, die von Hölderlin übernommen wurde, was – neben dem Auftauchen des Werkes in seinem Nachlass – bestätigt, dass er dieses verwendete.

Sogar in den Aufsätzen Hölderlins findet man den Einfluss seines Wörterbuches, auch wenn er die erwähnte Ode nicht übersetzt hat. So zum Beispiel bei der siebten Olympischen Ode, die er in dem Aufsatz „Über den Unterschied der Dichtarten“³²⁰ erwähnt. Hölderlin nennt die Ode unter dem Titel „An den *Fechter* Diagoras“³²¹. Für den Begriff *πύκτης* würde man eher eine Übersetzung wie „Faustkämpfer“³²² erwarten. Hölderlin lässt sich aber wiederum von Vollbeding inspirieren, ohne ihn ganz zu zitieren. Dort findet sich der Eintrag „*πύκτης,ου* ein Faustfechter, der mit starken ledernen Handschuhen, mit Blei oder Eisen beschlagen, fochte.“³²³ Aus dem „Faustfechter“ machte Hölderlin den „Fechter“, übernahm Vollbedings Vorschlag nur zum Teil und veränderte so wieder den Sinn.

³¹⁷ StA 5, S. 219, V. 372.

³¹⁸ Gemoll: Griechisch-deutsches Schul- und Handwörterbuch. S. 584.

³¹⁹ Zit. n. Albrecht Seifert: Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption. S. 83.

³²⁰ StA 4.1, S. 266-272.

³²¹ Ebenda. S. 266.

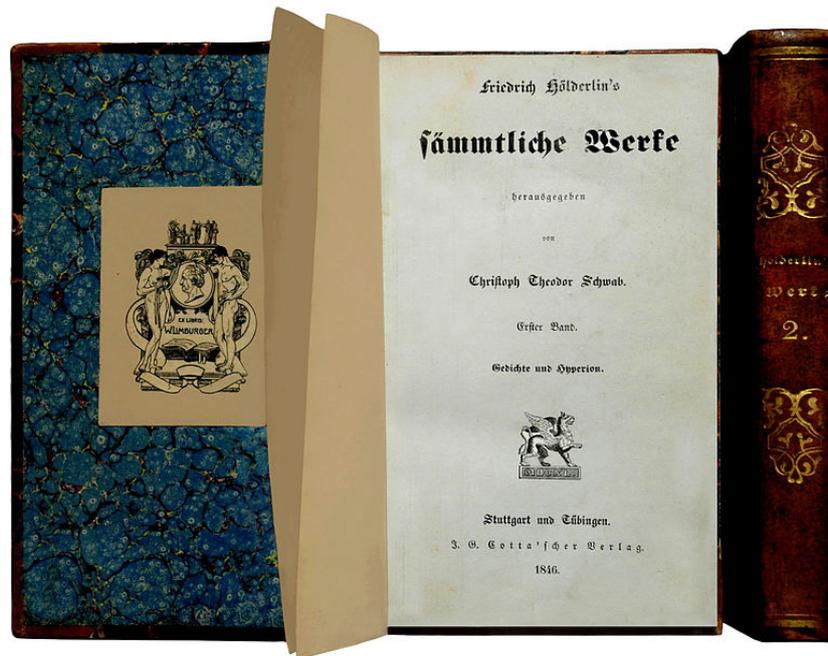
³²² Gemoll: Griechisch-deutsches Schul- und Handwörterbuch. S. 704.

³²³ Zit. n. Albrecht Seifert: Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption. S. 81.

5 Die verschiedenen Editionen

5.1 Die erste Ausgabe von Christoph Theodor Schwab

Schon 1846, drei Jahre nach Hölderlins Tod, erschien im Verlag Cotta die von Christoph Theodor Schwab besorgte zweibändige Ausgabe *Friedrich Hölderlin's sämtliche Werke*, die allerdings nicht sämtliche Werke umfasste.³²⁴ Die Übersetzungen, auf denen das Hauptaugenmerk dieser Arbeit liegt, fehlten zur Gänze, ebenso wie zahlreiche Gedichte und theoretische Abhandlungen Hölderlins. Man vermisst auch einen philologischen kommentierenden Apparat.³²⁵



Quelle: Wikimedia: Foto H.-P. Haack.³²⁶

³²⁴ Vgl. Jochen Schmidt: Hölderlin im 20. Jahrhundert. Rezeption und Edition. In: Gerhard Kurz, Valérie Lawitschka, Jürgen Wertheimer: Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme. S. 105-125. Tübingen: Attempto Verlag, 1995. S. 106.

³²⁵ Vgl. Stefan Metzger: Editionen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 2.

³²⁶ [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:H%C3%B6lderlin,_F._\(1846\).jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:H%C3%B6lderlin,_F._(1846).jpg) (Zugriff am 10.08.2014)

5.2 Norbert von Hellingraths Ausgabe

Ein wichtiger Wegbereiter für seine Würdigung war zweifelsohne der Germanist und Altphilologe Norbert von Hellingrath³²⁷ (1888-1916) in München, der mit seiner Dissertation, die er zunächst über Hölderlins Sophokles-Übertragungen verfassen wollte, sie aber 1910 über die Pindarübertragungen fertigstellte, einen neuen, positiven Zugang zu diesen Texten ermöglichte. Zu einem anderen Urteil kommt der klassische Philologe Günter Zuntz, der 1928 in Marburg ebenfalls über die Pindarübertragungen promovierte. Er spricht davon, dass Hölderlin Pindar „nicht verdeutlichen, nicht eindeutschen, sondern Wort für Wort, ja möglichst Silbe für Silbe [...] wiederholen“³²⁸ wolle, ihm gegenüber aber fremd bleibe. Laut Zuntz ergebe Hölderlins Übersetzung „etwas Grundanderes [...] als den wirklichen Pindar“³²⁹, weshalb sein Übersetzungsversuch scheitern musste³³⁰ und auch als deutsches Kunstwerk nicht bestehen könne.³³¹

Hellingrath fand aber mehr Gehör und zählt auch heute noch zu den bedeutendsten Hölderlin-Philologen. „Seinem edierenden und deutenden Tun vorausgesetzt ist eine grundlegende Neubewertung des Zusammenhangs von Leben, Werk und Krankheit.“³³² Hellingrath sieht in Hölderlins Spätwerk nicht den Verfall in Richtung Wahnsinn, sondern den Zenit, die Reife als Dichter. „Diese Interpretation ermöglicht eine Neubewertung des Werkes; nicht mehr Verfall, sondern Finalität der Produktion wird supportuniert, die Spätphase von H.s Dichtung ist Höhepunkt seines Werkes.“³³³ Diese Einschätzung veränderte das gängige Hölderlin-Bild im gesamten deutschsprachigen Raum. Zuvor galt er als unzugänglicher, verrückter Literat, dessen (vor allem Spät-)Werk von eben dieser Verrücktheit Zeugnis gibt. Seit Hellingrath hat sich dieses Bild gewandelt, was dazu geführt hat, dass Hölderlin in einem anderen Licht gesehen, gewürdigt und begeistert gelesen

³²⁷ Genaueres über seine Person und seine Bedeutung für die Hölderlin-Rezeption siehe auch: Paul Hoffmann: Hellingraths „dichterische“ Rezeption Hölderlins. In: Gerhard Kurz u. a. (Hg.): Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme. Tübingen: Attempto Verlag, 1995. S. 74-104.

³²⁸ Günter Zuntz: Über Hölderlins Pindar-Übersetzung. Kassel: Thiele & Schwarz, 1928. S. 2.

³²⁹ Ebenda. S. 46.

³³⁰ Vgl. Ebenda. S. 49.

³³¹ Vgl. Ebenda. S. 49f.

³³² Ute Oelmann: Norbert von Hellingrath. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 424.

³³³ Ebenda. S. 424.

wurde. „Grundsätzlich ist die H.-Renaissance des 20. Jahrhunderts ohne Hellingraths Arbeiten nicht denkbar.“³³⁴

Hellingraths Hölderlin-Edition war aber nicht nur bezüglich des Inhalts und seines neuen Zugangs, sondern auch im Hinblick auf die Form bedeutend für spätere Ausgaben. Burdorf spricht Bezug nehmend auf Hellingraths vierten Hölderlin-Band davon, dass dieser „einen für die damalige Zeit außerordentlich umfangreichen textkritischen Anhang“ enthalte und „Fundstellen der Texte in den Manuskripten, vereinzelte Ansätze zur Interpretation, zum Teil noch variierende Fassungen und im Textteil als zu bruchstückhaft nicht abgedruckte Texte sowie die nach Hellingraths Ansicht wichtigsten Varianten“³³⁵ anführt. Hellingraths editorische Arbeit gilt als der Grundstein für die lange Reihe historisch-kritischer Hölderlin-Ausgaben, die nach ihm folgen.³³⁶

5.3 Die Gesamtausgaben

5.3.1 Erste Versuche einer Gesamtausgabe

Auch anhand der verschiedenen Gesamtausgaben kann man gut die unterschiedlichen Zugänge je nach Zeit und Ort der Entstehung festmachen.³³⁷ Als erster Versuch einer Edition der Hölderlin'schen Handschriften ist der von Wilhelm Böhm anzusehen, die zuerst 1905 in Jena erschien und zum ersten Mal seit der Ausgabe aus dem Jahr 1804 auch die Sophokles-Übersetzungen beinhaltete. Auf ihn folgen der Tübinger Germanist Franz Zinkernagel, der zwischen 1914 und 1926 *Sämtliche Werke und Briefe* veröffentlichte, der vom Spätwerk allerdings nur eine Auswahl lieferte und Norbert von Hellingrath mit ihren historisch-kritischen Ausgaben. Hellingraths fünfter Band seiner *Sämtlichen Werke*, der die Übersetzungen zum Inhalt hatte, erschien 1913 und folgte einem neuen Grundgedanken in der Herangehensweise an Hölderlins Übersetzungen: „nicht Fehlerphilologie, sondern der

³³⁴ Ute Oelmann: Norbert von Hellingrath. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 425.

³³⁵ Dieter Burdorf: Hölderlins späte Gedichtfragmente: „unendlicher Deutung voll“. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1993. S. 55.

³³⁶ Genaueres zu der ersten Phase der Rezeption siehe auch: Henning Bothe: „Ein Zeichen sind wir, deutungslos“. Die Rezeption Hölderlins von ihren Anfängen bis zu Stefan George. Stuttgart: Metzler, 1992.

³³⁷ Vgl. Stefan Metzger: Editionen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 1-12.

poetische Gehalt von H.s Übersetzungen wurde hervorgehoben³³⁸. Man erkennt schon in der unterschiedlichen Grundhaltung der beiden Herausgeber dem Text Hölderlins gegenüber das Konfliktpotential, von dem man auch immer wieder lesen kann. Es ist die Rede von einer „vehemente[n] Polemik zwischen Hellingrath und Zinkernagel, die weit tiefer als bloße Marktkonkurrenz der Ausgaben ging.“³³⁹

5.3.2 Stuttgarter und Frankfurter Ausgabe

1943 veröffentlichte Friedrich Beißner die „Stuttgarter Ausgabe“ (StA), die von Dietrich Sattler stark kritisiert wurde, der 1975 die „Frankfurter Ausgabe“ (FHA) herausgab. Die StA erschien in den Jahren 1943 bis 1985 im Verlag Cotta. Dass das Unternehmen einer historisch-kritischen Gesamtausgabe vom nationalsozialistischen Regime finanziell erheblich unterstützt wurde, hat man Beißner und seiner Ausgabe immer wieder vorgeworfen. Einen nicht unerheblichen Beitrag zu diesem Bild leistet der Hauptherausgeber der Frankfurter Ausgabe, Dietrich Sattler, der „eine mit politischen Verdächtigungen operierende Kampagne gegen die sachlich nicht aus dem Felde zu schlagende Große Stuttgarter Ausgabe führt[e].“³⁴⁰ Dazu muss erwähnt werden, dass nur der erste Band der StA während der Zeit des Nationalsozialismus erschien und dass das ideologisch geprägte Vorwort für die Nachdrucke nach dem Krieg herausgenommen wurde. Man ist sich in der Forschung weitgehend einig, dass der historische Hintergrund keinen Einfluss auf die Textgestalt hatte. „Für die Konzeption und das editorische Selbstverständnis [...] der Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe ist allerdings zu vermerken, dass die politischen Kontexte [ihr] ganz äußerlich blieben.“³⁴¹ Auch bei Schmidt liest man: „Aber das Wesentliche ist, daß die Große Stuttgarter Ausgabe selbst frei blieb auch nur von einem *Anhauch* der Nazi-Ideologie und erst recht von editorischen Deformationen.“³⁴² Die Grundkonzeption der Stuttgarter Ausgabe, die Trennung von Text und Apparat, ist in der germanistischen Philologie weitgehend akzeptiert. „Die StA ist als historisch-kritische H.-Ausgabe anerkannt. [...] [Sie]

³³⁸ Stefan Metzger: Editionen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 4.

³³⁹ Ebenda. S. 4.

³⁴⁰ Jochen Schmidt: Hölderlin im 20. Jahrhundert. Rezeption und Edition. In: Gerhard Kurz u. a.: Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme. Tübingen: Attempto Verlag, 1995. S. 117f.

³⁴¹ Rüdiger Nutt-Kofoth: Zur Geschichte der Lyrik-Edition. In: Dieter Burdorf (Hg.): Edition und Interpretation moderner Lyrik seit Hölderlin. Berlin: Walter de Gruyter, 2010. S. 35f.

³⁴² Jochen Schmidt: Hölderlin im 20. Jahrhundert. Rezeption und Edition. In: Gerhard Kurz u. a.: Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme. Tübingen: Attempto Verlag, 1995. S. 118.

strebt einen ‚gereinigten, endgültigen und vollständigen H. Text‘ [...] an. Daraus ergibt sich einerseits die Konstitution eines zitablen, möglichst geschlossenen Lesetextes, andererseits eine vollständige Darstellung aller Varianten, die möglichst übersichtlich sein soll.“³⁴³

Die FHA erschien in den Jahren zwischen 1975 und 2008 im Verlag Roter Stern bzw. Stroemfeld / Roter Stern. „Entstanden aus dem antigermanistischen Impuls des Graphikers Dietrich E. Sattler und dem – ästhetisch gewendeten – revolutionär-materialistischen Engagement des Verlages ‚Roter Stern‘ (später: ‚Stroemfeld Roter Stern‘) wurden die grünen Bände der FHA mit ihrem außergewöhnlichen Format und ihrer dynamisierten Textdarbietung zum Kristallisationspunkt des abebbenden politischen und des aufkeimenden poststrukturalistischen Impulses in der Germanistik.“³⁴⁴ Diese Ausgabe war insofern revolutionär, weil sie versucht, die handschriftlich überlieferten Texte textgenetisch und umfassend, großteils in Form von Faksimiles wiederzugeben. Die FHA stieß zu Beginn auf starke Ablehnung in der Hölderlin-Forschung³⁴⁵, die sich bei vielen Wissenschaftlern bis heute gehalten hat. Sie wurde Gegenstand der Tagespresse und sogar gerichtlicher Auseinandersetzungen, wird aber aufgrund ihrer offenen Form, die es dem Leser ermöglicht freier zu interpretieren und sich quasi selbst als Editor zu betätigen, immer öfter in der Sekundärliteratur verwendet³⁴⁶. Beide letztgenannten Ausgaben (StA und FHA) haben Fürsprecher und Gegner³⁴⁷, sodass man sich als Leser bzw. Philologe für eine dieser beiden entscheiden und deren Nachteile in Kauf nehmen muss. Für die vorliegende Arbeit über die Übersetzungen habe ich bewusst die StA verwendet, da mir die FHA in einigen Punkten dieser nachzustehen scheint, wie auch Schmidt bemerkte:

„Meine eingehende Analyse der drei Übersetzungsbände³⁴⁸ weist nach, daß die Dokumentation der Übersetzungsvorlagen immer wieder Texte bietet, die gar nicht Hölderlins Übersetzungsvorlage waren, daß die Dokumentation in anderen Fällen

³⁴³ Stefan Metzger: Editionen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 5.

³⁴⁴ Claudia Albert: Deutsche Germanistik der BRD und der DDR: Edition, Revolution, Subversion. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 451.

³⁴⁵ Vgl. Ebenda. S. 36.

³⁴⁶ Vgl. Gideon Stiening: Editionsphilologie und ‚Politik‘. Die Kontroverse um die Frankfurter Hölderlin-Ausgabe. In Ralf Klausnitzer u. a. (Hg.): Kontroversen in der Literaturtheorie / Literaturtheorie in der Kontroverse. Bern, Wien u.a.: Lang, 2007. S. 265-298.

³⁴⁷ Vgl. Lioba Waleczek: „Doch Vergangenes ist, wie Künftiges heilig...“ zur Editionsproblematik der Stuttgarter und Frankfurter Hölderlin-Ausgabe. Baden-Baden: Batters, 1994.

³⁴⁸ Jochen Schmidt: „Eigenhändig aber verblutete er“. Zur Problematik moderner Übersetzungs-Editionen am Beispiel der Frankfurter Hölderlin-Ausgabe. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 39 (1995). Göttingen: Wallstein, 1995. S. 230-249.

unvollständig ist, ferner daß die den Übersetzungsvorlagen beigefügten Interlinear-Versionen systematisch verfehlt und von epidemischer Fehlerhaftigkeit sind, schließlich daß das editorische Kernstück, der Text von Hölderlins Übersetzungen, an Qualität der Großen Stuttgarter Ausgabe weit nachsteht. [...] Insgesamt hat die StA einen erheblich besseren und zuverlässigeren Text.“³⁴⁹

Jochen Schmidts eigene Hölderlin-Ausgabe³⁵⁰ orientiert sich, was angesichts der klaren Worte des Zitats nicht verwundert, an der StA. Die Ausgabe von Michael Knaupp³⁵¹, die im Hanser-Verlag erschien und deshalb auch als „Münchner Ausgabe“ (MA) bezeichnet wird, orientiert sich an der FHA. Da auch diese beiden Herausgeber ihrerseits editorisch in den Text eingegriffen und ihn verändert haben, sieht man sich im Moment mit vier – teilweise sehr verschiedenen – Hölderlin-Ausgaben konfrontiert, die aber jede für sich ihre Berechtigung haben.

³⁴⁹ Jochen Schmidt: Hölderlin im 20. Jahrhundert. Rezeption und Edition. In: Gerhard Kurz u. a.: Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme. Tübingen: Attempto Verlag, 1995. S. 121f.

³⁵⁰ Genaueres dazu siehe Stefan Metzger: Editionen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 10.

³⁵¹ Genaueres dazu siehe Stefan Metzger: Editionen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 11.

6 Nachwirkungen der Übersetzungen

Auf den folgenden Seiten möchte ich einen Eindruck von dem breit gefächerten Nachhall geben, den Hölderlins Übersetzungen erfahren haben. Logischerweise wird keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit erhoben, da dies ein unmöglich zu bewältigendes Unterfangen wäre.

6.1 Nachwirkungen in der Literatur

Hölderlins Übersetzungen hatten besonders bei den Romantikern Achim von Arnim, Bettina Brentano (ab 1811 Bettina Arnim) und August Varnhagen Nachwirkung. Achim von Arnim zitierte aus den *Sophokles-Anmerkungen* und wies auf „das überaus Glückliche, das Neue im Gebrauch abgenutzter Wörter“ hin, „was H.s Poesie so eindringlich macht.“³⁵², Bettina Brentano studierte eingehend Hölderlins *Sophokles-Übersetzungen* und die dazugehörigen *Anmerkungen* und schreibt 1840 in ihrem Briefroman *Die Gunderode*:

„Mir sind seine Sprüche wie Orakelsprüche, die er als Priester des Gottes im Wahnsinn ausruft und gewiß ist alles Weltleben ihm gegenüber wahnsinnig, denn es begreift ihn nicht. [...] Wahnsinn, merk ich, nennt man das was keinen Widerhall hat im Geist der andern, aber in mir hat dies alles Widerhall, und ich fühle in noch tieferen Tiefen des Geistes, Antwort darauf hallen, als bloß im Begriff. Ists doch in meiner Seele wie im Donnergebirg, ein Widerhall weckt den andern, und so wird dies Gesagte vom Wahnsinnigen, ewig mir in der Seele widerhallen.“³⁵³

Die Nachwirkung der *Sophokles-Übersetzungen* Hölderlins bei August Varnhagen hat nur fast stattgefunden: Sein Vorhaben war es eigentlich, Hölderlin als verrückten Übersetzer in Gestalt seiner Übersetzerfigur Wacholder in dem mit mehreren anderen Autoren verfassten

³⁵² Zit. n. Ulrich Gaier: Nachwirkungen in der Literatur. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 477.

³⁵³ StA 7.4, S. 199.

Doppelroman *Die Versuche und Hindernisse Karl's* (1809) zu parodieren, „war aber dann froh, es unterlassen zu haben, als er 1808 von H.s tatsächlicher Geisteskrankheit erfuhr“³⁵⁴.

6.2 Nachwirkungen in der bildenden Kunst

Auch in der bildenden Kunst finden wir Hölderlins Übersetzungen wieder, so z.B. bei dem Stuttgarter Künstler Josua Reichert, der 1999 drei von Hölderlin übersetzte Pindar-Fragmente (*Vom Delphin*, *Das Alter* und *Das Unendliche*) künstlerisch bearbeitet hat. Das Druck-Kunstwerk besteht aus drei Ebenen: griechischer Text, Übersetzung und Kommentar. Die Blätter gestaltete Reichert dabei in Form eines Palimpsests: die Schrift wurde aufgetragen, abgeschabt und das Pergament neu beschriftet. Dabei schimmern die Vorstufen aber immer noch durch, was eine Tiefenwirkung erzeugt, die man auch mit dem Schreibprozess Hölderlins vergleichen kann.³⁵⁵

6.3 Nachwirkungen in der Musik

In Bezug auf die musikalische Nachwirkung sind vor allem Carl Orff und Wolfgang Rihm erwähnenswert. Carl Orff (1895-1982) galt wegen seiner eingehenden Beschäftigung mit antiken Stoffen als Erneuerer des Musiktheaters. Im Zuge dieser Beschäftigung befasste er sich auch mit Sophokles und verwendete hierzu die Hölderlin-Übersetzungen. 1949 wurde *Antigona*³⁵⁶, ein Trauerspiel des Sophokles von Hölderlin für Vokalsolisten, Chor und Instrumente und 1959 *Oedipus der Tyrann*³⁵⁷, ein Trauerspiel des Sophokles von Hölderlin für Vokalsolisten, Chor und Instrumente uraufgeführt. „Bearbeitung, Inszenierung, eigene Interpretation schaffen durch ein Ausdrucksorchester mit einem differenziertem

³⁵⁴ Ulrich Gaier: Nachwirkungen. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 478.

³⁵⁵ Vgl. Valérie Lawitschka: Nachwirkungen in der bildenden Kunst. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 491.

³⁵⁶ Carl Orff: *Antigona*. Ein Trauerspiel des Sophokles von Friedrich Hölderlin. Musik von Carl Orff. Mainz: Schott, 1949.

³⁵⁷ Carl Orff: *Oedipus der Tyrann*. Ein Trauerspiel des Sophokles von Friedrich Hölderlin. Musik von Carl Orff. Mainz: Schott, 1959.

Schlaggrundwerk einen Klangraum für das Wort: rhythmisiertes Sprechen, rhythmische Motorik, psalmodierende Rezitation unter Verwendung archaischer musikalischer Elemente (Tonfolgen).“³⁵⁸ 1969 vertonte er eine weitere Übersetzung Hölderlins aus dem Griechischen: *Pindars erste Olympische Hymne* für Sprechchor³⁵⁹.

Wolfgang Rihm (*1952 in Karlsruhe) beschäftigte sich schon sehr früh mit den Gedichten Hölderlins und fertigte seine erste Vertonung eines solchen bereits im Alter von 17 Jahren an. Er vertonte 1986/87 auch den „*Oedipus* [...] für Solostimmen und Orchester, Tonband, Textzusammenstellung vom Komponisten nach H.s Sophokles-Übersetzung *Oedipus der Tyrann*“³⁶⁰. Auch aus den Pindar-Übersetzungen vertonte er 1985/86 Stücke für zwei gleiche Stimmen und Orchester.

6.4 Nachwirkungen im Theater

Ein wichtiges Beispiel für das Fortleben dieser Übersetzungen im Theater finden wir bei Bertolt Brecht, der seine Bearbeitung des Antigone-Stoffes³⁶¹ auf der Hölderlin-Übersetzung basieren lässt, diese aber sehr stark verändert. Auch Heiner Müller bearbeitet Hölderlins Übersetzung 1966 für seinen *Ödipus Tyrann*³⁶² und folgt Hölderlins Text genauer als es Brecht tut. Müller schreibt ex post über die Fehlerhaftigkeit der Übersetzungen: „Es gibt Übersetzungsfehler bei Hölderlin, die aber natürlich bei ihm sofort zu einer Konzeption werden, und die ist dann interessant. [...] Die Fehler kann man dann wiederverwenden, um den Stoff anders anzusehen.“³⁶³ Müller erkennt in den Fehlern Hölderlins ein „philosophisches Konzept“³⁶⁴. Die befremdende Sprache Hölderlins „nutzt Müller dazu, den Rezipienten zur genauen Auseinandersetzung mit dem Text zu zwingen. Der Sinn des Textes

³⁵⁸ Valérie Lawitschka: Nachwirkungen in der Musik. In: Kreuzer (Hg.): Hölderlin Handbuch. S. 504.

³⁵⁹ Vgl. Ebenda. S. 504.

³⁶⁰ Ebenda. S. 505.

³⁶¹ Vgl.: Bertolt Brecht: Antigone des Sophokles. Hg. v. Werner Hecht. 5. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001. (Suhrkamp Taschenbuch; 2075: Materialien).

³⁶² Vgl. Sophocles: Ödipus Tyrann: nach Hölderlin, bearbeitet von Heiner Müller. Zürich: Benziger, 1971.

³⁶³ Zit. n. Eva C. Huller: Griechisches Theater in Deutschland. Mythos und Tragödie bei Heiner Müller und Botho Strauß. Köln u.a.: Böhlau, 2007. S. 108.

³⁶⁴ Ebenda. S. 108.

dürfe sich daher, wie Müller zu den Persern fordert, nicht sofort zeigen, sondern der notwendige Verstehensprozess sei das Zentrum der Beschäftigung mit dem Drama“.³⁶⁵

Im Jahr 1989 brachten Martin Walser und Edgar Selge den Text der Hölderlin-Übersetzungen in verbesserter Form auf die Freilichtbühnen von Feuchtwangen und Bad Hersfeld. Dem Anspruch, die Fehler zu reduzieren, fielen leider oft ganze Sätze zum Opfer. Bedauerlicherweise „greift die Bearbeitung aber auch dort ein, wo gar keine Fehler vorliegen und nivelliert dabei die mit Recht so bewunderte Rhythmik der Sprache Hölderlins.“³⁶⁶

Besonders interessant an der Theater-Geschichte dieser Übersetzungen ist, dass 1978 Philippe Lacoue-Labarthe Hölderlins Übersetzungen aus dem Sophokles inklusive aller Übersetzungsfehler ins Französische übertrug und dieses Stück 1979 als *Antigone des Sophokles* aufgeführt wurde. „Der Referenztext für die französische Fassung ist allein die Übersetzung Hölderlins.“³⁶⁷ Hölderlins Übersetzungen haben bis zu einem gewissen Grad also wahrscheinlich auch Einfluss auf das Sophokles-Verständnis in Frankreich.

Hölderlins Übersetzungen sind gerade im Theater sehr beliebt, da sie einen archaischen Klang erzeugen und die Fremdheit des Griechischen nicht kaschieren, sondern betonen. Es geht bei diesen Aufführungen augenscheinlich mehr darum, ein Gefühl zu vermitteln, als den ins Deutsche transferierten Wortlaut des Sophokles. Auch wenn die Sprachgewalt der Übersetzungen unbestritten ist, so muss man doch Hellmut Flashar Recht geben, wenn er schreibt: „Wer im Theater *Antigone* oder *Oedipus* in der Übersetzung Hölderlins hört und sieht, wird zwar von der Sprachgewalt ergriffen sein, kann aber manches nicht verstehen und muss manches falsch verstehen.“³⁶⁸

³⁶⁵ Eva C. Huller: Griechisches Theater in Deutschland. Mythos und Tragödie bei Heiner Müller und Botho Strauß. Köln u.a.: Böhlau, 2007. S. 109.

³⁶⁶ Hellmut Flashar: Transformation der Transformation. Übersetzungen antiker Dramen auf der Bühne. In: Hartmut Böhme u.a. (Hg.): Übersetzung und Transformation. S. 19-29. (Transformationen der Antike; 1) Berlin: De Gruyter, 2007. S. 26.

³⁶⁷ Ebenda. S. 27.

³⁶⁸ Ebenda. S. 26.

7 Bewertung der Übersetzungen damals und heute

Zu Lebzeiten erwarb sich Hölderlin mit seinen Sophokles-Übersetzungen keinen großen Ruhm, wie wir zum Beispiel an Heinrich Voß', des Sohnes Johann Heinrich Voß', Aussage sehen können. Zunächst berichtet er von seiner Freude darüber, dass er von Hölderlins Verleger hörte, dass „ein Mann von so ausgezeichneten Talenten eine Übersetzung des Sophokles unternahm“, die Begeisterung verflog aber schnell:

„Unsere vorgefaßte günstige Meinung hat sich bey der näheren Bekanntschaft mit den Eigenthümlichkeiten dieser Übersetzung nicht bewährt; [...] und es bleibt dem Leser überlassen zu diviniren, ob mit Hr. H. seit kurzem eine Metamorphose vorgegangen sey, oder ob er durch die verschleyerte Satyre auf den verderbten Geschmack des Publikums habe wirken wollen.“³⁶⁹

Heinrich Voß (1779-1822), der Sohn Johann Heinrich Voß', äußert sich auch in einem Brief an Abeken über Hölderlins Übersetzungen:

„Was sagst du zu Hölderlins Sophokles? Ist der Mensch rasend oder stellt er sich nur so... Ich habe neulich abends, als ich mit Schiller bei Goethe aß, beide Dichter damit regaliert. Lies doch den IV. Chor der Antigone – Du hättest Schiller sehen sollen, wie er lachte; oder Antigone V. 21: ‚Was ists? du scheinst ein rotes Wort zu färben.‘ Diese Stelle habe ich Goethe als einen Beitrag zu seiner Optik empfohlen...“³⁷⁰

Bei Johannes Gottfried Gurlitt (1754-1827) lesen wir:

„Herrn Hölderlins Uebersetzung... ist in jeder Hinsicht unter die schlechten zu zählen; [...] Aber die höchste Höhe des neuern ästhetischen Unsinnns erreichen die Anmerkungen zu beyden Trauerspielen. Da ist keine einzige unter ihnen, welche die Sprache des gesunden Menschenverstandes spräche. [...] Man kann sicherlich immer

³⁶⁹ StA 7.4, S. 97.

³⁷⁰ Zit. n. Sophokles: Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt. Frankfurt am Main: Fischer, 1957. S. 12.

zwey Blätter im Lesen umschlagen, und man wird's nicht gewahr werden, daß man den Sinn verloren hat. Denn hier ist nirgends einer.“³⁷¹

Garlieb Merkels (1769-1850) Urteil fällt ähnlich aus:

„Die vorliegenden Uebersetzung ist [...] eine der possierlichsten Ausgeburten des Pedantismus. [...] hier nur so viel darüber, als hinreicht, das unterrichtete, aber nicht philologische Publikum vor derselben zu warnen, wenn es etwa in Versuchung käme, den großen Griechischen Dichter aus dieser Verdeutschung kennenlernen zu wollen. [...] Hätte Sophokles zu seinen Atheniensern so steif, so schleppend und so ungriechisch gesprochen, als diese Übersetzung undeutsch ist, seine Zuhörer wären aus dem Theater davon gelaufen;“³⁷²

Es folgt eine kurze Zusammenfassung der Anmerkungen und das Urteil darüber:

„Und ein Mann, dem bei den Sophokleischen Meisterwerken dergleichen einfällt, kann es wagen, sie übersetzen zu wollen? Ein Mann, der von allem poetischen Sinn so leer ist, kann es wagen, sich selbst einen Dichter zu nennen? Welcher hülfreiche Herkules Musagetes rettet die zarten Griechischen Musen aus den plumpen Fäusten unserer Deutschen Schulmeister!“³⁷³

Hölderlins Wert und Wichtigkeit wurden erst viel später erkannt. Erste positive Äußerungen liest man in Wilhelm Diltheys (1833-1911) Aufsatz *Hölderlin und die Ursachen seines Wahnsinns*³⁷⁴ aus dem Jahr 1867, in dem er gerade die späten Gedichte als die bedeutendsten würdigte. Dieses Urteil bestärkt er auch 1906 in einem zweiten Aufsatz, in

³⁷¹ Sophokles: Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt. Frankfurt am Main: Fischer, 1957. S. 102.

³⁷² Ebenda. S. 105f.

³⁷³ Ebenda. S. 106.

³⁷⁴ Wilhelm Dilthey: Hölderlin und die Ursachen seines Wahnsinns. In: Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte (1867). Braunschweig: George Westermann, 1867. S. 155ff.

dem er Hölderlin als Erneuerer der griechischen Lyrik bezeichnet³⁷⁵. Dilthey war ein grundlegend bedeutender Wegbereiter für die neue Auffassung von Hölderlins Werk.³⁷⁶

Wichtige Literaturtheoretiker erkannten im 20. Jahrhundert den Mehrwert der Hölderlin'schen Übersetzungen in ihrer poetischen Gestaltung. Walter Benjamin (1892-1940) beschrieb in seinem 1923 veröffentlichten Aufsatz *Die Aufgabe des Übersetzers* gerade die Dunkelheit Hölderlins Sprache als das Faszinierende.³⁷⁷ „Die H.-Rezeption bei Walter Benjamin, Theodor W. Adorno und Peter Szondi erfolgte unter dem Zeichen einer verstärkten hermeneutischen Reflexion, die besonders das Verhältnis von Philosophie und Philologie sowie Fragen nach einer kunst- und geschichtsphilosophischen Begründung der ästhetischen Formen betrifft.“³⁷⁸ Alle drei gehen davon aus, dass „die historische Wahrheit in der ästhetischen Struktur des Gebildes selber aufzusuchen sei“³⁷⁹ und nicht in der Person des Autors, seiner Weltsicht oder dem historischen Kontext.

Gerade das Regime des Dritten Reiches hatte eine andere Auffassung von Literatur und vereinnahmte Hölderlin für sich.³⁸⁰ In Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus wurde Hölderlins Werk vor allem durch Martin Heidegger gebracht, der „zu Beginn des Dritten Reiches, im Wintersemester 1934/35, eine Vorlesung bezeichnenderweise über die Hymnen ‚Germanien‘ und ‚Der Rhein‘“³⁸¹ hielt. Auch seine *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*³⁸², die 1951 erstmals erschienen und immer wieder neu aufgelegt wurden, sind eindeutig ideologisch geprägt und erlebten eine große Verbreitung. „Überwiegend handelt es sich um

³⁷⁵ Wilhelm Dilthey: *Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing – Goethe – Novalis – Hölderlin*. Leipzig: Teubner, 1921. S. 220.

³⁷⁶ Vgl. Walter Müller-Seidel: *Diltheys Rehabilitierung Hölderlins. Eine wissenschaftliche Betrachtung*. In: Gerhard Kurz, Valérie Lawitschka, Jürgen Wertheimer: *Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme*. Tübingen: Attempto Verlag, 1995. S. 41-73.

³⁷⁷ Vgl. Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd 2,1: Aufsätze, Essays, Vorträge. (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 932) Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006. S. 21.

³⁷⁸ Marlies Janz: *Benjamin – Adorno – Szondi*. In: Kreuzer (Hg.): *Hölderlin Handbuch*. S. 439.

³⁷⁹ Ebenda. S. 439.

³⁸⁰ Genaueres zur Hölderlin-Rezeption während der Zeit des Dritten Reichs siehe Claudia Albert: *„Dient Kulturarbeit dem Sieg?“ Hölderlin-Rezeption von 1933-1945*. In: Gerhard Kurz u.a.: *Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme*. Tübingen: Attempto Verlag, 1995. S. 153-173.

³⁸¹ Jochen Schmidt: *Hölderlin im 20. Jahrhundert. Rezeption und Edition*. In: Gerhard Kurz u. a.: *Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme*. Tübingen: Attempto Verlag, 1995. S. 111.

³⁸² Martin Heidegger: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. 6., erweiterte Auflage. Frankfurt am Main: Klostermann, 1996.

Texte, die auf Vorträge und Publikationen während des Dritten Reichs zurückgehen.“³⁸³
Durch deren Übersetzung in zahlreiche Sprachen beeinflussen sie nicht nur das gängige Hölderlin-Bild im deutschsprachigen Raum, sondern in beachtlichem Maße auch in Frankreich und Japan.

Eine weitere Änderung erfuhr das Hölderlin-Bild durch die Studentenrevolution von 1968. „Färbt die blaue Blume rot‘ lautete die Devise. Man erinnerte sich des Engagements, das Hölderlin für die Französische Revolution hatte, und selbst im Club Voltaire konnte man nun begeisterte Hölderlin-Abende erleben.“³⁸⁴

Jede Zeit schuf sich in gewisser Weise ‚ihren Hölderlin‘ und schaute nur auf die Aspekte, die zum jeweiligen Zeitgeist passten. Schmidt fasst dieses Phänomen sehr schön mit einem farbigen Bild zusammen:

„Wer vom Ende des Jahrhunderts mit geschärftem Farbsinn zurückblickt, sieht das Hölderlin-Bild in allen Farben leuchten, vom idealischen Lichtblau des Georgekreises über Heideggers Erdbraun, die schwärzliche Restaurationsgestalt der 50er Jahre, bis zum roten Knalleffekt von 1968, und selbst die aktuelle Farbe Grün fehlt nicht, denn Hölderlins in der deutschen Dichtung singulär intensive Naturreligion und Zivilisationskritik hat ihn dafür prädestiniert. Keine dieser Ideologisierungen ist völlig aus der Luft gegriffen. Sie beruhen auf der verfälschenden Totalisierungen einzelner, durchaus vorhandener Aspekte des vielschichtigen Werks.“³⁸⁵

In aktuellen Publikationen liest man immer wieder zwiagespaltene Urteile über Hölderlins Übersetzungen. So zum Beispiel bei Hellmut Flashar: „Das herausragendste Beispiel für die Übersetzung einer griechischen Tragödie durch einen Dichter mit Transposition dieser Übersetzung auf die Bühne ist Hölderlins Übertragung der beiden Tragödien Antigona und Oedipus, der Tyrann. [...] Die Übersetzungen, lange als Produkt eines Wahnsinnigen verlacht,

³⁸³ Jochen Schmidt: Hölderlin im 20. Jahrhundert. Rezeption und Edition. In: Gerhard Kurz, Valérie Lawitschka, Jürgen Wertheimer: Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme. Tübingen: Attempto Verlag, 1995. S. 112.

³⁸⁴ Ebenda. S. 113.

³⁸⁵ Ebenda. S. 113f.

sind erst 120 Jahre nach ihrer Entstehung erstmals auf dem Theater aufgeführt worden, zunächst nur die Antigonae, und zwar sehr zögernd.“³⁸⁶

„Hölderlin hat seine große Wirkung erst in der Zeit entfaltet, die wir als ‚Gegenwart‘ bezeichnet haben.“³⁸⁷ Erst mit dem Einsetzen des modernen Regietheaters fanden die Hölderlin-Übersetzungen häufige Verwendung auf der Bühne. Bevor sie auf so moderne Weise inszeniert wurden, evozierten „Hölderlins Texte auf der Bühne die Aura der rituellen Strenge und der archaischen Religiosität [...]“.“³⁸⁸ Seit 1968 kann man eine Änderung in der Aufführungspraxis dieser Texte feststellen. Sie sind nun die Grundlage für verschiedenartigste Inszenierungen mit ganz unterschiedlichen Ansprüchen: einige betonen die politische Komponente in der Antigone, andere bleiben einer rein psychologisierenden Deutung verhaftet. Die Übersetzung Hölderlins wird also verstärkt eingesetzt und ist immer wieder auf den Bühnen zu sehen und zu hören. „Das ist deshalb so merkwürdig, weil sie von allen Übersetzungen die unverständlichste ist. Und ich kann George Steiner nicht zustimmen in seinem Urteil, die Übersetzung Hölderlins sei eines der wenigen Beispiele dafür, dass die Übersetzung besser sei als das Original.“³⁸⁹

Einerseits kritisiert Flashar ihre Unverständlichkeit und Fehlerhaftigkeit, lobt aber, wie so viele andere auch, die Sprachgewalt, die Aura, die von diesen Übersetzungen ausgeht.

³⁸⁶ Hellmut Flashar: Transformation der Transformation. Übersetzungen antiker Dramen auf der Bühne. In: Hartmut Böhme u.a. (Hg.): Übersetzung und Transformation. S. 19-29. (Transformationen der Antike; 1) Berlin: De Gruyter, 2007. S. 25.

³⁸⁷ Ulrich Gaier: Hölderlin, die Moderne und die Gegenwart. In: Gerhard Kurz, Valérie Lawitschka, Jürgen Wertheimer (Hg.): Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme. S. 9-40. Tübingen: Attempto Verlag, 1995. S. 11.

³⁸⁸ Ebenda. S. 25.

³⁸⁹ Ebenda. S. 25.

8 Zusammenfassung

Ausgehend von der Darstellung der Griechisch-Ausbildung Hölderlins und den Voraussetzungen, vor deren Hintergrund seine Arbeiten immer verstanden werden müssen, wurden alle Übersetzungen aus dem Griechischen kurz besprochen und exemplarisch analysiert. Das Hauptaugenmerk lag dabei auf der Betrachtung der Sophokles-Übersetzungen, da sie am umfangreichsten, am häufigsten überarbeitet und sogar vom Autor selbst im Zuge seiner *Anmerkungen* kommentiert sind. Auch auf die Verwendung eines Wörterbuches wurde eingegangen, um zu zeigen, dass Hölderlin sich teilweise absichtlich nicht an die Vorgaben – sei es an die des Originaltextes oder an die des Wörterbuches – hielt, um seinen eigenen Text zu schaffen, der seiner Vorstellung von Tragödie entspricht.

Aus der Behandlung ausgewählter Stellen ergab sich das Bild, dass Hölderlin zwar oftmals eklatant falsch und sehr weit vom Original entfernt übersetzt, die Qualität dieser Texte aber an anderer Stelle, nämlich in ihrem Klang und ihrer Wirkung zu finden ist. Teilweise lässt er Querverbindungen zu anderen Gestalten aus dem Mythos entstehen, die man bei Sophokles nicht findet, teilweise gestaltet er Passagen persönlicher und eindringlicher als sie im Original erscheinen. All das tut er, um die Tragödie zu einer Tragödie nach seiner eigenen Vorstellung zu machen, was er auch in den *Anmerkungen* anspricht.

Ein kurzer Abriss über die verschiedenen Ausgaben sollte zeigen, wie unterschiedlich die Herangehensweise an Hölderlins Werk war. Manche bereinigten Fehler, andere versuchten, möglichst buchstabengetreu alles genauso abzudrucken, wie Hölderlin es geschrieben hat. Auch auf die aus den verschiedenen Zugängen resultierenden Grundsatz-Streitigkeiten mancher Verleger wurde eingegangen.

Es wurde weiters versucht zu zeigen, dass diese Übersetzungen vom Zeitpunkt ihres Erscheinens an polarisierten. Sie riefen zu Beginn des 19. Jahrhunderts wie auch heute stark divergierende Reaktionen hervor, die von absoluter und verächtlicher Ablehnung bis hin zu euphorischer Begeisterung reichten und reichen. Entscheidend ist hierbei der Anspruch, den man an eine Übersetzung stellt. Möchte man einen Text, der möglichst nah am Original ist und einem dadurch hilft, eben dieses besser zu verstehen, wird man mit Hölderlins Arbeiten eher nicht glücklich werden. Gesteht man dem Übersetzer aber zu, das Original zu verändern

und einen eigenen Text auf dessen Basis zu schaffen, sind Hölderlins Arbeiten exzellente Beispiele einer Adaptation, die sowohl den Ausgangstext als auch die Vorstellungen des Bearbeiters deutlich erkennen lassen und so zu etwas Neuem, etwas in sich Originalem werden.

Die enorme Nachwirkung der Übersetzungen bestätigt ihre fesselnde Wirkung auf das Publikum. Ob in der Literatur, in der bildenden Kunst, der Musik oder im Theater, keiner Sophokles-Übersetzung begegnet man so oft wie der Friedrich Hölderlins.

9 Literaturverzeichnis

9.1 Siglen

FHA: Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. („Frankfurter Ausgabe“. Historisch-kritische Ausgabe) Hg. von Dietrich Sattler. Frankfurt (u. a.): Stroemfeld / Roter Stern, 1975ff.

- Bd 15: Pindarus. Hg. v. Dietrich Sattler u.a. Frankfurt am Main: Stroemfeld / Roter Stern, 1987. (= FHA 15)
- Bd 16: Sophokles. Frankfurt (u. a.): Stroemfeld / Roter Stern, 1988. (=FHA 16)
- Bd 17: Frühe Aufsätze und Übersetzungen. Hg. von Michael Franz. Basel u.a.: Stroemfeld / Roter Stern, 1991. (= FHA 17)

MA: Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. Hg. von Michael Knaupp. München: Hanser Verlag, 1992f.

- Bd 1: Gedichte, Hyperion, Empedokles, Dichtungen nach 1806. München: Hanser Verlag, 1992. (= MA 1)
- Bd 2: Aufsätze, Übersetzungen, Briefwechsel, Stammbucheinträge. München: Hanser Verlag, 1992. (= MA 2)
- Bd 3: Kommentare, Register, Verzeichnisse. München: Hanser Verlag: 1992f. (= MA 3)

StA: Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke („Große Stuttgarter Ausgabe“) Hg. von Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann, Stuttgart: Kohlhammer, 1943-85.

- Bd 2: Gedichte nach 1800. Stuttgart: Kohlhammer, 1951. (= StA 2)
- Bd 3: Hyperion. Stuttgart: Kohlhammer, 1957. (= StA 3)
- Bd 4.1: Der Tod des Empedokles. Aufsätze: Text und Erläuterungen. Stuttgart: Kohlhammer, 1961. (= StA 4.1)
- Bd 5: Übersetzungen. Stuttgart: Kohlhammer, 1952. (= StA 5)
- Bd 6: Briefe. Stuttgart: Kohlhammer, 1959. (= StA 6)
- Bd 7.1 (hg. von Adolf Beck): Dokumente: Briefe an Hölderlin, Dokumente 1770-1793. Stuttgart: Kohlhammer, 1958. (= StA 7.1)
- Bd 7.4: Dokumente: Rezensionen, Würdigungen. Stuttgart: Kohlhammer, 1977. (= StA 7.4)

9.2 Primärliteratur

Brecht, Bertolt: Antigone des Sophokles. Hg. v. Werner Hecht. 5. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001. (Suhrkamp Taschenbuch; 2075: Materialien).

Goethe, Johann Wolfgang: Hermann und Dorothea. Frankfurt am Main: Insel-Verlag, 1999.

Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden. Hrsg. von Jochen Schmidt. (Bibliothek deutscher Klassiker; 108: Hyperion, Empedokles, Aufsätze, Übersetzungen) Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1994.

Orff, Carl: Antigona. Ein Trauerspiel des Sophokles von Friedrich Hölderlin. Musik von Carl Orff. Mainz: Schott, 1949.

Orff, Carl: Oedipus der Tyrann. Ein Trauerspiel des Sophokles von Friedrich Hölderlin. Musik von Carl Orff. Mainz: Schott, 1959.

Sophocles: Ödipus Tyrann: nach Hölderlin, bearbeitet von Heiner Müller. Zürich: Benziger, 1971.

9.3 Übersetzungen

Die Bibel: Altes und Neues Testament. Einheitsübersetzung. Freiburg u. a.: Herder, 1980.

Bannert, Herbert: König Ödipus. Vatemörder und Retter der Polis. Text und neue Übersetzung mit Erläuterungen und einem Essay zum Verständnis der Werks. Wien: Holzhausen, 2013.

Böckh, August (Hg.): Des Sophokles Antigone. Griechisch und Deutsch. Berlin: Verlag von Veit und Compagnie, 1843.

Homer: Ilias und Odyssee. In der Übertragung von Johann Heinrich Voß. Hg. v. Peter Von der Mühl. Essen: Vollmer, 1995.

Kytzler, Bernhard (Hg.): Horaz: Sämtliche Gedichte. Lateinisch / Deutsch. Stuttgart: Reclam, 1992.

Martinet, Hans (Hg.): C. Sueton Tranquillus: Das Leben der römischen Kaiser. Düsseldorf: Albatros Verlag, 2001.

Sophokles: Antigone. Übersetzt von Wilhelm Kuchenmüller. Stuttgart: Reclam, 1976.

Sophokles: Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt. Frankfurt am Main: Fischer, 1957.

9.4 Lexika und Wörterbücher

Gemoll, Wilhelm und Karl Vretska: Griechisch-deutsches Schul- und Handwörterbuch. 10. Völlig neu bearbeitete Auflage. München: Oldenbourg, 2006.

Harrauer, Christine und Herbert Hunger: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie: mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart. 9., vollst. neu bearb. Aufl. Purkersdorf: Hollinek, 2006.

Hunger, Herbert: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart. 5., erweiterte und ergänzte Auflage. Wien: Verlag Brüder Hollinek, 1959.

Liddell, Henry George and Robert Scott: A Greek-English Lexicon. Compiled by Henry George Liddell and Robert Scott. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie. Oxford: Clarendon Press, 1968.

Singer, Samuel: Thesaurus proverbiorum medii aevi = Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters. Bd 2: Bisam – erbauen. Berlin, New York: de Gruyter, 1996.

Vollbeding, Johann Christoph: Griechisch-deutsches Handwörterbuch zum Schulgebrauch. Leipzig: E. B. Schwickert, 1784.

9.5 Sekundärliteratur

Albert, Claudia: „Dient Kulturarbeit dem Sieg?“ Hölderlin-Rezeption von 1933-1945. In: Gerhard Kurz u.a.: Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme. Tübingen: Attempto Verlag, 1995. S. 153-173.

Albert, Claudia: Deutsche Germanistik der BRD und der DDR: Edition, Revolution, Subversion. In: Kreuzer, Johann (Hg.): Hölderlin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Sonderausgabe. Stuttgart u.a.: Metzler, 2011. S. 449-453.

Bartel, Heike: Centaurengesänge. Friedrich Hölderlins Pindarfragmente. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft; 318).

Beißner, Friedrich: Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen. Zweite Auflage. Stuttgart: Metzler, 1961.

Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd 2,1: Aufsätze, Essays, Vorträge. (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 932) Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006.

Bennholdt-Thomsen, Anke und Alfredo Guzzoni: Zevs / Nicht-Zevs. In: Thomas Roberg (Hg.): Friedrich Hölderlin: Neue Wege der Forschung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2003. S. 302-318.

Böschenstein, Bernhard: „Ödipus auf Kolonos“ in Hölderlins Dichtung, Übersetzung und Tragödien-theorie. In: Hölderlin Jahrbuch 31 (1998-1999). S. 162-167.

Böschenstein, Bernhard: Sophokles-Anmerkungen. In: Kreuzer, Johann (Hg.): Hölderlin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Sonderausgabe. Stuttgart u.a.: Metzler, 2011. S. 247-253.

Böschenstein, Bernhard: Übersetzungen. In: Kreuzer, Johann (Hg.): Hölderlin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Sonderausgabe. Stuttgart u.a.: Metzler, 2011. S. 270-289.

Bothe, Henning: „Ein Zeichen sind wir, deutungslos“. Die Rezeption Hölderlins von ihren Anfängen bis zu Stefan George. Stuttgart: Metzler, 1992.

Burdorf, Dieter: Hölderlins späte Gedichtfragmente: „unendlicher Deutung voll“. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1993.

Corssen, Meta: Die Tragödie als Begegnung zwischen Mensch und Gott. Hölderlins Sophokles-Deutung. In: Hölderlin-Jahrbuch 1948/49. Eggingen: Ed. Isele, 1949. S. 139-187.

Dilthey, Wilhelm: Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing – Goethe – Novalis – Hölderlin. Leipzig: Teubner, 1921.

Dilthey, Wilhelm: Hölderlin und die Ursachen seines Wahnsinns. In: Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte (1867). Braunschweig: George Westermann, 1867.

Flashar, Hellmut: Transformation der Transformation. Übersetzungen antiker Dramen auf der Bühne. In: Hartmut Böhme u.a. (Hg.): Übersetzung und Transformation. S. 19-29. (Transformationen der Antike; 1) Berlin: De Gruyter, 2007.

Franz, Michael: Pindarfragmente. In: Kreuzer, Johann (Hg.): Hölderlin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Sonderausgabe. Stuttgart u.a.: Metzler, 2011. S. 254-269.

Franz, Michael: Schulbildung. In: Kreuzer, Johann (Hg.): Hölderlin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Sonderausgabe. Stuttgart u.a.: Metzler, 2011. S. 62f.

Franz, Michael: Universitätsausbildung. In: Kreuzer, Johann (Hg.): Hölderlin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Sonderausgabe. Stuttgart u.a.: Metzler, 2011. S. 63-71.

Gaier, Ulrich: Hölderlin, die Moderne und die Gegenwart. In: Gerhard Kurz, Valérie Lawitschka, Jürgen Wertheimer (Hg.): Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme. Tübingen: Attempto Verlag, 1995. S. 9-40.

Gaier, Ulrich: Nachwirkungen in der Literatur. In: Kreuzer, Johann (Hg.): Hölderlin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Sonderausgabe. Stuttgart u.a.: Metzler, 2011. S. 467-488.

Gröbinger, Heidrun: Die Rezeption des "Ossian" von James Macpherson im deutschsprachigen Raum von ihren Anfängen bis in die Gegenwart. Hochschulschrift (Diplomarbeit), Philologisch-kulturwissenschaftliche Fakultät. Universität Wien, 2009.

Heidegger, Martin: Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. 6., erweiterte Auflage. Frankfurt am Main: Klostermann, 1996.

Hoffmann, Paul: Hellingraths „dichterische“ Rezeption Hölderlins. In: Gerhard Kurz u. a. (Hg.): Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme. Tübingen: Attempto Verlag, 1995. S. 74-104.

Huller, Eva C.: Griechisches Theater in Deutschland. Mythos und Tragödie bei Heiner Müller und Botho Strauß. Köln u.a.: Böhlau, 2007.

Janz, Marlies: Benjamin – Adorno – Szondi. In: Kreuzer, Johann (Hg.): Hölderlin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Sonderausgabe. Stuttgart u.a.: Metzler, 2011. S. 439-443.

Jochen Schmidt: „Eigenhändig aber verblutete er“. Zur Problematik moderner Übersetzungseditionen am Beispiel der Frankfurter Hölderlin-Ausgabe. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 39 (1995). Göttingen: Wallstein, 1995. S. 230-249.

Kasper, Monika: „Das Gesetz ist von allen der König“ – Hölderlins Anmerkungen zum Oedipus und zur Antigonä. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft; 265) Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000.

Kerber, Robert: Hölderlins Verhältnis zu Homer. In: Philologus 80 (1924), S. 1-66.

Knigge, Meinhard: Hölderlin und Aias oder Eine notwendige Identifikation. In: Hölderlin Gesellschaft: Hölderlin Jahrbuch 24 (1984-85), Eggingen: Ed. Isele, 1985. S. 264-282.

Kreuzer, Johann (Hg.): Hölderlin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Sonderausgabe. Stuttgart u.a.: Metzler, 2011.

Lacoue-Labarthe, Philippe: Metaphrasis – Das Theater Hölderlins. Zwei Vorträge. Aus dem Französischen von Bernhard Nessler. (Transpositionen; 1) Freiburg in Bremen: Diaphanes-Verlag, 2001.

Lawitschka, Valérie: Nachwirkungen in der bildenden Kunst. In: Kreuzer, Johann (Hg.): Hölderlin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Sonderausgabe. Stuttgart u.a.: Metzler, 2011. S. 489-499.

Lawitschka, Valérie: Nachwirkungen in der Musik. In: Kreuzer, Johann (Hg.): Hölderlin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Sonderausgabe. Stuttgart u.a.: Metzler, 2011. S. 500-512.

Lehle, Christiane: Chorlied aus „Ödipus auf Kolonos“. In: Hölderlin: Texturen. Hg. von der Hölderlin-Gesellschaft (Ulrich Gaier) Bd 3: „Gestalten der Welt“: Frankfurt 1796-1798. Tübingen und Marbach: Hölderlin Gesellschaft, 1996. (Schriften der Hölderlin Gesellschaft; 20,3) S. 208-216.

Metzger, Stefan: Editionen. In: Kreuzer, Johann (Hg.): Hölderlin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Sonderausgabe. Stuttgart u.a.: Metzler, 2011. S. 1-12.

Mommsen, Momme: Hölderlins Lösung von Schiller. Zu Hölderlins Gedichten „An Herkules“ und „Die Eichbäume“ und den Übersetzungen aus Ovid, Vergil und Euripides. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 9 (1965). S. 203-244.

Müller-Seidel, Walter: Diltheys Rehabilitierung Hölderlins. Eine wissenschaftliche Betrachtung. In: Gerhard Kurz, Valérie Lawitschka, Jürgen Wertheimer: Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme. Tübingen: Attempto Verlag, 1995. S. 41-73.

Nutt-Kofoth, Rüdiger: Zur Geschichte der Lyrik-Edition. In: Dieter Burdorf (Hg.): Edition und Interpretation moderner Lyrik seit Hölderlin. Berlin: Walter de Gruyter, 2010.

Oelmann, Ute: Norbert von Hellingrath. In: Kreuzer, Johann (Hg.): Hölderlin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Sonderausgabe. Stuttgart u.a.: Metzler, 2011. S. 422-425.

Schadewaldt, Wolfgang: Hellas und Hesperien. Gesammelte Schriften zur Antike und zur neueren Literatur in zwei Bänden (Bd 1: Zur Antike. Bd 2: Antike und Gegenwart) 2., neugestaltete und verm. Ausg. Zürich u.a.: Artemis Verlag, 1970.

Schadewaldt, Wolfgang: Hölderlin und Homer. In: Hölderlin Jahrbuch 1950, S. 2-27 und 1953, S. 1-53.

Schmidt, Jochen: Hölderlin im 20. Jahrhundert. Rezeption und Edition. In: Gerhard Kurz, Valérie Lawitschka, Jürgen Wertheimer: Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme. Tübingen: Attempto Verlag, 1995. S. 105-125.

Seifert, Albrecht: Hölderlin und Pindar. Hg. v. Anke Bennholdt-Thomsen. Eggingen: Edition Isele, 1998.

Seifert, Albrecht: Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption. (Münchener Germanistische Beiträge; 32) München: Fink, 1982.

Stiening, Gideon: Editionsphilologie und ‚Politik‘. Die Kontroverse um die Frankfurter Hölderlin-Ausgabe. In Ralf Klausnitzer u. a. (Hg.): Kontroversen in der Literaturtheorie / Literaturtheorie in der Kontroverse. Bern, Wien u.a.: Lang, 2007.

Waleczek, Lioba: „Doch Vergangenes ist, wie Künftiges heilig...“ zur Editionsproblematik der Stuttgarter und Frankfurter Hölderlin-Ausgabe. Baden-Baden: Battert, 1994.

Winckelmann, Johann Joachim: Geschichte der Kunst des Alterthums. Dresden: Walther, 1764.

Zuntz, Günter: Über Hölderlins Pindar-Übersetzung. Kassel: Thiele & Schwarz, 1928.

9.6 Internetquellen

<http://bibleserver.com/text/LXX/1.Mose1>

(Zugriff am 02.09.2014)

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:H%C3%B6lderlin,_F._\(1846\).jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:H%C3%B6lderlin,_F._(1846).jpg)

(Zugriff am 10.08.2014)

http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost02/Suetonius/sue_vc02.html

(Zugriff am 02.09.2014)

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/244817>

(Zugriff am 04.08.2014)

<http://www.gottwein.de>

(Zugriff am 08.04.2014)

10 Anhang: Curriculum Vitae

Irina Farah Kimeswenger

Geburtstag: 19.02.1987
Geburtsort: Linz a. d. Donau
Wohnort: Wien
Staatsangehörigkeit: Österreich
Eltern: DI Ewald Dannerer, Mag. Christina Ortner-Kimeswenger

2005 – 2015 Lehramtsstudium UF Griechisch UF Deutsch an der Universität Wien
2011 – lfd. Unterrichtstätigkeit in den Fächern Griechisch und Deutsch am Akademischen Gymnasium Linz
2007 – 2011 Studienrichtungsververtretung Klassische Philologie, Mittel- und Neulatein. 2007 – 2009 Mandatarin, 2009 – 2011 Vorsitzende
2005 Matura mit ausgezeichnetem Erfolg
1997 – 2005 Besuch der Unter- und Oberstufe des Akademischen Gymnasiums Linz
1993 – 1997 Besuch der Volksschule der Kreuzschwestern in Linz