universität wien

DIPLOMARBEIT

Einheit – Entgegensetzung – Versöhnung in Friedrich Hölderlins ‚Hyperion' und ‚Empedokles'

Verfasser

Stephan Ramel

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 190 333 299
Studienrichtung lt. Studienblatt:	(UF Deutsch, UF Psychologie/Philosophie)
Betreuerin:	Univ. Doz. Dr. Irmgard Egger

INHALT

1. Exposition S.4
   1.1 These und Forschungsinteresse S.4
   1.2 Untersuchungsgegenstand S.5
2. Hyperion S.7
   2.1. Struktur des Romans S.7
   2.2 Das Kommunikationssystem des ‚Hyperion' S.8
   2.3 Kommunikationsstruktur und Zeitstruktur S.9
   2.4 Die Erzählung und die Reflexion der Erzählung S.10
   2.5 Hyperions „exzentrische" Bahn: Der Wechsel der Stimmungen S.12
   2.6 Das Problem der All-Einheit S.13
   2.7 Entgegensetzung und Sprache S.14
3. Untersuchung Einheit – Entgegensetzung: ‚Hyperion' Band 1 S.17
   3.1 Die naiv-realistische Interpretation S.17
   3.2 Hyperions heroischer Diskurs: Alabanda S.21
   3.3 Idylle: Diotima S.26
   3.4 Diotimas Deutung Hyperions als Genie S.34
   3.5 Gesellschaftskritik: Die Athenreise S.37
   3.6 Diotimas Prophezeiung S.40
   3.7 Fazit S.42
4. Konstellationen des Hyperion-Romans S.44
   4.1 Jena (1795/76): Hölderlins Fassung der ‚synthetischen Einheit' S.44
   4.2 Jena-Frankfurt (1797) – Unterbrochenes Arbeiten S.48
   4.3 Korrespondenz mit Hegel und das ‚Systemfragment' S.51
   4.4 Die ersten Anzeichen des Zukünftigen: die Ode ‚Empedokles' S.52
5. Untersuchung Einheit – Entgegensetzung: ‚Hyperion', Band 2 S.56
   5.1 Abklang der naiven Stimmung: Alabandas Wiedereintritt S.57
   5.2 Diotimas Erblassen: Verlust der Physis S.60
   5.3 Die Kriegskorrespondenz S.64
   5.4 Diotimas verspätete Briefe S.71
   5.5 Unterbrechung: Abschied von Alabanda S.73
   5.6 Diotimas Tod S.75
   5.7 Die letzten beiden Briefe S.82
   5.8 Die Struktur des zweiten Bands S.85
6. Einheit – Entgegensetzung S.87
7. Empedokles S.91

7.1 Empedokles und Hölderlins Quellen S.92
7.2 Die erste Fassung S.94
7.3 Die zweite Fassung S.98
7.4 Der ‚Iduna'-Plan S.102
7.5 Ende 1799. Radikal: Der dritte Entwurf S.105
7.6 Der geschichtliche Wandel: Das untergehende Vaterland S.111
8. Versöhnungen S.113
Literatur S.121
Siglenverzeichnis S.126

1. Exposition

1.1 These und Forschungsinteresse

Hölderlins philosophische Überlegungen zu jener Zeit, als er den Hyperion-Roman in seiner letzten Version verfasste, beschäftigten sich mit dem Konzept zweier gegensätzlicher Lebenstriebe,[1] deren Aufeinandertreffen Dissonanzen in der Organisation des Individuums sorgt. Im ‚Fragment von Hyperion', das 1794 in Schillers Thalia erschienen war, [2] formuliert Hölderlin diese Dissonanzen am deutlichsten:

> Es gibt zwei Ideale unseres Daseins: einen Zustand der höchsten Einfalt […] durch die bloße Organisation der Natur, […] und einen Zustand höchster Bildung […] durch die Organisation, die wir uns selbst zu geben im Stande sind. (DKV, ‚Fragment von Hyperion', S.177)

Das Aufeinandertreffen und die Auflösung dissonanter Triebe wird von Hölderlin ebenfalls in der Vorrede des ‚Hyperion' als dessen Inhalt angegeben.[3] Die sprachliche Gestaltung der Entgegensetzung der Triebe in einem Individuum, die dadurch ausgelösten Dissonanzen und deren Auflösung im Individuum aufzuklären ist das Interesse dieser Arbeit. Ebenso wird in einem ersten Zugang der Ursprung der Existenz dieses Widerspruchs geklärt. Daran schließend wird in einer detaillierten Lektüre des Hyperion-Romans die Realisierung dieses Widerstreits untersucht und vergleichend mit den späteren ‚Empedokles' Entwürfen in Beziehung

---

1 Hölderlin hatte sich in seinen ästhetisch-philosophischen Überlegungen ebenso wie auf literarischem Gebiet zu Beginn von Schiller inspirieren. Die gewählten Denkfiguren und Begrifflichkeiten sind jenen in Schillers Briefen „Über die ästhetische Erziehung des Menschen" zu Beginn ähnlich und beginnen erst mit der fortschreitenden Entwicklung Hölderlins, sich von diesem wieder zu entfernen und völlig eigenständige Wege zu nehmen. Vgl. Friedrich Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen. (1795/1801). Hrsg. Klaus L. Berghahn. Stuttgart 2000.

2 Für diese frühe Phase seiner eigentständigen literarischen Arbeiten ist die Orientierung Hölderlins an Schiller von Hans-Georg Pott untersucht worden: Hans-Georg Pott: Schiller und Hölderlin. Studien zur Ästhetik und Poetik. Frankfurt a. Main 2002.

3 Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke und Briefe. In drei Bänden. 2.: Hyperion, Empedokles, Aufsätze, Übersetzungen. Hrsg. v. Jochen Schmidt. Frankfurt: Deutscher Klassiker Verlag 2008, S.13 (Weiterhin: DKV).

gesetzt. Ziel dieser Arbeit ist es, einige der philosophischen Hintergründe aufzuzeigen und diese zu den literarischen Mitteln in Beziehung zu setzen, mit denen Hölderlin die Entgegensetzung der Grundtriebe im Romanganzen umsetzt.

1.2 Untersuchungsgegenstand

Ausgangspunkt dieser Arbeit ist das Jahr von Hölderlins Abschied aus Jena und seiner Ankunft in Frankfurt, 1796. Hier hatte sich Hölderlin die Vorarbeiten zum ersten Buch des ‚Hyperion' erarbeitet und neben seiner Hauslehrertätigkeit in Jena an der Universität Fichte gehört.[4] Von hier ausgehend soll im Folgenden durch eine chronologische Untersuchung der Entwicklung bzw. Veränderung von Hölderlins Denken in Bezug auf das philosophische Problem der All-Einheit, der Entgegensetzungen im Bewusstsein und deren Auflösungen angestellt werden. Die abschließende Zäsur ist die Zeit der dritten Fassung des ‚Empedokles', die Hölderlin im Dezember 1799 verfasste.[5] Hölderlins philosophische Überlegungen begleiteten auch seine dichterischen Arbeiten Diese Arbeiten sind nicht von einander abzugrenzen, sie beeinflussen einander fortlaufend. Teilweise sind die verfassten Texte lebensgeschichtlich motiviert, etwa bei dem Versuch, eine philosophisch-ästhetische Zeitschrift herauszugeben und dafür Beiträge zu verfassen.[6] Oder aber auch bei dem

---

[4] Vgl. DKV, Bd.5, S.81ff. Die wechselseitige Auseinandersetzung mit Fichte ist ausführlich von Violetta Waibel untersucht worden: Violetta L. Waibel. Hölderlin und Fichte: 1794 – 1800; Paderborn; Wien 2000. Bereits etwas älter aber mehr auf den literarischen Gehalt der Auseinandersetzung gerichtet ist die Monographie von Sieglinde Grimm: „Vollendung im Wechsel". Hölderlins Verfahrungsweise des poetischen Geistes als poetologische Antwort auf Fichtes Subjektphilosophie. Tübingen u. Basel 1997. Dass dieser Zusammenhang auch im Empdedokles-Projekt nachzuweisen ist, hat Grimm an anderer Stelle ebenfalls untersucht: Grimm, Sieglinde: Fichtes Gedanke der Wechselwirkung in Hölderlins Empedokles-Tragödie. In: Poetica 33, 2001, H.1-2, S.191-214.

[5] Die so genannten „Frankfurter Jahre", oder auch der „Homburger Kreis"; gemeint ist damit die Verbindung mit Hegel zu Beginn der Frankfurter Zeit und daran anschließend mit Neuffer, Niethammer und Sinclair. Vgl.: Hölderlin und der Deutsche Idealismus. Hrsg. von Christoph Jamme und Frank Völkel, Band 3: Der Frankfurter und Homburger Freundeskreis (1796 – 1800). Stuttgart und Bad Cannstatt 2003.

[6] Dies trifft für die Arbeiten um 1799 zu, als der ‚Iduna-Plan' in ihm heranreifte. In: Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zeitlicher Reihenfolge. 12 Bände. Bd. 6. Hrsg. von D.E. Sattler. München 2004, S.214.(Weiterhin: BA).

früheren Anspruch, sich mit seinen „philosophischen Briefen“ zu etablieren.[7] und damit eine wissenschaftliche Laufbahn an der Universität zu begründen.[8]

Im Rahmen der Untersuchung werde ich die Analyse auf zwei, mir zentral erscheinende Themenbereiche eingrenzen: Einerseits soll untersucht werden, wie sich in den beiden Werken die Thematik der Entgegensetzungen gestaltet. Damit ist jene Thematik bezeichnet, die zu Entgrenzung und Konflikten führt und die in den einander widersprechenden Grundtrieben ihren Ursprung hat. Dem gegenüberstehend ist die Thematik der Einigkeit, die die Versöhnung bzw. Auflösung der erstgenannten darstellt, ebenso wie ihren vorgelagerten hypothetischen Ursprung. Auf das Individuum angewendet, thematisieren beide Themenbereiche die Problematik der Subjekt-Objekt-Spaltung im Kreis der Diskussion Bewusstsein/Selbstbewusstsein. Die verwendete Sekundärliteratur ist daher zu einem großen Teil philosophische Sekundärliteratur. Gerade für die Autoren der behandelten Epoche ist eine die literarische Produktion begleitende philosophische Spekulation nicht unüblich.[9] Es soll somit gleichfalls ein interdisziplinärer Brückenschlag zwischen den Fächern Philosophie und Literaturwissenschaft unternommen werden, insofern als philosophische, literaturwissenschaftliche und linguistische Modelle in Beziehung zu einer Textauswahl gesetzt werden.

---

7 Diese „Briefe“ genannten philosophischen Erörterungen sind in ihren Bennenung an Schillers „Briefe“ angelegt. Die gleichzeitige Beschäftigung mit spekulativ-philosophischen Hintergründen der literarischen Produktion ist Schiller gleichfalls eigen (vgl. Friedrich Schiller: Über naive und sentimentalische Dichtung (1795). Hrsg. Klaus L. Berghahn. Stuttgart 2002).

8 Vgl. Brief an Niethammer, vom 24.Februar 1796. In: BA, Bd.5, S.18.

9 Vgl.: Theorie der Romantik. Hrsg. Herbert Uerlings. Stuttgart 2000.

2. Hyperion

Der Hyperion-Roman stellt das einzige größere Werk Hölderlins dar, das zu seinen produktiven Zeiten veröffentlicht wurde. Bei der ersten Lektüre sind zwei seiner Eigenschaften besonders herausstechend: Sein hoher lyrischer Gehalt, der einzelne Passagen stellenweise wie kleine Gedichte anmuten lässt, und seine auffällige Organisation von Sprechsituationen. Es ist ein untypischer Briefroman[10] dessen auffällige Struktur vorab einige gesonderte Beachtung verdient.

2.1 Struktur des Romans

Hölderlins ‚Hyperion' umfasst 60 Briefe, die sich zu je 30 auf die beiden – 1797 und 1799 erschienenen – Bände verteilen. Alle Briefe weisen sich durch ihre Adressierung – Datum wird keines angegeben – „Hyperion an Bellarmin", „Hyperion an Diotima" und „Diotima an Hyperion" als solche aus, gliedern den Text und charakterisieren ihn als Briefroman.[11] Darüber hinaus gibt es noch Briefe, die nicht eingeständig erscheinen, sondern im Rahmen der Briefe Hyperions an Bellarmin von diesem abgeschriebener Weise beigefügt wurden. Diese Briefe sind nur durch die direkte Auskunft des Schreibers markiert: Diese Briefe sind hauptsächlich die Abschriften seiner Korrespondenz mit Diotima während der Kriegsepisode, die er dem Empfänger Bellarmin im Rahmen ihrer späteren Korrespondenz übermittelt.[12] Darüber hinaus gibt es noch sechs weitere Briefe im ‚Hyperion', die vom Autor ohne eigene Adressierungstitel in drei der Briefe an Bellarmin eingefügt werden. Zusammen stellen diese 21 Briefe eine Besonderheit dar, da sie alle im unmittelbaren Geschehen der Ereignisse

[10] Wenn man mit typisch beispielsweise Goethes „Werther" heranieht, Anm.: Johann Wolfgang Goethe: Die Leiden des jungen Werther. (1774/87). Nachwort von Ernst Beutler. Stuttgart 2002.

[11] Dieter Lamping: Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart 2009, S.84ff.

[12] Insgesamt 15 der 60 Briefe entfallen auf die „Kriegskorrespondenz". Dieser Begrifft stammt aus: Matthias Löwe: Diotimas verschollene Briefe: Neue Einsichten in die Erzähllogik von Hölderlins ‚Hyperion'. In: Hölderlin-Jahrbuch 35, 2006-2007, S.312-343.

verfasste Briefe sind, und eben keine Briefe des Eremiten Hyperion darstellen, die dieser vom Ende her verfasst, wie die anderen Briefe.

Durch seine Entstehungszeit ist der ‚Hyperion' Hölderlins ein an den Vorgaben der Goethezeit orientiertes Werk, das der Ästhetik der Weimarer Klassik zuzuordnen ist.[13] Auffällig ist allerdings, dass Hölderlin diese Konstruktionen oft wieder aufhebt. Viele der Briefe bzw. Brief-Blöcke zeigen eine Auffälligkeit in ihrem Aufbau, die sich durch eine Analyse als Konstruktion ausweisen lässt, deren Funktion es ist, die aufgebaute symmetrische Struktur wieder zu brechen.

2.2 Das Kommunikationssystem des ‚Hyperion'

Evaluierende Briefe bzw. Briefpassagen können in Präsens und Präteritum wiedergegeben werden, Reflexionsbriefe – bzw. Passagen dagegen nur im Präteritum. Hinzu kommt bei Reflexionen eine bestimmte Form der zeitlichen Markierung durch: „dann, damals, an diesem Tag...". Bei der Evaluation hingegen finden sich häufig Anreden an Bellarmin, sie stellen einen Bezug zur Handlung her und vermitteln den Eindruck einer unmittelbaren Äußerung. In der Evaluation wird keine Handlung erzählt, sondern Betrachtungen angestellt. Häufig werden in der Evaluation auch Bezüge zu einer Handlung hergestellt, von der der externe Leser bei der ersten Lektüre des Romans noch nichts wissen kann, da sie noch nicht erzählt wurde, aber für den internen Leser, Bellarmin, bereits bekannt sein könnte.

Schematisch dargestelltes Kommunikationssystem

I. Internes Kommunikationssystem

I.1. Hyperion, der seine Briefe an Bellarmin schreibt, in denen er die Erlebnisse der Vergangenheit dem Freund mitteilt

I.2. Die Figuren des Romans, deren Reden dargestellt werden

II. Vermittelndes Kommunikationssystem: Hyperion, der seine Briefe

[13] Jacques Berchtold hat die gattungsinternen Vorlagen Hölderlins untersucht. Einerseits macht er Rousseaus ‚La Nouvelle Héloïse' als Vorlage für die Gestaltung der beiden Romanhälfte n aus. Für die Art des Berichtens, die Sprecherkonstellation, sieht er Augustinus' ‚Confessiones' und ‚Rêveries' als Orientierungspunkte: ‚La Nouvelle Héloïse' und ‚Hyperion'. Hölderling-Jahrbuch 2004/05, S.46-67.

an Bellarmin schreibt (Evaluation)

III. Externes Kommunikationssystem: Der reale Leser

Schematisch dargestellte Struktur der Briefe

I) Evaluations- und Reflexionsbriefe

I.1. Reflexion der Geschehnisse in situ: Reflexion

I.2. Reflexion der Geschehnisse im Nachhinein: Evaluation

II) Berichtende Briefe

II.1. Erzählung der Geschichte – Erzählung I

II.2. Erzählung der gegenwärtigen Situation – Erzählung II

Erzählung I kann nur im Präteritum stattfinden und Erzählung II nur im Präsens. Erzählung II stellt in einem gewissen Sinn den Kontext der Handlung aus Erzählung I her.

III) Spezielle Formen

III.1. Dramatische Sequenzen in den Briefen: Wiedergabe der wörtlichen Rede einer oder mehrerer Personen (= Erzählung I)

III.2. Wiedergabe von Erkenntnissen/Evaluationen/Reflexionen auf einer allgemeineren Ebene (= Sentenz; häufig an Evaluation/Reflexion angeschlossen)

2.3 Kommunikationsstruktur und Zeitstruktur

Hölderlins ‚Hyperion' kann aufgrund seiner Struktur als Monolog Hyperions gelesen werden, der zwar an den Empfänger Bellarmin gerichtet ist, aber nicht auf diesen reagieren muss, da dieser selbst im Text nichts sagt. Stattdessen verwendet Hyperion den Adressaten Bellarmin als Spiegel, um in der an ihn gerichteten quasi-dialogischen Rede seinen eigenen Bewusstseinstand zu reflektieren. Indem er die Projektion des Empfängers Bellarmin anspricht, was direkt nur in seinen Reflexionen geschieht, ist die Rede auf abstrakte Vorstellungen gerichtet, an denen das Erlebte orientiert wird. Die schriftliche Form von Hyperions Erlebnissen enthält aber eben auch die wörtliche Wiedergabe gesprochener Dialoge, ebenso wie die Abschriften von Briefen anderer Personen. Das stellt eine Vielfalt vom Autor geschaffener literarischer Sprechsituationen dar.

Das Bezugnehmen des Erzählers Hyperion auf seine eigene Geschichte und explizit auf die Erzählung seiner Geschichte, spannt über

die Kommunikationsstruktur des Romans zusätzlich eine Reflexionsstruktur des Erzählers Hyperion. Die Rolle der Reflexion ist im Denken der Frühromantiker von Walter Benjamin untersucht worden: Die Reflexion ist, so Benjamin, von den Frühromantikern, Hölderlin eingeschlossen, als der Ursprung der „echten“ Kunst verstanden worden, im Gegensatz zu einer unechten, „mechanischen“, die nichts aussagt, sondern nur gefällt. Das Medium, in dem sich das „echte“ Kunstwerk am eindrücklichsten entfalten könne, sei der Roman, so Benjamin.[14] Diese Trennung zwischen erzähltem Bewusststein und erzählendem Bewusstsein ist konstitutiv für die Verankerung der beiden Zeitebenen des Romans.[15]

2.4 Die Erzählung und die Reflexion der Erzählung

Mit den ersten fünf Briefen schließt Hölderlin die eröffnende Passage des Hyperion-Romans ab. Die ersten fünf Briefe waren bestimmt von einer gerafften Darstellung der Kindheit Hyperions, eingebunden in abstrahierende Reflexionen darüber. Im darauf folgenden sechsten Brief beginnt er mit der Erzählung der chronologisch auf Adamas‘ Abschied folgenden Ereignisse (vgl. DKV, HI1, S.27ff.). Diese Erzählungen erscheinen wesentlich weniger gerafft, obwohl gleichsam mehrere Jahre vergehen. Dieser Hauptteil des Romans bleibt durchgehend mit Einschüben reiner handlungsfreier Reflexionspassagen versetzt. In ihnen wird ausdrücklich formuliert, wie das Erzählen der eigenen Geschichte Hyperion als Erzählenden verändert. Die Funktion des Erinnerns ist bei Hyperion noch dadurch verstärkt, dass er sich, während er die Briefe an Bellarmin schreibt, geographisch wieder in der Region bewegt, wo sich die

[14] Walter Benjamin: Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik. Werke und Nachlass. Hrsg. von Uwe Steiner. 1. Aufl., 2008. Benjamin attestiert in seinem Kunstkritik-Aufsatz gerade Hölderlin, dass dieser „ohne Fühlung mit den Frühromantikern in einigen ihrer Ideenzusammenhänge […] das letzte und unvergleichlich tiefste Wort“ gesprochen hätte, als Würdigung Hölderlins theoretischer Arbeiten. (vgl. Benjamin 2008, S.112).

[15] Diese Untersuchung ist einer Seminararbeit entnommen, die ich im SS 2009 an der Universität Wien am Institut für Germanistik im Seminar von Herrn Prof. Schrodt verfasst habe: Untersuchung der Textstruktur von Friedrich Hölderlins Briefroman ‚Hyperion’.

Geschichte ursprünglich zugetragen hatte. Hyperion hält sich auf halbem Weg zwischen Nähe und Entfernung, in einem Zustand, der, außer der Tätigkeit des Schreibens nur jene des Nachdenkens erkennen lässt. Hyperion reist den Ursprungsorten hinterher, wobei sein einziges offensichtliches Handeln sich auf das ständige wechseln von Erzählen (Schreiben der Briefe) und Reflexion des Erzählten in den Briefen. Die Reise Hyperions ist somit ebenfalls als Bildungsreise zu betrachten, im Sinn einer Selbstbildung an sich selbst. Eine besondere Dynamik hat diese Bildungsreise, da sie nicht freiwillig so geschieht. Hyperion ist durch äußere Umstände – die er teilweise auch selbst herbeigeführt hat – zu ihr gezwungen.

Um Aufschluss darüber zu bekommen, welche Dynamik sich aus dieser Konstruktion ergibt, verweise ich auf eine Stelle, an der Hyperion mit seinen Ausführungen an Bellarmin sein ambivalentes Verhältnis zur Tätigkeit des Erinnerns angesichts des neuerlich hervortretenden Leides reflektiert:

> Warum erzähl' ich dir und wiederhole mein Leiden und rege die ruhelose Jugend wieder auf in mir? Ists nicht genug, Einmal das Sterbliche durchwandert zu haben? warum bleib' ich im Frieden meines Geistes nicht stille?
> Darum, mein Bellarmin! weil jeder Atemzug des Lebens unserm Herzen wert bleibt, weil alle Verwandlungen der reinen Natur auch mit zu ihrer Schöne gehören. Unsere Seele, wenn sie die sterblichen Erfahrungen ablegt und allein nur lebt in heiliger Ruhe, ist sie nicht, wie ein unbelaubter Baum? wie ein Haupt ohne Locken? (DKV, HII1, S.115)

Den Leiden der Erinnerung steht ein Erkenntnisgewinn gegenüber. Die Schönheit der Natur kann nur vollständig erfasst werden, wenn sie in all ihren Verwandlungen erlebt wird. In der Ruhe ist keine dieser Verwandlung. Andererseits ist sie genau jener Zustand, in dem Erinnerung möglich ist. Die Fähigkeit, sich in solchen Momenten an sein Schicksal zu erinnern und die daraus entstehenden Spannungen auszuhalten (die Dissonanzen zu versöhnen), erhebt den Menschen über das andere Leben, dem diese Möglichkeit der sprachlichen Selbsterkenntnis fehlt.

2.5 Hyperions „exzentrische“ Bahn: Der Wechsel der Stimmungen

Wie gezeigt, wechselt Hyperions geäußerte Gestimmtheit, beeinflusst durch die beiden Erzählebenen, und wird dabei durch literarische Mittel kodiert. Ein Beispiel, an dem sich das gut illustrieren lässt, ist jene Episode, wo er alleine nach Smyrna geht; auf Anraten seines Vaters, um dort für seine Ausbildung zu sorgen.

Die erste Empfindung, die Hyperion mitteilt ist jene der „lebendigen Tätigkeit“ (DKV, HI1, S.27), die topographisch durch eine aufsteigende Bewegung charakterisiert ist. Von: „Ich hatt' am Fuße des Bergs übernachtet“, bis: „Um Mittag war ich auf der Höhe des Gebirgs.“ (beide: DKV, HI1, S.28) Begleitet wird der Aufstieg von folgenden Symbolen: das „helle[] Mondlicht[]“, die „goldne[] Flut“, die „reineren Lüfte des Himmels“ und die „seligen Stunden“, die das aufsteigende Gefühl zusätzlich durch Bewegungsmotive dynamisieren. Gleichzeitig sind jedoch im Text konterkarierende Elemente aufzufinden, die eine eindeutige Zuordnung erschweren. Am Morgen findet Hyperion „[f]ünf liebliche Säulen [...] über dem Schutt, und ein königlich Portal [...] niedergestürzt“ (DKV, HI1, S.28). Die ersten Anzeichen des Verfalls. Die Betrachtungen, die Hyperion aus der Höhe aus anstellt, sind ebenso hinab gerichtet: „Zur Linken stürzt' und jauchzte […] der Strom […] hinab“ (DKV, HI1, S.28). Diese gegenläufigen Bewegungen hebeln die zuerst als vorherrschend angegebene Stimmung sukzessive aus, bis es schließlich zum Umkippen in eine gegenteilige Stimmung führt: „Ich war es endlich müde, mich wegzuwerfen“ (DKV, HI1, S.30). Bedingt wird dieser Wechsel durch die enttäuschenden Erfahrungen mit den Einwohner Smyrnas: „Wie überall, so waren auch hier die Männer besonders verwahrlost und verwest.“ (DKV, HI1, S.30) In diese Resignation jedoch wird in einem nächsten Schritt ein neues Gefühl angekündigt, das die ursprüngliche Bewegung aufzuheben scheint, was jedoch im Ungewissen, Zukünftigen verbleibt: die Hoffnung:

> Es lebte nichts, wenn es nicht hoffte. Mein Herz verschloß jetzt seine Schätze, aber nur, um sie für eine bessere Zeit zu sparen, für das Einzige, Heilige, Treue, das gewiß, in irgend einer Periode des Daseins, meiner dürstenden Seele begegnen sollte. (DKV, HI1, S.31)

Das zuerst relativ ungenau als Hoffnung bezeichnete Gefühl wird im nächsten Absatz noch konkretisiert als „Frieden der Schönheit“ (ebd.). Es verbleibt dabei aber noch im Bereich des Angedeuteten. Vom konkreten Erleben einer Stimmung und deren durch äußere Einflüsse bedingte Wandlung führt Hölderlin im sechsten Brief abschließend ein abstraktes Moment ein, das dieses Erleben auf eine höhere Stufe führt, die nicht mehr an das konkret erlebbare Dasein gebunden ist, sondern im Bereich des Atmosphärischen anzusiedeln ist. Die Bildlichkeit ist demzufolge diffus: „Wolken“, „aus der trüben Woge“, „schweigende Luft“ (ebd.).

2.6 Das Problem der All-Einheit

Diese Überlegungen zur Struktur sollen jetzt auf den Inhalt des Romans angewendet werden: Bereits im zweiten Brief an seinen Freund Bellarmin entwirft Hyperion folgendes Bild der Einigkeit mit der Natur:

> Eins zu sein mit Allem, was lebt, das ist Leben der Gottheit, das ist der Himmel des Menschen. Eins zu sein mit Allem, was lebt, in seliger Selbstvergessenheit wiederzukehren in’s All der Natur, das ist der Gipfel der Gedanken und Freuden, das ist die heilige Bergeshöhe, der Ort der ewigen Ruhe, wo der Mittag seine Schwüle und der Donner seine Stimme verliert und das kochende Meer der Woge des Kornfelds gleicht.
>
> Eins zu sein mit Allem, was lebt! Mit diesen Worten legt die Tugend den zürnenden Harnisch, der Geist des Menschen den Zepter weg, und alle Gedanken schwinden vor dem Bilde der ewigeinigen Welt, wie die Regeln des ringenden Künstlers vor seiner Urania, und das eherne Schicksal entsagt der Herrschaft, und aus dem Bunde der Wesen schwindet der Tod, und Unzertrennlichkeit und ewige Jugend beseliget, verschönert die Welt. (DKV, HI1, S.16)

Hyperions Formulierung an dieser Stelle ist unter dem zuvor herausgearbeiteten strukturellen Gesichtspunkt des Romanganzen von besonderem Interesse. Denn der Hyperion, der in diesem Fall eindeutig spricht, ist jener, der sich vom Ende der im Roman dargestellten Entwicklung her selbst betrachtet. Das wird nochmals deutlich in der

darauf folgenden Passage: „Auf dieser Höhe steh‘ ich oft, mein Bellarmin! Aber ein Moment des Besinnens wirft mich herab. Ich denke nach und finde mich, wie ich zuvor war“. (DKV, HI1, S.16) Über die explizite Formulierung der Selbstreflexion hinaus markiert Hölderlin diese Stelle ebenfalls topographisch („Höhe“). Mit dem darauf folgenden Absturz ist gleichfalls das Nicht-Vollendete des Erkenntnisprozesses markiert. Hyperions Erkenntnis der Einigkeit verfügt noch nicht über einen Begriff, mit dem sie sich fassen ließe. Stattdessen beschreibt er sie in bildhaften Metaphern: Die Selbstvergessenheit als Überwindung des menschlichen Egos, die „Tugend“ als „zürnende[r] Harnisch“ und der „Geist des Menschen“ als „Zepter“, das symbolisch für die angestrebte Herrschaft des Menschen über die Natur aufgefasst werden kann. Oder sie wird rein negativ ausgedrückt, einerseits als Wegfall der „Regeln des ringenden Künstlers“ und andererseits als Folge, ebenso negativ, als die Überwindung der Herrschaft des „eherne[n] Schicksal[s]“. Hyperions Ausführung lässt sich zusammenfassend als dreifache Überwindung beschreiben: Erstens, die Überwindung des Egos in der Selbstvergessenheit. Zweitens, die Überwindung der angestrebten Herrschaft über die Natur (wozu auch die Herrschaft über andere Menschen, im Sinn von gesellschaftlicher Macht) und schließlich drittens, die Überwindung des Schicksals. Als Conlusio dieser drei Überwindungen findet sich schließlich, dass in der Wiedererlangung der Einigkeit die Überwindung des Todes steht: „aus dem Bunde der Wesen schwindet der Tod“ (DKV, HI1, S.16). Für den Menschen hat an diesem Punkt die Kunst eine besondere Bedeutung. In ihr vermag er, indem er sich selbst die Schönheit gegenüberstellt, sein „göttliches Selbst“ zu erkennen, sie ist „das erste Kind“ des göttlichen Menschen und steht somit auch für die Götter selbst.[16]

2.7 Entgegensetzung und Sprache

Der Weg, sich anderen Menschen mitzuteilen, führt natürlicher Weise über

[16] Vgl. hierzu die Athener Rede Diotimas, DKV, HI2, S.87ff.

die Sprache. Die Bedeutung dieser in der Reflexionsbewegung, die diese bei Hölderlin hat, verdient eine genauere Betrachtung: Die Laute der Sprache, ihre materielle, akustische Seite, und die damit verbundene Fähigkeit, Inhalte zu transportieren, ist ebenso göttlichen Ursprungs und damit ewig. Das Ewige mit seiner Fähigkeit, sich selbst neu zu erschaffen (im Sinne von neuem Zusammensetzen von zuvor Getrenntem), garantiert ihr theoretisch unendliches Potential (zusammen mit Natur und Kunst – vice des Anteils der unendlichen Schöpfungskraft des göttlichen Menschen darin – macht dies eine Trias des Unendlichen aus). Die Fähigkeit zur Sprache ist zu unterscheiden von der Fähigkeit, den Dingen auf der Welt Namen damit zu geben.[17] Die Benennung der Dinge schränkt diese durch Abgrenzung gleichzeitig ein, dem Erkenntnisgewinn geht ein Verlust an ganzheitlichem Erfassen einher. Auch in Hyperions Bildungskritik wird dieser Aspekt als defizitär bzw. zerstörerisch hervorgehoben. Stattdessen ist eine Art ursprüngliches Sprechen gemeint, eine Art, für die die Bezeichnung „Laut“ allgemeiner und dadurch zutreffender ist. Diese reinen ersten Laute sind es, die es vermögen, Göttliches auszudrücken. Vornehmlich lässt sich dieser Klang noch mittels Musik oder Gesang herstellen, also auch dann, wenn die Stimme, das Sprechen, zum Singen wird, wenn der tonale Aspekt der Sprache den zeichenhaften überwiegt. Der Klang der Stimme ist ebenso als Träger des Inhalts anzusehen, wie dessen Zeichenhaftigkeit. Zumindest in seinem um 1800 verfassten Fragment „Wenn der Dichter...“ drückt Hölderlin dies auch wörtlich aus, wenn er schreibt: „Ausdruk Zeichen Darstellung...“. Stefa weist darauf hin, dass der Ausdruck der Sprache immer ein zeitliches Phänomen ist, das immer an die Gegenwart, an ein „Jetzt“ gebunden ist; dem es unmittelbar entspringt und sofort wieder vergeht. Nur die ständig neue Aktualisierung im Moment des Sprechens hält es am Leben, indem es seinen Inhalt aufruft und wiederbelebt. In diesem Sinne treffen hier die

[17] Vgl. hierzu: Stefa 2010, S.200. Sie argumentiert, dass die Fähigkeit zur reinen Lautbildung ursprüunglicher ist, als die Fähigkeit, mit diesen Lauten bewusst Bedeutung zu transportieren. Es gilt hier ebenfalls das Prinzip, dass das Unmittelbare vor dem Mittelbaren kommt. Stefa, Niketa: Die Entgegensetzung in Hölderlins Poetologie. Dissertation, Uni Wien, 2010. Später veröffentlicht: Die Entgegensetzung in Hölderlins Poetologie. Würzburg: 2011.

zuvor beschriebenen Punkteaufeinander: die geglückte Verbindung von Göttlichem und Natürlichem im „heiligen Wort“ und dessen Bewahrung durch die Menschen. Dass dies nur in einem zeitlich absolut begrenzten Zeitraum möglich ist, nämlich der Gegenwart, ist Moment der Hölderlinschen Dynamik der Wechselwirkung. Nur an einem Übergang kann sowohl das Bestehende als auch das Zukünftige erfasst werden, überwiegt einer der beiden Momente fehlen die Bedingungen, denn dann ist nicht mehr oder noch nicht Alles möglich.

3. Untersuchung Einheit – Entgegensetzung: ‚Hyperion' Band 1

3.1 Die naiv-realistische Interpretation

Hyperion spricht zwei Instanzen an, denen er zuschreibt, für die Verhinderung der Erkenntnis der Einheit der Natur verantwortlich zu sein: die „Schulen" (zweiter Brief an Bellarmin; DKV, HI1, S.15f.), als Instanz des „Unterscheidens" und der „Vernunft" (ebd.) und die „Gesellschaft" (dritter Brief; DKV, HI1, S.17f.), aufgefasst als Instanz, die Unterwerfung unter ihre Gebräuche und Zwänge einfordert. Der diesen andrängenden Instanzen korrespondierende Zustand des Mensch-Seins ist an einer idealisierten Form von Kindheit dargestellt: „Ja! ein göttlich Wesen ist das Kind, solang es nicht in die Chamäleonsfarbe der Menschen getaucht ist." (ebd.) Dieser Zustand ist in dem Sinn als naiv zu bezeichnen, als sich Erkenntnis der Einheit der Welt nur als diffuses Gefühl einstellen kann, das jedoch wertlos bleibt, solange es nicht artikuliert werden kann. Hölderlin lässt Hyperion das zuvor Gesagte gleich darauf dahingehend einschränken: „Daß der Mensch in seiner Jugend das Ziel so nahe glaubt! Es ist die schönste aller Täuschungen, womit die Natur der Schwachheit unsers Wesens aufhilft." (DKV, HI1, S.18)

Die institutionalisierte Bildung kommt der Aufgabe der eigentlichen Bildung gerade eben nicht nach, sondern verkehrte sie bereits in ihr schlechtes Gegenteil, das Lernen um des Lernens willen. Hyperion formuliert seine Bildungskritik im Rahmen der Beschreibung seiner Jugendjahre an Bellarmin. Im Nachhinein bereut er die Form der Bildung, die er erhalten hatte:

> Ach! wär' ich nie in eure Schulen gegangen. Die Wissenschaft, der ich in den Schacht hinunter folgte, von der ich, jugendlich töricht, die Bestätigung meiner reinen Freude erwartete, die hat mir alles verdorben.
>
> Ich bin bei euch so recht vernünftig geworden, habe gründlich mich unterscheiden gelernt von dem, was mich umgibt, bin nun vereinzelt in der schönen Welt, bin so ausgeworfen aus dem Garten der Natur, wo ich wuchs und blüht, und vertrockne an der Mittagssonne. (DKV. HI1, S.16f.)

Dieser Passus, der wiederum den ersten Briefen an Bellarmin entnommen ist, drückt die Bildungskritik Hyperions konkret aus: Die Erwartungen, die man als wissbegieriger Mensch an die institutionalisierte Bildung stellt, können von dieser nicht eingehalten werden, da sie es nicht vermag, den lebendigen Zusammenhang der Dinge zu vermitteln, sonder statt dessen vereinzelte Wissensfragmente präsentiert. Anders gesagt: Ihre Methode der Darstellung der Welt ist die der Unterscheidung, auf Kosten des lebendigen Zusammenhangs, der einem als Mensch entgegentritt. Hyperion, der sich in seiner Geschichte immer wieder von Menschen bzw. Gesellschaften entfernt, nachdem er eine Zeit lang mit ihnen gelebt hat, drückt die ambivalenten Stimmungen, einerseits Teil der Gesellschaft sein zu wollen, andererseits aber auch der Drang, allein zu sein und sich zurückzuziehen, folgender Maßen aus:

> Und das ist's, Lieber! Das macht uns arm bei allem Reichtum, daß wir nicht allein sein können, daß die Liebe in uns, so lange wir leben, nicht erstirbt. Gib mir meinen Adamas wieder, und kommt mit allen, die mir angehören, daß die alte schöne Welt sich unter uns erneure, daß wir uns versammeln und vereinen in den Armen unserer Gottheit, der Natur, und siehe! so weiß ich nichts von Notdurft.
>
> Aber sage nur niemand, daß uns das Schicksal trenne! Wir sind's, wir! Wir haben unsre Lust daran, uns in die Nacht des Unbekannten, in die kalte Fremde irgend einer andern Welt zu stürzen, und, wär' es möglich, wir verließen der Sonne Gebiet und stürmten über des Irrsterns Grenzen hinaus. Ach! für des Menschen wilde Brust ist keine Heimat möglich; und wie der Sonne Strahl die Pflanzen der Erde, die er entfaltete, wieder versengt, so tötet der Mensch die süßen Blumen, die an seiner Brust gedeihten, die Freuden der Verwandtschaft und der Liebe. (DKV, HI1, S.24)

Das Gefühl des Isoliert-Seins, wie es sich schon in der Betrachtung des Themenbereichs Natur zeigte, zieht sich auch durch den Bereich der Gesellschaft. Ihre „Notdürftigkeit" kann das Bedürfnis nach qualitativer Geselligkeit nicht befriedigen. Hölderlin thematisiert hier auf gesellschaftlicher Ebene den Bereich der Erkenntnistheorie. Mit einem weniger umfassenden, eingeschränkteren Geist (vgl. DKV, HI1, S.48)

kann man leichter glücklich sein, jedoch darf einen die Seichtigkeit und Widersinnigkeit seines Treibens nicht stören. Noch jene harsche Kritik, dass die Welt am Ende wäre, würde man „eure Weisheit zum [] Gesetze machen“ (DKV, HI1, S49), in der die praktische Seite der theoretischen Kritik verpackt ist: Wenn auf eine tiefgründige Betrachtung der Welt verzichtet wird, ist ihre sinnvolle Gestaltung nicht möglich und das zeichnet sich in allem ab, was erschaffen wird. Dem jedoch fehlt eine wichtige gesellschaftliche Funktion, da es keine Kunstwerke hervorzubringen vermag, da ihr die Vorstellung der „Unendlichkeit“ fehlt:

> Was ist's denn, daß der Mensch so viel will? fragt' ich oft was soll denn die Unendlichkeit in seiner Brust? Unendlichkeit? wo ist sie denn? wer hat sie denn vernommen? Mehr will er, als er kann! […] Das ist auch nötig, wie es ist. Das gibt das süße, schwärmerische Gefühl der Kraft, daß die nicht ausströmt, wie sie will, das eben macht die schönen Träume von Unsterblichkeit und all' die holden und kolossalischen Phantome, die den Menschen tausendfach entzücken, das schafft dem Menschen sein Elysium und seine Götter, daß seines Lebens Linie nicht gerad ausgeht (DKV, HI1, S.49f.).

Es sind nicht die Menschen selbst, die Hyperion kritisiert, sondern die Umstände, die sie sich schaffen:

> Ich war bekehrt, ich wollte niemand mehr bekehren, nur war mir traurig, wenn ich sah, daß die Menschen glaubten, ich lasse darum ihr Possenspiel unangetastet, weil ich es so hoch und teuer achte, wie sie. (DKV, HI1, S.49)

Dem Versuch, sich den widersinnigen Gewohnheiten still anzupassen und mitzumachen, folgt das Entstehen einer Dissonanz im Medium „Herz“: „[E]twas vornehmen, woran mein Wesen seine Lust noch hätte […] - wohin, mein Herz?“ (DKV; HI1, S.49). Da es einerseits der Ort der Harmonie ist und andererseits Quelle des Strebens, erscheint es entweder ungerichtet als Gefühl oder gerichtet als Wunsch. Obwohl Hölderlin Hyperion hier diesem naiven Modell eine Absage erteilen lässt, behandelt der nächste Brief seine Vorstellung einer glücklichen Erziehung. Dargestellt wird das anhand der Erzählung seiner eigenen Erfahrungen

mit seinem Lehrer Adamas. Dieser hatte ihn gelehrt, seiner eigenen Begeisterung zu folgen („Wie unvermögend ist doch der gutwilligste Fleiß der Menschen gegen die Allmacht der ungeteilten Begeisterung.“, DKV, HI1, S.21) und sich in „süßer Beschäftigung“ Wissen anzueignen (ebd.), womit vor allem Werke der griechischen Klassik gemeint sind. Doch Alabanda verlässt Hyperion aus eigenem Interesse, da er sich selbst in der Ferne („in der Tiefe von Asien“; DKV, HI1, S.24) weiterzubilden sucht: „[E]r wollte Menschen, und, um diese zu schaffen, hatt’ er seine Kunst zu arm gefunden.“ („[S]ein Stoff war Stein und Holz gewesen und geblieben“. Beide: DKV, HI1, S.20) Adamas, der vermutlich Bildhauer war nach dieser Beschreibung, erscheint somit auch als Vorbild in der Rolle des Volkserziehers, die Hyperion später – am Ende des ersten Bands, während der Athen-Rede – ebenfalls von Diotima prophezeit wird. Auf die Thematik des Bildungsmodells, das Hölderlin hier vorgestellt haben könnte, möchte ich nicht eingehen,[18] jedoch ergibt sich aus der Betrachtung der Alabanda-Episode ein wichtiges Element meiner Betrachtung. Nämlich eine eigenständige Begründung des Scheiterns der kindlichen Einheitsvorstellung aus seiner natürlichen Anlage heraus. Hölderlin setzt dem Gefühl der Einheit und Harmonie einen Trieb entgegen, der dieses Harmoniegefühl grundlegend stört:

> Alles altert und verjüngt sich wieder. Warum sind wir ausgenommen vom schönen Kreislauf der Natur? Oder gilt er auch für uns?
> Ich wollt’ es glauben, wenn Eines nicht in uns wäre, das ungeheure Streben, Alles zu sein, das, wie ein Titan des Ätna, heraufzürnt aus den Tiefen unsers Wesens. (DKV, HI1, S.25)

Das Ziel dieses Triebes ist, mehr zu sein, „Alles“. Er ist lokalisiert „in uns“ und gerichtet auf die Entgrenzung des eigenen Seins. Und dass er bildhaft als eruptiver Vulkan erscheint, konnotiert ihn als gefährlich und bedrohlich. Mit diesen Gedanken entwirft Hölderlin ein Bild der in der Vorrede (DKV, HI1, S.13) angesprochenen Dissonanzen. Sie stellen sich explizit dar als

[18] Lawrence Ryan hat diesen Punkt ausführlich behandelt: ‚Was bildet aber, stiften die Dichter’. Zu Hölderlins Konzeption von ‚Bildung’. In: Hölderlin-Jahrbuch 2008/09, S.31-52.

zusammen auftretende widersprüchliche Stimmungen: „Freude und Leid“ (DKV, HI1, S.14), „mit Stolz und Freude, mit Zürnen und Trauern“ (DKV, HI1, S.22) und „arm bei allem Reichtum“ (DKV, HI1, S.24). Diese Grundtendenzen stehen zu Beginn des Romans somit noch unvereint nebeneinander und verursachen semantische Verwerfungen im Text, die das unmittelbare Erschließen ihrer Bedeutung erschweren und dem Leser abfordern, die so entstandene Dissonanz kognitiv auszugleichen.

3.2 Hyperions heroischer Diskurs: Alabanda

Hyperions Verhältnis zu den Menschen ist, wie in der Smyrna-Episode erstmals zu sehen war, von ambivalenten Zügen gekennzeichnet. Der ersten Enttäuschung über die „Unheilbarkeit des Jahrhunderts“ (DKV, HI1, S.30) folgt der Versuch, die Menschen nicht nur zu betrachten und mit ihnen zu leben, sondern ihnen zu helfen, sie zu bessern. An dieser Stelle des Romans tritt eine neue Figur auf: Alabanda. Er führt Hyperion ein in die Idee einer (gewaltsamen) Revolution. Dass diese scheitern wird, ist gleichfalls schnell vorweggenommen im Text. Jedoch bildet dieser Versuch einen der beiden zentralen Versuche, die im Roman geschildert werden, das Problem der Nicht-Einheit aufzuheben, und in weiterer Folge auf die Menschen einzuwirken, um eine Verbesserung der Lebensumstände herbeizuführen. Der andere Versuch ist an die Figur der Diotima geknüpft und heißt nicht Revolution, sondern Erziehung. Beiden bleibt der Erfolg verwehrt, doch schließlich entsteht daraus, analog der zuvor gezeigten Bewegung, Hyperions letzter Versuch, eine Versöhnung des Problems zu formulieren.

Die Alabanda-Episode Hyperions wird von gegenseitiger Anziehung begonnen, die vor dem eigentlichen Kennenlernen liegt. Da ihm Smyrna nun verleidet war, geht Hyperion immer öfter hinaus in die umliegenden Wälder. Diese Rückzugsbewegung von der Stadt aufs Land zeigt sich öfters im Roman. In dieser Szene um Smyrna ist die topographische Konstruktion zu beachten: Der zivilisierten Region Stadt entspricht die natürliche Region 'Wald'. Die Szene, in der sich beide erstmals begegnen,

scheint „Mondlicht“, es handelt sich um einen Abend, Ende des Sommers (DKV, HI1, S.33). Dem mit Alabanda verbundenen ‚heroischen‘ Motiv entspricht der Genie-Kult, Hölderlin markiert dies durch die Fluss-Metapher: „Wir begegneten einander, wie zwei Bäche“ (DKV, HI1, S.34). Alabanda ist zwar der ältere der beiden, aber zu so etwas wie einer Vaterfigur wird er nicht. Er ist auch der Versehrtere, „erbittert und verwildert“ (DKV, HI1, S.34), und dennoch stellt sich bald Innigkeit zwischen beiden ein in ihren gemeinsamen Vorstellungen („Wie Stürme […] so drangen unsere Seelen in kolossalischen Entwürfen hinaus“, DKV, HI1, S.35) einer besseren Zukunft.[19] Unstimmigkeiten entstehen gleich zu Beginn dadurch, dass Alabanda vor einer gewalttätigen Lösung nicht zurückschreckt, Hyperion aüßert daran Bedenken (vgl. DKV, HI1, S.37). Wiederum wird so die zu Beginn herrschende Stimmung durch die verwendete Bildlichkeit verstärkt. Am Höhepunkt des gemeinsam erfahrenen Tatendrangs und Veränderungswillens („Von diesem Tag an wurden wir uns immer heiliger und lieber.“ DKV, HI1, S.38) schlägt die Stimmung wieder um: „Je glücklicher du bist, um so weniger kostet es, dich zu Grunde zu richten, und die seligen Tage, wie Alabanda und ich sie lebten, sind wie eine jähe Felsenspitze“ (ebd.). Zwei große Reden entspannen sich im siebten Kapitel zwischen den beiden. Zuerst wird darüber diskutiert, wie mit den Menschen umgegangen werden sollte, die sich nicht in die von beiden gewünschte Richtung lenken lassen wollten. In der zweiten Rede geht es um die Gestaltung des zukünftigen Staats. Inhaltlich bieten beide Gespräche Hyperion Raum, um seine noch vagen Ideen weiter auszuformulieren. Alabandas Reaktion auf Hyperions Einwände ist immer die: Schweigen. „Alabanda schwieg eine Weile.“ (DKV, HI1, S.37), „Alabanda schwieg, und sah eine Weile erstaunt mich an.“ (DKV, HI1, S.40) In der darauf folgenden Episode stellt Alabanda Hyperion drei Bekannte vor, die sich später als Mitglieder eines „Bund der Nemesis“ herausstellen und die Hyperion nicht geheuer sind: „Das sind

[19] Das Topos einer idealisiert vorgestellten, besseren Welt ist für die Epoche der Romantik keinesfalls unüblich. Vgl. hierzu Hans-Joachim Heiner: Das Goldene Zeitalter in der deutschen Romantik. In: Zeitschrift für deutsche Philologie, Bd.91, 1972, S.280-303.

Betrüger!“ (DKV, HI1, S.43) Von da an werden die Differenzen unüberbrückbar und führen ins Zerwürfnis. In einem letzten Streitgespräch trennen sich die beiden (vgl. DKV, HI1, S.44ff.). Die Symbolik ist nun bereits eindeutig fatalistisch ausgerichtet: „Da ich die Wälder des Ida mit ihm durchstreifte, und wir herunterkamen in's Tal, um da die schweigenden Grabhügel nach ihren Toten zu fragen“ (DKV, HI1, S.44). Hyperions Physis ist das andere, von dem wir schließen können, dass eine Veränderung in ihm vorgeht. Zuerst ist es sein „Auge“, das er als „wund“ beschreibt und diesem Zustand zuschreibt, dass er nicht sofort in der Lage war, die Falschheit Alabandas zu erkennen (vgl. DKV, HI1, S.44). Neben diesen Anzeichen des Todes verändert sich schließlich auch Hyperions körperliche Verfassung in Richtung Unsicherheit: „Leb wohl!, rief ich endlich, und stürzte fort.“ (DKV, HI1, S.45) Nach dem ungeordneten Abschied vergrößert sich die Unsicherheit zuerst noch, um dann neuerlich in eine höhere Stufe der Erkenntnis zu münden:

> Ich wankte sinnlos weiter, stand nun am Meer' und sah die Wellen an – ach! da hinunter strebte mein Herz, da hinunter, und meine Arme flogen der freien Flut entgegen; aber bald kam, wie vom Himmel, ein sanfterer Geist über mich, und ordnete mein unbändig leidend Gemüt mit seinem ruhigen Stabe; ich überdachte stiller mein Schicksal (DKV, HI1, S.46).

Der während des ersten Wechsels erstmals empfundene Trost in der Hoffnung wird an dieser Stelle noch einmal konkreter: „Besteht ja das Leben der Welt im Wechsel des Entfaltens und Verschließens, in Ausflug und Rückkehr zu sich selbst, warum nicht auch das Herz des Menschen?“ (ebd.) Das Medium, das diese neuerliche Veränderung begleitet ist das Meer. Hyperion schifft sich nun ein, um Smyrna zu verlassen: „[W]ie ich aber nun auf's hohe Meer hinauskam, und alles nach und nach hinabsank, wie ein Sarg in's Grab, da mit einmal war es auch, als wäre mein Herz gebrochen“ (DKV, HI1, S.46f.). Das Meer ist somit nicht nur das Medium der Besinnung, sondern auch jenes der Reinigung, des Abschieds vom Alten und des Aufbruchs in Neue, Ungewisse. Die auf die Schilderung des Abschieds von Alabanda folgenden Briefe werden von einer besonderen

sprachlichen Wendung umfasst, die sich sowohl an deren Beginn als auch Ende finden lässt: Hyperion verwendet sie in seiner an die Schilderung des Erlebnis anschließenden Erörterung an Bellarmin: „So dacht' ich." (DKV, HI1, S.48) Und ebenso am Ende ersten Buches, das somit die Alabanda-Episode und deren Reflexion umfasst (vgl. DKV, HI1, S.55)[20]. Henrich kommt über den Schluss des Romans zu folgender Erkenntnis:

> Hölderlin hat deutlich gezeigt, daß die Gedankenfolge des Schlusses nicht als Summer des Buches und Lebens von Hyperion verstanden werden darf, indem er sie zu Beginn und am Ende in die Klammern eines „so dacht' ich" gestellt hat. […] Es ist in einer Begeisterung gesprochen, in die jene Einsicht noch nicht eingegangen ist, in der ein Leben am Ende seines Ganges zu seiner Summe kommen kann." […] „Hyperion muß sich auf den Heimweg und zu seinem Eremitenleben begeben. Erst in ihm wird schließlich jene Einsicht gewonnen werden, die der Briefschreiber schon im drittletzten und somit eigentlich zentralen Brief des Werkes mitgeteilt hatte.[21]
>
> Hyperions letzte Einsicht, die Leid und Not als dem Leben selbst zugehörig erkennt muß zusammenwachsen mit den Abschiedsworten Diotimas und mit dem, was im Hymnus von Hyperions Gedanken über die Natur in ihrem Frühling noch bloß partiale Wahrheit ist.[22]

Die vier Reflexions-Briefe[23] lassen sich als Phase der Beruhigung im Roman beschreiben: Währen im achten Brief noch vom Streben und vom Trieb die Rede ist, wird im neunten Brief von „Vergessen", „Verstummen" gesprochen und Hyperion beschreibt sich als „ruhig geworden" (DKV, HI1, S.51) Der zehnte Brief entfaltet schließlich eine Stimmung des Ahnens. Der letzte Brief des ersten Buchs gehört nicht mehr unmittelbar zu dem vorher als Reflexionsbriefen bezeichneten Korpus, er erfüllt eine eigenständige Funktion, auf die ich am Abschluss dieses Absatzes kommen werde. Die Phase der Beruhigung/Reflexion verläuft in dem Dreischritt Trauer-Ruhe-Ahnen. Die Ruhe ist als Mittelteil noch kein produktiver Ort, sie ist kodiert mit „Nacht" bzw. „Mitternacht" und „Nebel"

---

[20] Die gleiche Wendung findet sich noch einmal ganz am Ende des Romans (vgl. DKV, HII2, S.175).
[21] Henrich 1992, S.215. Dieter Henrich: Der Grund im Bewusstsein. Stuttgart 1992.
[22] Henrich 1992, S.217.
[23] Umfasst die Briefe 8, 9, 10 und 11; die letzten des 1.Buchs.

und Hyperions' Erkenntnisorgan „Auge“ „schweift' in die Vergangenheit und in die Zukunft […] nicht.“ (vgl. DKV, HI1, S.51) Der herrschende Modus ist durch wenig nach außen gerichtete Wahrnehmung gekennzeichnet. Dadurch entsteht kein produktiv schöpferischer Umgang mit der Welt: „Nun sprach ich nimmer zu der Blume […] und zu den Quellen […] ich gab nun treulich, wie ein Echo, jedem Dinge seinen Namen.“ (ebd.) Der „kommende Frühling“ des darauf folgenden vorletzten Briefs markiert die Erneuerung der Stimmung Hyperions, die sich zu Beginn nur in „leisen Melodien“ erahnen lässt (vgl. (DKV, HI1, S.52). Jene Zeit der „Mitternacht“ war der Winter, kalt und erkenntnisleer, die Zeit des Frühlings ist jene des des Erwachens, und Hyperion erhebt sich gleichfalls „wie vom Krankenbette“ und „tat nun wirklich einmal wieder [s]ein Auge [...] auf“ (DKV, HI1, S.52). Sowohl auf der Ebene der Jahreszeiten, wie auf jener der Dynamik der Bewegung und Körperlichkeit als auch im Auftauchen von neuer Musik und Sprache lässt sich der Wechsel in Hyperions Stimmung an diese Stelle des Texts zeigen. Der darauf folgende letzte Brief des ersten Buchs fällt besonders dadurch auf, dass er die begonnene Steigerung abbricht. Stattdessen gibt er eine zweiseitige Rede über das „Nichts“ wieder. Damit läuft er der erwarteten Lektüre extrem entgegen. Als am Ende stehender Brief kann ihm so durchaus die Stelle eins Höhepunkts zugesprochen werden. Aber inhaltlich lässt sich der Brief wesentlich schwerer in den vorherigen Kontext einordnen. In ihm wird nichts von Hyperions Geschichte erzählt, die Anfänge der Absätze lauten wie folgt, wobei die Passage, in der die zuvor angesprochene Nichts-Rede länger wiedergegeben wird:

> Zuweilen regte noch sich eine Geisteskraft in mir.
> Was ist der Mensch? konnt ich beginnen;
> Zu den Pflanzen spricht er.
> O ihr Armen, die ihr das fühlt, die ihr auch nicht sprechen mögt von menschlicher Bestimmung, die ihr auch so durch und durch ergriffen seid vom Nichts, das über uns waltet, so gründlich einseht, daß wir geboren werden für Nichts, daß wir lieben ein Nichts, glauben an's Nichts, uns abarbeiten für Nichts, um mählich überzugehen in's Nichts.
> O einst, ihr finstern Brüder! war es anders.

O! auf die Knie kann ich mich werfen und meine Hände ringen und flehen, ich weiß nicht wen?
Aber stille, mein Herz!
Das kannst du lassen, zu sehn, was über andre waltet.
Freilich, wenn ihr reicher seid, als ich, ihr andern, könnt ihr doch wohl auch ein wenig helfen.
Wenn euer Garten so voll Blumen ist, warum erfreut ihr Othem mich nicht auch?
Not und Angst und Nacht sind eure Herren.
O die Poëten haben recht, es ist nichts so klein und wenig, woran man sich nicht begeistern könnte.
So dacht' ich. (vgl. DKV, HI1, S.54f.)

Die Anfänge der einzelnen Absätze des Briefs zeigen recht gut, warum er außerhalb des Gefüges des ersten Buches steht. In ihm wird auf einer abstrakten Ebene gesprochen, die sonst nicht erreicht wird; das mündet gleich zu Beginn in die grundlegendste aller Fragen: „Was ist der Mensch." Die darauf folgende Ausführung ist im Stile einer Anklage vorgebracht, wobei aufgrund fehlender direkter Adressierung unklar bleibt, wer genau angesprochen wird. Am Ende fühlt sich natürlich der/die Leser/in in solch diffus adressierten Aussprachen in den Mittelpunkt gerückt. Diese Form der Mitteilung findet sich im Roman sonst nur im vorletzten Brief des zweiten Bandes, in dem er über Kritik an Deutschland übt.

3.3 Idylle: Diotima

Das zweite Buch, in dem unter anderem die erste Diotima-Episode erzählt wird, eröffnet Hölderlin, indem er Hyperion etwas Aktualisierendes über seine gegenwärtige – schreibende – Situation sagen lässt: „Ich lebe jetzt auf der Insel des Ajax, der teuern Salamis." (DKV, HI2, S.56) Zu Beginn des Romans war er noch „auf den Höhn des Korintischen Isthmus" ((DKV, HI1, S.14) Nach Korinth verlässt er das griechischen Festland (aus Deutschland kommend) und segelt zur nahe Athen gelegenen Insel Salamis. Diese Insel liegt ebenfalls in der Nähe Kalaureas (von wo es „[e]ine Tagreise vielleicht" (DKV, HI2, S.87) nach Athen ist), womit er sich – Bellarmin sukzessive erzählend – auch in die geographische Nähe des

damals Geschehenen bringt. Das im letzten Teil des ersten Buchs eröffnete und vom Frühling begleitete neue Erwachen Hyperions findet hier – nach der Unterbrechung durch den heraus stechenden elften Brief – die Fortsetzung tatsächlich statt, die jedoch am Ende wiederum gebrochen wird: „Ich liebe dies Griechenland überall. Es trägt die Farbe meines Herzens. Wohin man siehet, liegt eine Freude begraben.“ (DKV, HI2, S.56) Gebrochen wird die scheinbare Idylle durch das Evozieren einer Grab-Assoziation am Ende, ein Widerspruch zu vorangehenden Freude. Der ganze Brief ist getragen von Betrachtungen seines stillen und sanften Lebens und der ergrünenden Frühlingslandschaft. Die Eröffnung des zweiten Brief setzt dies unmittelbar noch etwas gesteigerter fort: „Wie Jupiters Adler dem Gesange der Musen, lausch' ich dem wunderbaren unendlichen Wohllaut in mir.“ (DKV, HI2, S.57) Diese Bellarmin vermittelte Hochstimmung benennt Hyperion daraufhin als Grund für die folgende Erzählung: „Ich habe lange gewartet auf solche Festzeit, um dir einmal wieder zu schreiben. Nun bin ich stark genug, nun laß mich dir erzählen.“ (ebd.) Als Erstes erzählt er die Einladung und die Überfahrt nach Kalaurea. Die Überfahrt ist der Moment des Umschlags der in sich ruhenden Stimmung am Ende des ersten Buchs und der nun beginnenden Öffnung und der Aktivität: „Den Nachmittag wollt' ich gleich einen Teil der Insel durchstreifen.“ (DKV, HI2, S.58) Der Stil, der diesen großen Moment des Glücksgefühls darstellt, ist in einer bilderreichen Folge dargestellt:

> Es war entzückend anzusehn! Wie, wenn die Mutter schmeichelnd frägt, wo um sie her ihr Liebstes sei, und alle Kinder in den Schoß ihr stürzen, und das Kleinste noch die Arme aus der Wiege streckt, so flog und sprang und strebte jedes Leben in die göttliche Luft hinaus, und Käfer und Schwalben und Tauben und Störche tummelten sich in frohlockender Verwirrung unter einander in den Tiefen und Höhn, und was die Erde festhielt, dem ward zum Fluge der Schritt, über die Gräben brauste das Roß und über die Zäune das Reh, und aus dem Meergrund kamen die Fische herauf und hüpften über die Fläche. Allen drang die mütterliche Luft an's Herz, und hob sie und zog sie zu sich. (DKV, HI2, S.59)

In diesem Bild scheint sich alles zu bewegen. Der gesamte Raum ist erfüllt mit Bewegungen unterschiedlicher Geschwindigkeit und Richtung.

Umklammert wird diese Passage von der Metapher der Mütterlichkeit, die wiederum das Lebendige in der Natur anspricht. Die Erinnerung an diese Hoch-Stimmung befähigt Hyperion zur Fortsetzung der Erzählung. Hinter der Reflexionsebene öffnet sich damit eine weitere, nämlich jene der inneren Bearbeitung des Stoffs. Hyperion ist jetzt bereit, das Erlebte weiterzugeben, da er meint, es in die richtige Form gebracht zu haben:

> Ich hab' es heilig bewahrt! wie ein Palladium, hab' ich es in mir getragen, das Göttliche, das mir erschien! und wenn hinfort mich das Schicksal ergreift und von einem Abgrund in den andern wirft, und alle Kräfte ertränkt in mir und alle Gedanken, so soll dies Einzige doch mich selber überleben in mir, und leuchten in mir und herrschen, in ewiger, unzerstörbarer Klarheit! (DKV, HI2, S.60)

Für Hyperion ist das, was er einmal hinterlassen wird, die Erzählung seiner Erlebnisse in Form eines Kunstwerks. Das muss nicht unbedingt auf den Hyperion-Roman selbst – als die Verwirklichung dieses Vorhabens – bezogen sein. Die Umsetzung könnte auch nur Passagen betreffen, die, wie eben hier, teilweise klar vom schreibenden Hyperion als solche ausgewiesen sind. Die geäußerte Harmonie, der „Friede der Schönheit! göttlicher Friede!“ (ebd.), wird wieder gebrochen und führt Hyperion zu neuerlichen Betrachtungen über die Dynamik der Veränderung und Erneuerung des Lebens in einer Feuer-Metapher:

> Wir sind, wie Feuer, das im dürren Aste oder im Kiesel schläft; und ringen und suchen in jedem Moment das Ende der engen Gefangenschaft. Aber sie kommen, sie wägen Äonen des Kampfes auf, die Augenblicke der Befreiung, wo das Göttliche den Kerker sprengt, wo die Flamme vom Holze sich löst und siegend emporwallt über der Asche, ha! wo uns ist, als kehrte der entfesselte Geist, vergessen der Leiden, der Knechtsgestalt, im Triumphe zurück in die Hallen der Sonne. (DKV, HI2, S.61)

Der darauf folgende Brief ordnet die bis dahin übervoll dargestellten Bilder des Glücks in eine Begrifflichkeit: „[W]ißt ihr seinen Namen? den Namen deß, das Eins ist und Alles? Sein Name ist Schönheit.“ (DKV, HI2, S.62) Kurz darauf fällt der Name Diotima und im darauf folgenden Brief werden

sie und ihre Familie vorgestellt: „Sie wohnte nur einige hundert Schritte von uns am Fuße des Bergs. Ihre Mutter war ein denkend zärtlich Wesen, ein schlichter fröhlicher Junge der Bruder“ (ebd.). Mit Diotima läuft eine grundlegend andere Art von Diskurs ab als mit Alabanda. War dieser auf die verändernde Einwirkung direkt abgestellt, so ist jener in kontemplativer Betrachtung und bleibt großteils ungerichtet, bis er sich erstmals in der Rede Diotimas in Athen als Vorstellung der Zukunft konkretisieren wird. [24]Mit Alabanda diskutiert Hyperion über die Vorstellungen von Beginn an, mit Diotima wird hingegen anfangs kaum gesprochen: „Wir sprachen sehr wenig zusammen. Man schämte sich seiner Sprache. Zum Tone möchte man werden und sich vereinen in Einen Himmelsgesang.“ (DKV, HI2, S.63) Das Spiel der Benennungen, das während der Beruhigungs-Reflexionsphase zum Erliegen kam, wird hier wieder aufgenommen:

> Wir nannten die Erde eine der Blumen des Himmels, und den Himmel nannten wir den unendlichen Garten des Lebens. Wie die Rosen sich mit goldnen Stäubchen erfreuen, sagten wir, so erfreue das heldenmütige Sonnenlicht mit seinen Strahlen die Erde; sie sei ein herrlich lebend Wesen, sagten wir, gleich göttlich, wenn ihr zürnend Feuer oder milder klares Wasser aus dem Herzen quille, immer glücklich, wenn sie von Tautropfen sich nähre, oder von Gewitterwolken, die sich zum Genusse bereite mit Hülfe des Himmels, die immer treuer liebende Hälfte des Sonnengotts, ursprünglich vielleicht inniger mit ihm vereint, dann aber durch ein allwaltend Schicksal geschieden von ihm, damit sie ihn suche, sich nähere, sich entferne und unter Lust und Trauer zur höchsten Schönheit reife. (DKV, HI2, S.63)

Diese Beschreibung steht am Ende der Erzählung des ersten Treffens mit Diotima. Es war ein Besuch von Hyperion mit dessen Freund Notara (derjenige, der die Einladung nach Kalaurea aussprach und bei dem Hyperion derzeit lebt[25]) in Diotimas Haus am Fuße ihres Bergs (vgl. (DKV,

---

[24] Emery E. George hat der Struktur dieser Textstelle genauere Beachtung geschenkt und disutiert sie vor dem Hintergrund verschiedener Schöhnheits- bzw. Kunsttheorien: „[…], das konnte nur ein Grieche finden, […]“ Wer spricht in der Athenerrede? In: Hölderlin-Jahrbuch 2002/2003, S.169-192.

[25] Notara erscheint als Freund Hyperions. Im 15.Brief des ersten Bands wird Notara namentlich vorgestellt (vgl. DKV, HI2, S.72). Daraufhin entspannt sich ein Gespräch in der Gruppe, das in Gleichnisse über die Freundschaft führt. Diotima ist es, die einen

HI2, S.62). Nach der eigenständig-schöpferischen Neubenennung der Dinge der Welt, wird ein Wechselwirkungsmodell anhand der Metapher über Sonne und Erde vorgestellt: Die Bedeutung der Sonne für das Leben auf der Erde wird in einer dynamischen Metapher der Reifung wiedergegeben: „geschieden-suche-nähere“. In „Lust und Trauer“ meint eben auch das notwendige Leid aufgrund des Fehlens der All-Einheit und die sich gegenseitig bedingende Wechselwirkung von Anziehung und sicherem Abstand. Nur in diesem Gleichgewicht der Kräfte kann das Lebendige entstehen und reifen (ebd.). Damit ist in Bezug auf die vorangegangenen Reden an die Natur ein weiteres Kriterium hergestellt: Die Vereinigung des Widersprüchlichen unter einem Dritten Prinzip, in diesem Fall die „Reifung“. Der Begriff des Lebens, der mit dem der Reifung unmittelbar zusammenhängt, wird hier erstmals auf die Erde selbst angewendet, „sie sei ein herrlich lebend Wesen“ (ebd.). Der darauf folgende Brief schildert das zweite Treffen der beiden, diesmal ein Besuch bei Hyperion und Notara, die Bewegung verläuft in diesem Falle nach oben, da Diotima am Fuß des Bergs wohnt und die beiden oben. Der Brief ist in vielen Punkten eine Steigerung des vorher begonnenen. Er sticht weiters dadurch zusätzlich heraus, da er eine Körperlichkeit trägt, die sich im „Hyperion“ sonst selten finden lässt. Eingeleitet wird die Passage von einer neuerlichen metaphorischen Öffnung des Geistes, ausgelöst durch den die weite Landschaft durchschweifenden Blick, dann beschreibt Hyperion: „Diotima’s Auge öffnete sich weit, und leise […], schloß das liebe Gesichtchen vor den Lüften des Himmels sich auf, ward lauter Sprache und Seele“ (DKV, HI2, S.64). Hölderlin verwendet hier Metaphern, die einen Prozess der Vergeistigung abbilden: Aus dem ins Aug fallenden Eindruck wird ein Ausdruck durch Diotima, auf ihrem Gesicht, hergestellt. Einem Erkenntnisprozess, der in einer sprachlichen Mitteilung mündet, steht entgegen dass es ihr „Gesichtchen“ ist, das Sprache wird. Damit lässt sich lediglich schließen, dass Hyperion meint,

deutenden Schlußpunkt hinter die Reden – und im Besonderen den zuletzt sprechenden Hyperion direkt ansprechend – der Gruppe setzt: „Die Liebe gebar die Welt, die Freundschaft wird sie wieder gebären.“ (DKV, HI2, S.73) Darüber hinaus ist Notara auch derjenige, der Hyperion statt dessen Vater unterstützt als dieser in den Krieg ziehen will (vgl. DKV, HII1, S.111).

an ihrer Erscheinung etwas wahrzunehmen Diese sich gegenseitig erkennende Wechselwirkung zwischen beiden spricht Hyperion später noch direkt an:

> Wo ist das Wesen, das wie meines, sie erkannte? in welchem Spiegel sammelten sich, so wie in mir, die Strahlen dieses Lichts? erschrak sie freudig nicht vor ihrer eignen Herrlichkeit, da sie zuerst in meiner Freude sich gewahr ward? (DKV, HI2, S.66)
>
> Wenn sie, wunderbar allwissend, jeden Wohlklang, jeden Mißlaut in der Tiefe meines Wesens, im Momente, da er begann, noch eh‘ ich selbst ihn wahrnahm, mir enthüllte (DKV, HI2, S.71).

Schließlich beschreibt er auch ihre äußerliche Gestalt: Sie „stand sanft empor die ganze Gestalt, in leichter Majestät, und berührte kaum mit den Füßen die Erde.“ (DKV, HI2, S.64) Auf der metaphorischen Ebene ist die Vergeistigung damit abgeschlossen, nicht mehr an die physischen Dinge der Welt gebunden zu sein. Bis sie bildhaft den Kontakt zum Boden verliert und zu schweben beginnt. Weiterführend ist die Frage offen, wo die sinnliche Erkenntnis ihren Ursprung haben kann, wenn nicht aus dem Kontakt mit der Außenwelt. In diesem Sinne ließe sich die Stelle auch als subtile Kritik an diesem Modus lesen und einen gefühlsbetonten, ganzheitlichen Erkenntnismodus anzusprechen. Die Körperlichkeit tritt wieder auf, als Hyperion schildert, wie er die am Geländer stehende Diotima halten „durft‘“: „Ach! heiße zitternde Wonne durchlief mein Wesen und Taumel und Toben war in allen Sinnen, und die Hände brannten mir, wie Kohlen, da ich sie berührte.“ (DKV, HI2, S.64) Hyperion überhöht diesen Moment der körperlichen Anziehung aber sogleich wieder in den Bereich der abstrakteren Liebe: „Was ist alles, was in Jahrtausenden die Menschen taten und dachten, gegen einen Augenblick der Liebe?“ (ebd.) Im darauffolgenden Brief jedoch beginnt Hölderlin die Harmonie wiederum zu dekonstruieren. Diotimas Medium des Ausdrucks ist der Gesang: „Nur, wenn sie sang, erkannte man die liebende Schweigende, die so ungern sich zur Sprache verstand.“ (DKV, HI2, S.65) Sprache würde Kommunikation bedeuten, Gesang hingegen ist eine andere Form des

Transports von Inhalten, die nicht auf die Weitergabe von Information beschränkt ist. Stattdessen hat er eine vereinigende Funktion durch das Medium des Gefühls: „Und wie das Herz sich regt‘ in dieser göttlichen Stimme, wie alle Größe und Demut, alle Lust und alle Trauer des Lebens verschönert im Adel dieser Töne erschien!“ (ebd.) Die Widersprüchlichkeiten sind nicht aufgehoben, sondern im Gesang vereinigt bewahrt. Diotimas erste selbst gesprochene Worte im Roman erscheinen im neunten Brief und lauten „[W]ie schön!“ (DKV, HI2, S.67). Hyperion berichtet das, als er von einem dritten Treffen erzählt, von dem er sie nach Hause „geleitete“ (DKV, HI2, S.66f.). Sie sagt daraufhin zu Hyperion, dass sie sich die Welt am liebsten als „häuslich Leben“ denke (ebd., S.67). Aus dieser Vorstellung bezieht sie ihre Ruhe, da sie der „Natur […] vertraue“, dass sich „jedes, ohne gerade dran zu denken, sich in’s andre schickt“ (DKV, HI2, S.67). Das Haus wirkt angesichts der Welt sehr eingeschränkt und das Vertrauen muss verdient und erhalten bleiben, kann selbst aber nicht aktiv werden. Sowohl die Wahl der Haus-Metapher als auch der gewählte Modus des Vertrauens sind relativ passive Konzepte. Hyperion nennt das im nächsten Brief: „So bedürfnislos, so göttlichgenügsam hab‘ ich nichts gekannt.“ (DKV, HI2, S.68) Die Dynamik kommt angesichts der hier dargestellten „Vollendung“ nahezu zum Erliegen: „Ich hatt‘ ihr nichts zu geben […] sie aber stand vor mir in wandelloser Schönheit, mühelos, in lächelnder Vollendung“, „Frieden des Himmels“ (vgl. ebd.). Diese höchste Erinnerung des in Diotima ihm erschienen Friedens wird abgelöst durch die Gegenbewegung der Erinnerung des Verlusts dieser Harmonie: „O ich wär‘ ein glücklicher, ein trefflicher Mensch geworden mit ihr!“(ebd.) Dieser Einbruch wirkt sich auch auf den Erzählfluss aus. Hyperion schreibt Bellarmin, dass er ihm nur stückweise von Diotima erzählen kann, da sonst die Widersprüche zu stark würden:

> Ich kann nur hie und da ein Wörtchen von ihr sprechen. Ich muß vergessen, was sie ganz ist, wenn ich von ihr sprechen soll. Ich muß mich täuschen, als hätte sie vor alten Zeiten gelebt, als wüßt‘ ich durch Erzählungen einiges von ihr, wenn ihr lebendig Bild mich nicht ergreifen soll, daß ich vergehe im Entzücken und im

> Schmerz, wenn ich den Tod der Freude über sie und den Tod der Trauer um sie nicht sterben soll. (DKV, HI2, S.69)

Die Widersprüche Entzücken und Schmerz stehen unversöhnt nebeneinander und erzeugen Spannungen, die eine Fortsetzung der Erzählung verhindern. Stattdessen wendet sich Hyperion der reflektierenden Betrachtung des Erlebten und seines aktuellen Erlebens zu: „Ich gehe ans Ufer hinaus und sehe nach Kalaurea, wo sie ruhet, hinüber“ (DKV; HI2, S.70). Mit „ruhet“ wird wiederum auf die schon zuvor verwendete Grab-Rhetorik hingewiesen, die in diesem Brief an sehr prominenter Stelle gipfelt: „Hörst du? hörst du? Diotima’s Grab!“ (ebd.) Ähnlich der Mitternachts-Rhetorik wird hier die Grabmetapher angewandt, um einen Punkt absoluter Tiefe zu markieren, an dem kein Weiterkommen mehr möglich ist, ohne von dort, wo man jetzt gerade ist, einmal zurückzugehen. Die Grab-Rhetorik ist die ultimative Steigerung der Nacht-Rhetorik. Die Nacht ist in den zirkulären Tag-Nacht-Rhythmus eingebunden, wohingegen das Grab nur eine Richtung kennt, die endgültig ist. Die Erinnerung an die Diotima-Episode und deren Erzählung bringt Hyperion wieder in die Lage, die damaligen Ereignisse zu reflektieren und Bellarmin die sich daraus ergebende Gefühlsveränderung zu berichten:

> Dann sucht‘ ich die höchsten Berge mir auf und ihre Lüfte, und wie ein Adler, dem der blutende Fittig geheilt ist, regte mein Geist sich im Freien, und dehnt‘, als wäre sie sein, über die sichtbare Welt sich aus; wunderbar! es war mir oft, als läuterten sich und schmelzten die Dinge der Erde, wie Gold, in meinem Feuer zusammen und ein Göttliches würde aus ihnen und mir, so tobte in mir die Freude (DKV, HII2, S.74).

Der Verlauf dieses kurzen Zitats zeigt die Form einer Steigerung. Von den noch an die Erde gebundenen Bergen geht es in die Lüfte und schließlich, über die Form des Adlers, ins Freie, in den Bereich des Geists. Hyperion findet hierfür eine prägnante Formulierung, die er innerhalb eines Gleichnis ausdrückt und nochmals mit Nachdruck bestätigt: „Ideal wird,

was Natur war, […] Ideal ist, was Natur war.“ (DKV, HII2, S.73) Die Erhöhung des Geistes ins Freie bedeutet Weitblick, Überblick. Auf diese Steigerung in eine Schwebe-Metapher folgt ein unmittelbarer Ausdruck der Empfindung, „wunderbar!“, sowie ein reflektierendes „es war mir oft“, an dem der Text in eine Form der allgemeineren Aussage überleitet. Hier wird der Übergang von der Schilderung des Erlebens des Gefühls des Vergeistigens zu der Erkenntnis formuliert, die sich aus diesem Modus ergibt. Sie ist der Punkt des Wechsels, an dem Hölderlin den Text umschlagen lässt, von einer Form des Sprechens, die schrittweise bildhaft und rhythmisch dekonstruiert wird, in eine anderer Form, in diesem Fall einer sich deutenden Selbst-Aussage.

3.4 Diotimas Deutung Hyperions als Genie

Unmittelbar darauf folgt ein weiterer Umschlag, auf einer höheren Textebene. Die idyllische Grundstimmung wird mit einem Satz endgültig ausgehebelt: „Aber nicht lange, so war das alles, wie ein Licht, in mir erloschen, und stumm und traurig, wie ein Schatte, saß ich da und suchte das entschwundne Leben.“ (DKV; HII2, S.74) Das Endgültige wird bestimmt durch die Form. Es ist keine aus der Erzählung herausgenommene Reflexion, sondern auf derselben Textebene wie die Erzählung selbst. Ein weiterer Bruch folgt, als im Text eine Anrede an Diotima erscheint, ohne dass sie dabei anwesend ist.

> Nein, rief mein Herz, nein meine Diotima! es schmerzt nicht. Bewahre du dir deinen Frieden und laß mich meinen Gang gehen. Laß dich in deiner Ruhe nicht stören, holder Stern! wenn es unter dir gärt und trüb ist.
> Das ist ja meine Freude, süßes Leben! daß du in dir den sorgenfreien Himmel trägst. (DKV; HII2, S.75)

Diese Passage beginnt in einer Form der unpathetischen Abschiedsrede. Gestaltet ist sie in Form einer Rede seines Herzens an Diotima. Obwohl des sich um einen Abschied handelt, ist die Sprache ruhig und gleichmäßig. Am Ende sind in ihr Trauer und Freude nebeneinander

vertreten in dem Trost, den Hyperion sich ausspricht. Dieser Trost ist, seine Geschichte erlebt zu haben, und zumindest Teile davon in eine Form gebracht zu haben, die den Ansprüchen an ein Kunstwerk entsprechen. Das wird in einer Anrede an Bellarmin deutlich:

> Aber nur dir, Bellarmin, nur einer reinen freien Seele, wie die deine ist, erzähl‘ ich’s. So freigiebig, wie die Sonne mit ihren Strahlen, will ich nicht sein; meine Perlen will ich vor die alberne Menge nicht werfen. (DKV, HII2, S.79)

Auch Hyperions Physis ist von dem Wandel betroffen: „Und nun stand ich vor ihr, atemlos und wankend, und drückte die verschlungnen Arme gegen mein Herz, sein Zittern nicht zu fühlen“ (ebd.). Auf diesen Moment der Unsicherheit folgt eine neuerliche Deutung Diotimas. Sie bittet Hyperion, ihr seine Lebensgeschichte zu erzählen, wobei sie ihn plötzlich unterbricht: „Stille! rief sie mit erstickter Stimme […] denn ich versteh‘ es und besser, als du.“ (DKV, HII2, S.76). Die darauf folgende Deutung betrifft sein Verhältnis zu Adamas und Alabanda, wobei sich Diotimas Stimme zu dieser nochmals verändert, sie „fuhr […] mit erhöhter Stimme fort“:

> Nur diese Welt („eine schönere W.“, ebd.) umarmtest du in deinen Freunden, du warst mit ihnen diese Welt. In Adamas war sie dir aufgegangen; sie war auch hingegangen mit ihm. In Alabanda erschien dir ihr Licht zum zweitenmale, aber brennender und heißer, und darum war es auch, wie Mitternacht, vor deiner Seele, da er für dich dahin war. (DKV, HII2, S.76)

Diotima deutet Hyperions Trauer als Erfassen des Unterschieds zwischen dem gewünschten Zustand („schönere Welt“) und dem tatsächlichen (besetztes Griechenland). Dass er dies so genau wahrnehme mache seine Schmerzen so groß, aber es zeichne sein Empfindungsvermögen eben auch als das eines Genies aus. Sie beschwört Hyperion vor den Konsequenzen, in diesen Spannungen aufgerieben zu werden: „O Gott! und deine letzte Zufluchtsstätte wird ein Grab sein.“ (DKV, HII2, S.77) Indem Hyperions Schicksal, ein Genie zu sein, von Diotima erkannt wird, muss sie auch die Trennung von Hyperion akzeptieren. Denn als Genie

hat er die Aufgabe der „Menschheit“ zu dienen und sie könne ihm nicht „Alles“ sein (vgl., DKV, HII2, S.78).

Dieses Gespräch stellt den Punkt der Wende in Hyperions und Diotimas Beziehung im Roman ein, er benennt dies auch: „Ich kannte, seit dem letzten Seelengespräche, mit jedem Tage mich weniger. Ich fühlt‘, es war ein heilig Geheimnis zwischen mir und Diotima.“ (DKV, HII2, S.79) Seit Diotimas Deutung zeigen sich bei Hyperion Veränderungen und die Trennung wird weiter angebahnt. Die beiden sehen einander „[s]echs todesbange Tage“ nicht und Hyperion vollzieht eine weitere Wandlung:

> Die sternenhelle Nacht war nun mein Element geworden. Dann, wann es stille war, wie in den Tiefen der Erde, wo geheimnisvoll Gold wächst, dann hob das schönere Leben meiner Liebe sich an. / Da übte das Herz sein Recht, zu dichten, aus. (beide: DKV, HII2, S.80)

In dieser Nacht, die Hyperion beschreibt, vollzieht sich der Abschied von Diotima und gleichzeitig die Erkenntnis, zum Dichten berufen zu sein. Am nächsten Morgen trauert er, befindet aber: „[I]ch glaube, daß man unter den Seligen auch so trauert.“ (DKV, HII2, S.81) Hyperion befindet sich an dieser Stelle im Moment der Überschreitung der durch Diotima ausgelösten „höchsten“ Freude, deren Verlust den höchsten Schmerz bedeutet. Bildlich festgehalten ist das im „glühende[n] Sommertag“(ebd.). Tröstend wirkt für Hyperion die Vorstellung eines vereinigenden Göttlichen, deren Teil man selbst ist. Abgeschlossen wird diese Abschieds-/Transformationspassage durch die interessante Wendung: „So träumt‘ ich.“ (DKV, HII2, S.81), die wunderbar mit dem „So dacht‘ ich.“ Rund um die Reflexion zum Abschied von Alabanda korrespondiert.[26] Und ebenso wie jener Abschied, wird dieser auch von einem Nachlassen der Wahrnehmungskräfte und eines Verlusts an Stabilität begleitet:

> Ich hörte nicht mehr und vor dem Auge dämmerten und schwankten alle Gestalten. […] Es ist hier eine Lücke in meinem Dasein. Ich starb, und wie ich

[26] Vgl. Kapitel 3.3.2 Hyperions Wechsel vom ‚naiven‘ Diskurs zum ‚heroischen‘ Diskurs: Alabanda, S.21ff. dieser Arbeit.

erwachte, lag ich am Herzen des himmlischen Mädchens. (DKV, HII2, S.81f.)

Diotima wiederholt Hyperion ihre Deutung, wonach seine Bestimmung eine göttliche sei. Hyperion selbst spricht sehr unruhig, er häuft viele Hebungen aneinander: „Laß mich, rief ich, laß mich dein sein, laß mich mein nicht vergessen, laß alles Leben in mir und allen Geist nur dir zufliegen.“ (DKV, HI2, S.83) Im Gegensatz dazu spricht Diotima gleichmäßig, fließender, und spricht dabei Hyperions Unruhe explizit an: „Aber etwas stiller mußt du mir werden, sagte sie.“ (ebd.) Bei Abschied hat sich Hyperions Unruhe nicht gelegt („O du! – rief ich und stürtzte ihr nach“ (DKV, HI2, S.84)), der nächste, vorletzte Brief des 2.Buchs beginnt jedoch mit einer erneuerten Schilderung der Harmonie: „Unsere Seelen lebten nun immer freier und schöner zusammen, und alles in uns und um uns vereinigte sich zu goldenem Frieden.“ (ebd.) Diese Harmonie ist geprägt von idyllischer Stille, die auf der nächsten Seite bereits in eine unheilvolle Stille umschlägt: „Mitten in all dem seligen verhaltnen Geben und Nehmen fühlt‘ ich einmal, daß Diotima stiller wurde und immer stiller.“ (DKV, HI2, S.85) Hyperion „fleht“ Diotima um eine Erklärung ihres Schweigens an. Jene, die sie ihm gibt, ist paradox: Sie liebe ihn zu sehr und würde deshalb allem anderen gegenüber unachtsam. (Vgl. DKV, HI2, S.86) Doch führt die Unterlegung bzw. Erhöhung durch die Idealisierungen, die Hölderlin an allen Figuren vornimmt, zu einer wesentlichen Radikalisierung: Aus der Freude des Hofs wird die Lebensfreude selbst, aus den Abenteuern draußen werden geistige Abenteuer, das Finden von Prinzipien, die gute Gesetze abgeben können, aus der Bedrohung für die gemeinsame Liebe wird eine Bedrohung für die Figur selbst, nicht ihr physischer Tod stellt die höchste Bedrohung dar (und selbst der kann im Helden-Epos etwas sehr Heroisches haben), sondern deren komplette Löschung durch die Aufhebung des sie tragenden Prinzips.

3.5 Gesellschaftskritik: Die Athenreise

Der letzte Brief des ersten Bands handelt von der Athenreise der Gruppe um Hyperion und Diotima. Diese Szene beginnt damit, dass Hyperion

nochmals die Veränderung zusammenfasst, die ihm durch Diotima widerfahren war:

> Schon lange war unter Diotima's Einfluß mehr Gleichgewicht in meine Seele gekommen; heute fühlt' ich es dreifach rein, und die zerstreuten schwärmenden Kräfte waren all' in Eine goldene Mitte versammelt. (DKV, HI2, S.87f.)

Das sich darauf entfaltende Gespräch behandelt die Frage, was die Griechen zu so einem besonderen Volk gemacht hatte. Dies bietet Hyperion die Gelegenheit, seine Erfahrungen zusammenzufassen, und zu behaupten, dass die Griechen so besonders waren, weil sie frei von „gewaltsamem Einfluß aller Art" waren und „so recht bei mittelmäßiger Kost aufwuchsen" (DKV, HI2, S.89). Dies führte dazu, dass sie das Göttliche in sich erkennen könnten. Und das Göttliche erscheint in Schönheit:

> Das erste Kind der menschlichen, der göttlichen Schönheit ist die Kunst. In ihr verjüngt und wiederholt der göttliche Mensch sich selbst. Er will sich selber fühlen, darum stellt er seine Schönheit gegenüber sich. So gab der Mensch sich seine Götter. (DKV, HI2, S.90)

Die Kunst entsteht aus dem Willen der Menschen, sich selbst ein Vorbild in Schönheit zu setzen. Doch die Kunst ist nur das „erste Kind": „Der Schönheit zweite Tochter ist die Religion." (DKV, HI2, S.90) Sie ist „Liebe der Schönheit. Der Weise liebt sie selbst, die Unendliche, die Allumfassende;" (ebd.). „Religion" meint dies also in einem weiter gefassten Sinn als ‚kirchliche Religion'. Diese beiden sind die „echten Kinder ewiger Schönheit" (DKV, HI2, S.90). Weitere Kinder sind aber ebenso die Wissenschaft und die Dichtung. Allerdings in umgekehrter Reihenfolge, so Hyperion: „Die Dichtung […] ist der Anfang und das Ende dieser Wissenschaft." (DKV, HI2, S.91) Die Philosophie selbst hätte zu ihrer Entstehung zu allererst benötigt, dass Heraklit „[d]as große Wort, […] das Eine in sich selber unterschiedene" gefunden hätte, so Hyperion (DKV, HI2, S.92). Dieses Prinzip, erörtert Hyperion, sei das „Ideal der

Schönheit der strebenden Vernunft“ (DKV, HI2, S.94). Die Vernunft ist dem erkennenden Verstand – ganz kantisch – übergeordnet und gibt diesem seine Ziele vor. Der Verstand selbst ordnet die Wahrnehmungen der Sinne unter Begriff. Dass dieser Prozess nicht bewusst abläuft, sondern dem Individuum unmittelbar erscheint, ist eine der zentralen Fragestellungen der Philosophie dieser Zeit. Mit der „synthetischen Einheit“[27] hat Kant die große Grenze in der Philosophie der Erkenntnis gezogen und damit auch ihr größtes Problem eröffnet: Das Beständige in er Reihe von Wahrnehmungen eines Individuums, das denkt, urteilt und handelt – das theoretisch gesehen Vernunft, praktisch gesehen Handeln ist, ist selbst nicht theoretisch oder praktisch fassbar. Hölderlin begegnete diesem Problem mit einer eigenständigen Lösung, die er während der Arbeiten an seinem ersten großen Prosawerk formulierte. Einen Bruch erfährt die Szene, als sie die Ruinen des alten Athen sahen. Sie sind entsetzt und enttäuscht über den „unermeßliche[n] Schiffbruch“ (DKV, HI2, S.96), dass alles nur noch Ruinen waren. Hyperion schlägt das aufs Gemüt, was sich auch an seinem Äußeren zeigt, Diotima sagt es ihm: „Guter Hyperion! […] es ist Zeit, daß du weggehst; du bist blaß und dein Auge ist müde“ (DKV, HI2, S.97). Sie verlassen darauf zusammen die Stätte und gehen „hinaus in die nahegelegenen Gärten“ (ebd.). Hier entspannt sich das abschließende Gespräch zwischen beiden. Nachdem Hyperion begonnen hat zu sprechen, erwidert ihm Diotima Folgendes: „Es gibt eine Zeit der Liebe, sagte Diotima mit freundlichem Ernste, wie es eine Zeit gibt, in der glücklichen Wiege zu leben. Aber das Leben selbst triebt uns heraus.“ (DKV, HI2, S.98). Diesen Satz hätte man eher von Hyperion erwarten können. Er propagierte diesen entgrenzenden Trieb mehrmals in seinen Reden. Diotima spricht an dieser Stelle wie Hyperion, in seinen Worten. Daraufhin steigert sich die Szene weiter. Diotima ergreift Hyperions Hand „mit Feuer, und ihre Stimme erhub mit Größe sich“ (DKV, HI2, S.98). Sie deutet ihm ebenfalls seine Entwicklung an, auch, dass er jetzt wieder ruhiger sei, aber sie schlussfolgert anders als Hyperion:

[27] Die „ursprünglich-synthetische Einheit der Apperzeption“ nennt Kant es genauer. Vgl.: Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft. (1794). Hrsg. Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main 1974, S.136.

> Dein Herz hat endlich Frieden gefunden. Ich will es glauben. Ich versteh es. Aber denkst du wirklich, daß du nun am Ende seist? Willst du dich verschließen in den Himmel deiner Liebe, und die Welt, die deiner bedürfte, verdorren und erkalten lassen unter dir? (DKV, HI2, S.99)

Diotima evoziert wiederum die Genie-Konnotation um Hyperion. Sie ordnet damit gleichzeitig sich selbst dem höheren Ziel, Hyperion solle eine Art Lehrer oder Erzieher sein, unter. Hyperion akzeptiert auch diese Deutung Diotimas:

> Zwar steh‘ ich allein und trete ruhmlos unter sie. Doch Einer, der ein Mensch ist, kann er nicht mehr, denn Hunderte, die nur Teile sind des Menschen?
> [W]arum sollt ich nicht pflanzen können und baun, was not ist? (DKV, HI2, S.100)

Aber er müsse sich zuerst noch bilden, so Hyperion einschränkend, er sei nicht geschickt genug, er bilde nur im Geist. Diotima rät ihm, nach Italien, nach Deutschland und nach Frankreich zu gehen, „drei [Jahre] sind genug“ (vgl., ebd.). Auf Hyperions Frage, was dann zu tun sei, sagt sie ihm: „Du wirst Erzieher unsers Volks“ (ebd.) Hyperion scheint dem nicht abgeneigt zu sein: „Ich schwieg eine Weile. Ich war voll unaussprechlicher Freude.“ (ebd.) Beim neuerlichen Besuch der Ruinen hat sich Hyperions Blick auf sie verändert. Er steht nun vor ihnen, „wie der Ackersmann auf dem Brachfeld.“ (DKV, HI2, S.101) Den ersten Band abschließend, schildert Hyperion seine damaligen Gedanken, die in eine Ansprache an die Natur münden: „Du frägst nach Menschen, Natur?“ (ebd.) In dieser Ansprache äußert Hyperion ein Versprechen an die Natur:

> Ein verjüngtes Volk wird dich auch wieder verjüngen, und du wirst werden, wie seine Braut und der alte Bund der Geister wird sich erneuen mit dir.
> Es wird nur eine Schönheit sein; und Menschheit und Natur wird sich vereinen in Eine allumfassende Gottheit. (DKV, HI2, S.101)

3.6 Diotimas Prophezeiung

Diotima kommt später im Roman nochmals auf diese Reise zu sprechen.

Die folgende Stelle ist dem Ende des zweiten Bands entnommen, wo Diotima ihre Vorstellung retrospektiv (nachdem deren Scheitern bereits Realität wurde) nochmals detaillierter wiedergibt. Im Rahmen ihrer „Kriegskorrespondenz“ bezieht sie sich selbst auf die Athenreise: „In Athen, bei den Trümmern des Olympion ergriff es mich von neuem.“ (DKV, HII2, S.143):

> Den Ernst der Alten gewann in deiner Schule der Genius unserer Jünglinge bald […]; die Rätsel deines Herzens hattest du ihnen zu lösen gegeben; so lernten die Jünglinge Großes vereinen, lernten verstehn das Spiel der Natur (vgl. DKV, HII2, S.143f.).
>
> sie [„die geselligen Menschen“, Anm.] irrten […] untereinander nicht mehr, noch höhnte sich Jugend und Alter, noch fehlt' ein Gastfreund dem Fremden und die Vaterlandsgenossen sonderten nimmer sich ab und die Liebenden entleideten alle sich nimmer. (DKV, HII2, S.144)
>
> Denn du, Hyperion! hattest den Griechen das Auge geheilt, daß sie das Lebendige sahn, und die in ihnen, wie Feuer im Holze schlief, die Begeisterung hattest du entzündet, daß sie fühlten die stille stete Begeisterung der Natur und ihrer reinen Kinder. Ach! nun nahmen die Menschen die schöne Welt nicht mehr, wie Laien des Künstlers Gedicht, wenn sie die Worte loben und den Nutzen drin ersehen. Ein zauberisches Beispiel wurdest du, lebendige Natur! (DKV, HII2, S.144)

Das Bildungskonzept, das von Diotima dem Bild der Akademie des Platon nachempfunden ist, beinhaltet einerseits das Konzept der Selbsttätigkeit als auch jenes der ‚begeisternden Vermittlung‘, derer die Menschen bedürfen, und das Hyperion in seinem Lehrer Adamas selbst kennenlernte: Hyperion solle die Menschen anleiten und sie führen, dass sie das Göttliche wieder achteten. Gegen Ende spricht Diotima noch an, wie man sich Bildung didaktisch vorzustellen habe: Weder um die Schönheit der Worte alleine, noch um ihren Nutzen allein solle es gehen: „Ach! nun nahmen die Menschen die schöne Welt nicht mehr, wie Laien des Künstlers Gedicht, wenn sie die Worte loben und den Nutzen drin ersehn.“ (DKV, HII2, S.144)

3.7 Fazit

Zur Symmetrie des Romans: Das erste Buch wird eröffnet durch eine Gruppe von fünf Briefen, in denen sich Hyperion an Bellarmin wendet um ihm seine Geschichte zu erzählen. Diese fünf Briefe stellen zusammen den „Eröffnungsblock“ des Romans dar, der den Rahmen der Erzählung eröffnet und auch gleich exemplarisch wiedergibt: In die Gegenwart des Erzählers (Briefe 1, 2 und 5) ist in den mittleren Briefen die Handlung des Romans eingebettet. Dass die Evaluation dieser Geschichte bereits am Anfang des Romans steht, deutet bereits der Titel Hyperion oder der Eremit in Griechenland an. Der analytische Aufbau, womit der Autor gezielt auf ein wichtiges Spannungselement seiner Erzählung verzichtet, nämlich den Leser nicht wissen zu lassen, wie die Geschichte enden wird, darf durchaus als konstituierendes Merkmal der Geschichte begriffen werden. So schreibt Hölderlin bereits in der Vorrede an den Leser, dass er sich wünsche, dass dieses Buch weder nur als fabula docet gelesen werde, noch sein Inhalt „zu leicht“ genommen werde (HH, S.5). Was sich Hölderlin genau von seinem Leser erwartet, schreibt er allerdings nicht.[28]

Im ersten Buch des ersten Bandes wird neben der Eröffnung des Romans auch die erste Binnengeschichte der Erzählung wiedergegeben. Dies geschieht in den Briefen 6 und 7. Am Ende des zweiten Buches des ersten Bandes findet sich nun wieder ein Set von fünf Briefen, die zusammen eine Erzählung von Diotima und Hyperion ausmachen. Die beiden Bände des Buchs erreichen ihre gleiche Anzahl an Briefen nur über einen Effekt in ihrer Anordnung. Da einzelne Briefe anderen beigefügt werden, liegt die eigentliche Anzahl der Briefe hinter dem Aufbau der einzelnen Briefgruppen selbst. Findet sich im ersten Buch des ersten Bandes noch eine in sich geschlossene Erzählung, nämlich jene von Hyperions Begegnung mit Alabanda, an die sich die Evaluation dieses Ereignisses anschließt, so ist die Erzählung im zweiten Buch des ersten Bandes häufiger unterbrochen. Der erste Block (Brief 13 und 14) beschreibt die Reise nach Kalaurea und schließt wieder mit der Evaluation

[28] Henrich 1992, S.190 bemerkt, dass alle Fassungen des ‚Hyperion’ mit einem Vortext beginnen. Das in den Vorstufen erreichte, vollendet sich gewissermaßen im veröffentlichten ‚Hyperion’.

dieser Ereignisse ab. Der zweite Block (Brief 15 bis 20) umfasst nun den Bericht über die Begegnung mit Diotima und die Reflexion dieses Erlebnisses ist in diesen Block eingebettet, deren Rahmen erzählende Briefe bilden (Brief 15, 16 und Brief 20). Die innen liegenden Briefe umfassen beides, sowohl Reflexion als auch Evaluation. Überhaupt verdient dieser Block aufgrund der „ausgefransten“ Enden Beachtung. Die sonst übliche feine Trennung von reflektierendem Brief und erzählendem Brief wird hier aufgelöst und es kommt zu häufigeren Einschüben reflektierender bzw. erzählender Passagen. Der vierte Block des zweiten Buches ist nun ein Musterbeispiel an symmetrischer Erzählung. Die fünf Briefe, reflektierenden Inhalts, weisen eine pyramidale Struktur auf. Von der zu Beginn euphorischen Stimmung Hyperions bleibt ab dem dritten Brief nur noch tiefe Trauer um Diotima um in den letzten beiden Briefen wieder einen Aufschwung zu nehmen und neue Hoffnung zu schöpfen. Der fünfte und letzte Block macht nun das auf erzählender Ebene, was der Block drei auf der reflektierenden Ebene getan hat: er mischt die Formen, Erzählung, Reflexion und Evaluation fließen in einander.

Diese Untersuchung der Struktur des 1.Bandes legt dessen zirkulare, immer wieder erneuernd auf sich selbst Bezug nehmende, Struktur offen. In der konkreten Untersuchung zeigt sich dies in der sich im Laufe des Romans verändernden evaluierenden Haltung des Briefschreibers Hyperion. Er nimmt immer auf das Gleiche Bezug, seinen Lebensweg, jedoch kommt er zu immer neuen Interpretationen dessen, was geschehen ist. Der Hyperion-Roman stellt somit gewissermaßen einen „negativen Entwicklungsroman“ dar, da am Ende von Hyperions Entwicklung das Exil steht, und nicht die gelungene Integration. Jedoch greift auch diese Definition zu kurz, da es Hölderlin bestimmt nicht darum gegangen ist, dies zu zeigen. Vielmehr ist anzunehmen, dass Hölderlin das Ganze auch als Ganzes verstanden wissen wollte [29]

[29] [Worauf bereits die Vorrede einen mehr als eindeutigen Hinweis gibt, Anm.]. Darauf weist auch Henrich (1992, S.190) hin, dass der Hyperion-Roman nur dann ganz erfasst werden kann, wenn sämtliche Stadien der Orientierung Hyperions als Teil dessen Lebenswegs aufgefasst werden und nicht als „vermeidbare Irrtümer“.

4. Konstellationen des Hyperion-Romans

4.1 Jena (1795/76): Hölderlins Fassung der ‚synthetischen Einheit'

Die Zeit um 1795/96 stand für Hölderlin unter dem zentralen Gesichtspunkt der Verfassung seines ersten großen Werkes, des Hyperion-Romans. Neben der umfangreichen Arbeit des Schreibens selbst, mussten weitere Arbeiten erledigt werden: Ein Verleger musste gefunden werden, ein Honorar vereinbart, weitere kleinere lyrische Arbeiten mussten verfasste werden, Korrespondenzen erledigt, vor allem jene mit der Mutter, die nie aufhörte, ihn zu bedrängen das Priesteramt zu ergreifen. Hölderlin arbeitete von 1794-1799 intensiv am ‚Hyperion', sodass neben dem Broterwerb als Hauslehrer kaum Zeit blieb für seine lyrischen Arbeiten. Schmidt sieht in der lyrischen Sprache der Figuren des Romans eine mögliche Kompensationsleistung des „Lyrikers Hölderlin"[30] In meiner Untersuchung der Voraussetzungen stütze ich mich vor allem auf die einlässliche Untersuchung Dieter Henrichs: ‚Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789 - 1795)'.[31] Dieter Henrich weist mit seinem Ansatz, den er als „Konstellationsforschung"[32] bezeichnet, auf einen ganz wichtigen Umstand aller gesellschaftlich relevanter philosophischen Arbeit hin: Philosophie bzw. philosophische Arbeit vollzieht sich immer in einem gesellschaftlichen Kontext von Institutionen, Ritualen und Paradigmen, die gewisse Möglichkeiten vorgeben bzw. präferieren, die positiv diskriminiert werden, andere Möglichkeiten werden dabei teilweise sogar unterdrückt. Die Rekonstruktion der exakten Bedingungen, in denen ein philosophisches Werk entstanden ist, wir nur annäherungsweise erreichbar sein. Der

[30] Vgl. DKV, S.488.

[31] Henrich, Dieter: Konstellationen: Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1794-1795). Stuttgart 1991.

[32] Henrich 1991, S.20: Die „Konstellationsforschung" geht „davon aus, daß Erschließungsleistungen des Denkens nicht schlechthin von denen ausgehen, die sie erbracht haben, und daß sie auch von ihnen nicht durchaus beherrscht werden können." Das diskursive Feld, dem jeder Schaffende ausgesetzt ist, kann von diesem nicht vollständig erfasst werden, dennoch bewegt er sich darin, in seiner Akzeptanz der als relevant und bedeutend vorgegegebenen Problemfelder und Lösungsmöglichkeiten.

gesellschaftliche Wandel, der die Bedingungen ebenso verändert wie die Menschen, die nach ihnen leben, ist der äußerste Rahmen dieser Methode. Die Möglichkeiten der Rekonstruktion sind immer an das Vorhandensein bestimmter Artefakte und deren Interpretation und Gewichtung gebunden. Die Maxime der Rekonstruktion kann als Arbeitsrichtlinie verstanden werden, die dazu anhält, die oft vereinzelt überlieferten Stücke stets in einen Kontext zu setzen und sie nicht isoliert zu betrachten. Aus einer der Grundannahmen dieser Methode kann ein weiterer hilfreicher Aspekt abgeleitet werden: Philosophische und literarische Arbeiten bilden sich in einem Dialog aus. Es sind Menschen, die mit einander über sich und die Welt sprechen und dies tun sie in bestimmten Formen des Austauschs: im persönlichen Gespräch, in der öffentlichen Rede, in Briefen, in Veröffentlichungen. Das große Werk dieser Zeit, das den philosophischen Diskurs in Deutschland, insbesondere in Jena, grundlegend verändert und geprägt hatte, waren die kritischen Arbeiten Kants.[33] Nach ihm war ein gewisses Feld vorgegeben, in dem sich die Philosophie fragend bewegen konnte und was darüber hinausgehend als Frage unzulässig war.[34] An Kant mussten sich alle nach ihm kommenden messen, so auch Hegel und Hölderlin. Zentral ist bei Hölderlin das – poetologische – Konzept des „Wechsels“, der so genannten „Grundstimmungen“. Im Wechsel findet sowohl der Übergang zwischen Altem und Neuem statt als auch die Versöhnung und neue Trennung der Gegensätze, ohne dass dabei etwas verloren ginge oder hinzukäme.

Der Hyperion-Roman kann als Formulierung Hölderlins philosophischer Anfänge verstanden werden: Die studierten und

[33] „Die Jahre der Studienzeit Hegels, Hölderlins und Schellings sind nicht nur die Jahre, in denen die Revolution in Frankreich ihre Bahn durchlief. Für Deutschland sind sie zugleich die Jahre der Verwandlung der gesamten intellektuellen Welt unter dem maßgeblichen Einfluß der Philosophie, die von Immanuel Kant begründet worden ist.“ (Henrich 1991. S.173).

[34] Vgl. Manfred Frank: „Intellectuale Anschauung“. Drei Stellungnahmen zu einem Deutungsversuch von Selbstbewußtsein: Kant, Fichte, Hölderlin/Novalis. In: Die Aktualität der Frühromantik. Hrsg. Ernst Behler und Jochen Hörisch. Paderborn 1987, S.96-127.

diskutierten Theorien der Schul- und Studienzeit waren nun integriert in ein eigenständiges philosophisches Konzept[35], das in seiner Grundlegung der idealistischen Frage (Mit Hölscher 1998, lässt sich diese Differenz Hölderlins zu seinen Zeitgenossen noch etwas genauer fassen: „Was ihn von der zeitgenössischen Philosophie immer und durchaus trennte, war, daß er nicht idealistisch, sondern kosmologisch dacht. Von der Welt geht er aus, nicht vom Bewußtsein.“[36]) nach der Letztbegründung des Seins radikal und revolutionär gewesen wäre, hätte man es zu dieser Zeit veröffentlicht. Was es aber nicht wurde, wie viele andere Arbeiten Hölderlins auch nicht. Doch nicht veröffentlicht heißt nicht nicht-exisitierend. Die einmal gefassten und formulierten Gedanken wurden beibehalten und weiter bearbeitet, verändert, erweitert und immer wieder in der dichterischen Produktion im Ausdruck erprobt und großteils später wieder überarbeitet. Der ‚Hyperion' hatte deshalb so viele Vorstufen und Vorarbeiten notwendig, weil der Dichter nach dem richtigen Ausdruck für seine Gedanken suchte. Dabei veränderten sich die Gedanken durch die Reflexion auf das einmal Geschriebene.[37] Das Bewahren des einmal Geschriebenen dient dem Dichter zu jener für den dichterischen Schaffensprozess wichtigen Kritik seines eigenen dichterischen Schaffenspotentials. Die Reflexion ist so verstanden jene Funktion, die das unhintergehbare immanente Selbstbewusstsein bewusst machen kann, indem sie es in der wiederholten Äußerung seiner Eindrücke sichtbar macht.[38] Zur dieser kommt er einerseits durch sich selbst, als Leser seines eigenen Werkes – was mit zunehmendem zeitlichem Abstand auch inhaltliche Distanz zur Folge hat – und andererseits als Autor des Werks in den Augen seiner Leser/innen: Immer vom Erreichten

---

[35] Henrich beschreibt, wie Hölderlins philosophisches Denken sich zwischen der Veröffentlichung des Fragments von Hyperion und des Hyperion-Romans grundlegend veränderte. Dies geschah gerade über die Auseinandersetzung mit Schillers ‚Über Anmut und Würde' und Fichtes ‚Wissenschaftslehre'. (Vgl. Henrich 1992, S.220).

[36] Hölscher 1998 S.57. In: Empedokles und Hölderlin. In: Schriften der Hölderlin Gesellschaft. Band 21. Hrsg. Gerhard Kurz. Eggingen 1998.

[37] Vgl. hierzu die ebenfalls von Martin Götze angestellte Untersuchung zu den Hyperion-Vorstufen: Schönheit und Vereinigung. In: Buchpersonen, Büchermenschen, Hrsg. Gudrun Schury und Martin Götze. Würzburg 2001, S.105-127.

[38] Vgl. hierzu Henrich 1992, S.68: Im Medium der Reflexion äußert sich in ihr die „ursprüngliche Einheit“ – als dasjenige, was „wiederhergestellt“ sein will.

her weiter vordringend mit genauestem Verständnis des eigenen literarischen Schaffens, zutreffende Einschätzung und Bewertung des bisher Geleisteten, denn die gründliche Reflexion auf das einmal Geschriebene wirkt sich immer in den folgenden Texten aus, selten ist bei Hölderlin – vor den spätesten Gedichten, den so genannten Turmgedichten – Serielles, sich Wiederholendes zu finden. Ebenso argumentiert Birkenhauer: „Hölderlin beginnt nicht von vorne, er schreibt vom Ende, vom Erreichten her fort und befragt das Verständnis der Figur, das der jeweilige vorherrschende Entwurf entfaltet hat.“[39] Die Differenz, die es zu beachten gilt, ist jene zwischen der grundlegenden Einsicht / Erkenntnis und dem Versuch, diesem sprachliche Gestaltung, Ausdruck zu geben. Die Interpretation der Texte geht dadurch dahin, zu zeigen, wie Hölderlin in den einzelnen Texten unterschiedliche Methoden anwendet, um die ausgewählten Sachverhalte darzustellen.

Ein notwendiger Kreislauf von Spannung und Veränderung mit kurzen Momenten der Ruhe im steten Wandel, so stellt sich den Figuren Hölderlins das Leben in seinem Prosawerk Hyperion dar. Die einzelnen Figuren und die mit ihnen assoziierten Lebenstendenzen – Alabanda: Streit; Diotima: Liebe – werden auf die Konsequenzen ihrer einseitigen Betonung hin befragt. Ein in Streit gelebtes Leben führt hauptsächlich zu Tod und unkontrollierbarem Chaos, ein in zu inniger Liebe gelebtes Leben führt zu einer Vereinzelung in der Absonderung von allem Streitenden, zu einer übergroßen, unproduktiven Ruhe, die dem Schlaf, der Stille, dem Tod gleicht. In der verbindenden Kraft der Liebe sah Hölderlin das zusammenführende und zusammenhaltende Element im durchgängigen Widerstreit. Dahinter steht, so Hölscher, eine Verbindung aus kantischen Ideen mit platonischen Motiven

> [D]aß es möglich ist, diese kantische Idee mit platonischen Motiven zu verbinden, so daß im Freiheitsbewußtsein unmittelbar auch der Grund zur Vereinigung der Freien gefunden und erfahren wird.[40]

[39] Birkenhauer 1996, S.13. In: Legende und Dichtung: Der Tod des Philosophen und Hölderlins Empdedokles. Berlin 1996.
[40] Henrich 1992, S.200.

Damit bezieht er sich vor allem auf Platons Symposion-Dialog, in dem Sokrates von einer Figur namens Diotima spricht, die ihn eins selbst über den Eros und das Begehren gelehrt hätte.[41] Denn in der freien Wahl, sich an das Geliebte zu binden, vereinigen sich die beiden Seiten, des menschlichen Wollens und des Göttlichen Könnens, so wie in der Zeugungsfähigkeit der Menschen das Sterbliche überwunden wird.[42] Die Erfassung dieses zentralen Widerstreits ist für Hölderlin, richtungweisend für dessen weitere Entwicklung.

4.2 Jena-Frankfurt (1797) – Unterbrochenes Arbeiten

Vermutlich im Jänner dieses Jahres hatte Hölderlin die Druckvorlage für den ersten Band des ‚Hyperion' abgeschlossen.[43] Dies, nachdem er im Mai des vorangegangenen Jahres einen Brief an seinen Verleger Cotta schickte, worin er diesem auf dessen Bitte um Kürzung der erhaltenen Fassung antwortete:

> [D]ie Verzögerung des Druks und Ihre Äußerung über die Ausdehnung des Werks waren mir also keineswegs unangemessen; natürlich muß ich nun aber auch den Anfang, den sie schon haben, abkürzen, um ein Verhältnis in die Theile zu bringen; ich muß sie daher bitten, mir das Manuskript so bald möglich zu schicken, weil mein Concept mir zum Theil verloren gegangen ist. [44]

Die nun im Folgenden dargestellten Arbeiten Hölderlins fallen alle in den Zeitraum der Überarbeitung des ersten an Cotta geschickten Manuskripts bis zu seiner Veröffentlichung im April 1797. Hölderlin macht sich nach dem Abschluss des ersten Bandes zuerst gleich daran, am zweiten Band weiterzuarbeiten. Jedoch werden diese Arbeiten durch andere literarische Arbeiten unterbrochen bzw. begleitet. Vor allem nämlich die umfangreichen Arbeiten an den Übertragungen antiker Autoren: Er

---

41 Platon: Symposion. Düsseldorf/Zürich (1998) 2007[4], S.83-99.
42 Henrich 1992, S.201.
43 Vgl.: BA, Bd.5, S.78.
44 BA: Bd.5, S.23f; Zitat S.23.

übersetzt Teile aus Ovids Elegie, den ‚Heroiden'[45], aus Vergils ‚Aeneis'[46] und aus Euripides' ‚Hekuba'[47]. Dies scheint, folgt man den chronologischen Aufzeichnungen der Bremer Ausgabe, parallel zu eigenen Arbeiten an seinen Elegien ‚Der Wanderer' und ‚Diotima' geschehen zu sein. Ebenfalls zu dieser Zeit entstand der als ‚Frankfurter Plan' bezeichnete erste Entwurf eines Empedokles-Trauerspiels. Datiert werden diese Arbeiten von Mitte 1797 bis Ende August 1797 und folgend.[48] Den zweiten Band des ‚Hyperion' hat Hölderlin vermutlich nach dem Ende seines Anstellungsverhältnisses bei Gontard im Oktober 1798 vollendet. Eine andere entscheidende Vorlage für seine zukünftigen Arbeiten hat Hölderlin schon zuvor übersetzt gehabt: Den ‚Oedipus auf Kolonos' von Sophokles. Bereits im Sommer 1796 hatte Hölderlin die ersten beiden Strophen des zweiten Standlieds aus Sophokles' letztem Drama ins Deutsche übertragen.[49] Im April 1797 erscheint schließlich der erste Band des ‚Hyperion' bei Cotta, den er unter Anderen auch gleich Schiller zukommen lässt, zusammen mit einigen Gedichten für die Veröffentlichung in dessen ‚Musenallmanach'.[50] Aus seinem Brief spricht ein neues Selbstbewusstsein, das Hölderlin erlaubt, Schiller nun seiner Schaffenskraft bewusst, gegenüberzutreten: „Ich habe Muth und eigenes Urtheil genug, um mich von andern Kunstrichtern und Meistern unabhängig zu machen".[51] Jedoch fügte er auch – in er ihm eigenen Ambivalenz gleich einschränkend hinzu: „[A]ber von ihnen dependir' ich unüberwindlich".[52] Die an Schiller geschickten Gedichte erscheinen trotz der Versicherung des Herausgebers nicht in der nächsten Ausgabe. Im

[45] Vgl.: BA, Bd.5, S.82f.
[46] Vgl.: BA, Bd.5, S.85f.
[47] Vgl.: BA, Bd.5, S.102f.
[48] Vgl.: BA, Bd.6, S.7ff.
[49] Vgl. hierzu: Bernhard Böschenstein: ‚Oedipus auf Kolonos' in Hölderlins Dichtung, Übersetzung und Tragödientheorie. In: Hölderlin-Jahrbuch 1998/99, S.162-168.
[50] Vgl, BA, Bd.5, S.205f.
[51] BA, Bd.5, S.205; Im Vergleich hierzu steht der Brief an Schiller vom 20.November 1796: Die Antwort darauf von Schiller ist enttäuschend: er nimmt keines der Gedichte in den aktuellen Almanach auf, da sie zu spät gekommen wären, und hat Ratschläge für das eingesandte Gedicht Diotima und das Dichten allgemein: „[W]ählen Sie einen glücklichen poetischen Stoff, tragen ihn bildend und sorgfältig pflegend im Herzen, und lassen ihn in den schönsten Momenten des Daseyns ruhig der Vollendung zureifen." (BA, Bd. 5, S.74).
[52] BA, Bd.5, S.205.

selben Monat, als Hölderlin diese Enttäuschung zur Kenntnis nehmen musste, besucht er schließlich auch Goethe, wovon in einem Brief von diesem an Schiller Zeugnis abgelegt ist. In diesem Brief schreibt Goethe, dass er Hölderlin dazu angeraten habe, „kleine Gedichte zu machen und sich zu jedem einen menschlich interessanten Gegenstand zu wählen.“[53] Hölderlin arbeitet dann in weiterer Folge auch wieder am zweiten Band des ‚Hyperion‘. Den Jahreswechsel auf 1798 entstehen drucknahe Fassungen der Briefe III-X.[54] Die Arbeit daran wird dann jedoch wieder bis März des nächsten Jahres liegengelassen. In der Zwischenzeit vermutet Sattler die Arbeit an dem verlorengegangenen Trauerspiel ‚Agis‘.[55] Wie dem auch sei, folgt im April 1798 eine produktive Phase der Arbeit an den Oden ‚Ehemals und Jetzt’, ‚Lebenslauf’, ‚Die Kürze’, ‚Die Liebenden’, ‚Menschenbeifall’, ‚Die Heimat’, ‚Der gute Glaube’, ‚Ihre Genesung’, ‚Das Unverzeihliche’, ‚An die jungen Dichter’, ‚An die Deutschen’, ‚Die scheinheiligen Dichter’, ‚Empedokles’, ‚Die Götter’, ‚Der Mensch’, ‚Heidelberg’, ‚Dem Sonnengott’, ‚Socrates und Alcibiades’, ‚Die Schlacht’, ‚Vanini’, ‚An die großen Dichter’, ‚Diotima’, ‚An die Parzen’ und ‚Abbitte’. Begleitet werden diese Arbeiten durch weitere Übertragungen antiker Autoren, diesmal an Horaz.[56] Es ist eine Phase hoher Produktivität und steigenden Bewusstseins, sich in der Welt behaupten zu können. So formuliert er in einem Brief an seine Mutter, den er im Oktober 1798 an sie schickt: „[U]nd mir durch ungestörte Beschäftigung endlich einen

---

53 Brief von Goethe an Schiler, vom 23.August 1797; vgl. BA, Bd.5, S.232.

54 Vgl. BA, Bd.6, S.20.

55 Vgl. BA, Bd.6, S.43 Theresia Birkenhauer bespricht die vermeintliche Motivation Hölderlins, ein Drama über den Tod des Sokrates zu schreiben und erwähnt auch das in den Briefen als „Agis“ bezeichnete Trauerspiel: „Nachdem Spekulationen darüber, ob es noch ein zweites, verlorengegangenes Trauerspiel Hölderlins über den Spartanerkönig Agis gegeben habe, die Forschung lange beschäftigten, wird inzwischen angenommen, daß es ein solches Trauerspiel nicht gegeben haben kann und der Name »Agis« mithin als Chiffre für Empedokles gelesen werden muß.“ (Birkenhauer 1996, S.20). Als Belegstellen für diese Feststellung führt Birkenhauer folgende Stellen an: StA IV, 320-326; HSA III, 329 und FHA 13, 547. Weiters steht dazu ein Eintrag in der BA, Bd.6, S169 von Hölderlin selbst. Hier ist von der erneut aufgenommenen Arbeit am Trauerspiel Agis oder Agis und Kleomenes die Rede.

56 Vgl. BA, Bd.6, S.60-93, ca. April bis August 1797, Anm. Hölscher (1998, S.12) weist auf eine weitere Parallele zwischen Horaz und Hölderlins Empedokles-Projekt hin: „Am Ende des Hyperion, wo die Gestalt des ›großen Sizilianers‹ zum erstenmal auftaucht, spricht er auch von dem Spötter, der ihm nachsagte, »der kalte Dichter hätte müssen am Feuer sich wärmen«. Er spielt damit offenbar auf Horaz an, der ungefähr so am Ende seiner Poetik von Empedokles redet.

geltenden Posten in der gesellschaftlichen Welt vorzubereiten“ (BA, Bd.6, S.102). Kurz zuvor, am 22.September dieses Jahres, ereignet sich dann jedoch eine weitere Zäsur, die weitreichenden Einfluss haben wird: Hölderlin muss das Haus Gontard verlassen.[57] Die genauen Gespräche und Hintergründe des Abschieds sind nicht überliefert. Der erste Brief nach dem Abschied ist jener von seinem Zögling, Henry, vom 27.September.[58] Hölderlin übersiedelt von Frankfurt nach Homburg, in die Nähe Issac von Sinclairs, der ihn dort unterbringt.

4.3 Korrespondenz mit Hegel und das ‚Systemfragment‘

In diese Zeit fällt auch ein weiteres Schriftstück, das den Interpreten lange Zeit Probleme bereitete: Das so genannte „Älteste Systemfragment des deutschen Idealismus“. Lange war die Autorschaft umstritten. Fest steht, dass es in Hegels Handschrift verfasst wurde. Die bekannte Konstellation im Tübinger Stift warf allerdings Fragen danach auf, wer welche Beiträge dafür geliefert hat. Andersen kommt in seiner Untersuchung auch auf das Fragment zu sprechen und schlägt folgende Interpretation vor: „[D]er Abschnitt über Ästhetik und Schönheit als das höchste, vereinigende Prinzip Hölderlins ‚Beitrag’ zum Systemprogramm ist“.[59] Dieser Abschnitt

---

[57] Vgl. BA, Bd.6, S.92: „Am 22. September, dem Tag des Eklats, sind die lange hinausgezögerten letzten 30 Seiten des Romans geschrieben. In ihrem ersten, um den 27. September begonnen, am 5. Oktober geschlossenen Brief erwartet Suzette Borckenstein-Gontard sein baldiges Erscheinen.“ (vgl. S. 96: „Am Samstag, den 22. September, hatte Hölderlin nach einer Auseinandersetzung mit Jakob Gontard das Haus […] verlassen.“ Und ebd., S.105:. Somit könnte der erst 19 Tage nach dem Weggang aus Frankfurt geschriebene Brief an die Mutter den Zeitpunkt ihrer Fertigstellung fixieren. Der 124 Oktavseiten schmale Band erscheint erst im Herbst 1799. Die zehn nachträglichen Korrekturen Hölderlins sind, wie beim ersten Band, in der nachstehenden emendierten Ausgabe enthalten.

[58] BA, Bd.6, S.96. Henry schreibt: „Lieber Holder! Ich halte es fast nicht aus, daß Du fort bist.“

[59] Andersen fügt noch folgende Beobachtung hinzu: „In diesem Zusammenhang ist interessant, daß dieses Fragment, der »Ursprung« des deutschen Idealismus sozusagen, in sich selbst prinzipiell unendlich ist: es läßt sich ganz einfach nicht mit voller Sicherheit datieren, zuschreiben oder »endgültig« interpretieren. Damit es ein sehr gutes Beispiel für die durchgehende Konzeption des Begriffs »Unendlichkeit« im Deutschen Idealismus: eine »Quelle« ohne Ursprung.“ (Andersen 1997, S.41) Dieser Figur des Unabgeschlossenen und bewusst offenen Gelassenen u.Ä. wird in der Romantik als Kunst des Fragmentarischen prominente Bedeutung zukommen. (vgl. hierzu weiter: Ernst Behler: Das Fragment der Frühromantik. In: Studien zur Romantik und idealistischen Philosophie. Bd.2., Paderborn 1993, S.27-43.).

soll nun wiedergegeben werden:

> Zulezt die Idee, die alle vereinigt die Idee der Schönheit, das Wort in höherem platonischen Sinne genommen. Ich bin nun überzeugt, daß der höchste Akt der Vernunft, der, indem sie alle Ideen umfast, ein ästhetischer Akt ist, und daß Wahrheit und Güte, nur in der Schönheit verschwistert sind – Der Philosoph muß eben so viel ästhetische Kraft besitzen, als der Dichter. Die Menschen ohne ästhetischen Sinn sind unsre BuchstabenPhilosophen. Die Philosophie des Geistes ist eine ästhetische Philosophie.[60]

Dieser Passus erinnert stark das Schönheits-Motiv, wie es uns im ‚Hyperion' begegnet. Für Jamme – für den die Autorschaft Hegels außer Frage steht – stellt allerdings das gesamte ‚Systemprogramm' eine „Reaktion Hegels auf eine ganz bestimmte Herausforderung" dar, und „es liegt nichts näher, als diese Herausforderung in der Person und im Programm Hölderlins zu suchen."[61] Für Jamme und Schneider findet sich die eindrücklichste Formulierung der in diesem Text festgehaltenen Gedanken in Hölderlins „Hyperion". Insbesondere, was die „Vereinigungsphilosophie" unter dem Ideal der Schönheit betrifft. Am deutlichsten seien diese Vorgaben in der so genannten Athenerrede am Ende des ersten Bandes zu finden.[62]

4.4 Die ersten Anzeichen des Zukünftigen: die Ode ‚Empedokles'

Relativ bald nach dem Besuch bei Goethe, im August 1797,[63] findet sich in Hölderlins Aufzeichnung die erste Ankündigung dessen, was ihn während und nach des Abschluss' des ‚Hyperion' bestimmen wird: Empedokles. Die folgende Ode wird auf August 1797 datiert:[64]

---

[60] Zitiert aus: Christoph Jamme und Helmut Schneider: Mythologie der Vernunft. Frankfurt am Main 1984, S.11f.

[61] Jamme/Schneider 1984, S.45. Die Datierung des Fragments gelingt auf Grund des im Papier angelegten Wasserzeichens auf den „Zeitraum 1796/97", vgl. Ebd., S.38.

[62] Vgl. Jamme/Schneider 1984, S.40.

[63] Vgl. BA, Bd.5, S.232: Goethe in einem Brief an Schiller, vom 23.August 1797: „Gestern ist auch Hölterlein bey mir gewesen".

[64] Hölscher 1998, S.8: (Vorwort von Gerhard Kurz): „1797 taucht der Name Empedokles zum ersten Mal bei Hölderlin auf." Hölscher legt jedoch plausibel dar daß Hölderlin schon als Tübinger Student sich mit der vorsokratischen Philosophie beschäftigte.

Empedokles[65]

In Flammen suchst du das
Leben, dein Herz gebietet und pocht und
Du folgst und wirfst dich in den
Aetna hinab

Perlen zerschmelzt' im Weine die Königin,
Die Verschwenderin! mochte sie doch
Hättest nur du nicht deine Perlen
Die Kräfte deines Lebens
Dem alten gährenden Becher geopfert.

Kühn war, wie das Element das ihn hinwegnahm,
Der Getödtete, kühn und gut,
Und ich möchte ihm folgen, dem
Heiligen Manne,
Hielte die Liebe mich nicht.

Die Ode eröffnet mit einem paradoxen Bild: Empedokles habe „[i]n Flammen" das Leben gesucht, so die Auskunft. Die Satzstellung lässt mehrere Deutungen zu: eine bildliche, Empedokles habe das Leben tatsächlich in den Flammen gesucht, die metaphorisch das Gefährliche der Erkenntnis gleichfalls darstellt, oder aber noch eine rein rhetorische Deutung: Empedokles selbst ist in Flammen, also gleichsam die Bewegung der Begeisterung darstellend. Das Ende der ersten Strophe ist wiederum ein überraschender Bruch: Empdokles sucht und „wirft" sich „in den Aetna" hinab. Was über der Betrachtung der Bildlichkeit nicht übersehen werden darf, ist der Umstand, dass die Stimme der Ode Empedokles von Beginn an direkt anspricht. Die zweite Strophe bringt eine „Königin" in den Diskurs. Ihre verschwenderische Demonstration eines Überflusses dient als Vorlage für den darauf folgenden Empedokles-

Ebd.: „Doch nicht nur der Tod des großen Sizilianers hat Hölderlin fasziniert. Die empedokleische Lehre von Liebe und Streit hat er als eine Entsprechung zu eigenen Überzeugungen verstehen können." Vgl. ebenso: BA, Bd.5, S.234.

[65] Dieses in der DKV-Ausgabe nicht enthaltene Gedicht ist ebenso der BA entnommen. Vgl. Bd.5, S.234.

Vergleich.[66] Der Angelpunkt dieses Vergleichs ist jedoch nicht die Person, sondern das Bild der Perlen.[67] Die Perlen, die „Kräfte [s]eines Lebens", hätte er dem „alten gärenden Becher geopfert". Besonders interessant an diesem letzten Bild ist einerseits die sich nicht vollständig erschließende Bedeutung des „gärenden Bechers", dessen einziges eindeutiges Prädikat jenes ist, dass er „alt" sei. Diese Becher-Metapher kann als Tropus für die Gesellschaft und in der besonderen Bedeutung, dass sie „alt" ist, als Konflikt zwischen konservativen und revolutionären Strömen.[68] Andererseits drängt sich die Frage auf, wie das als Selbstopfer einzuordnen ist, einer Aktion, der man besondere Gründe zuschreiben möchte. In der dritten Strophe hebt die Stimme überraschend in einen höheren Duktus an. Sie spricht nicht mehr Empedokles direkt an, es ist nicht einmal so eindeutig, dass sie über ihn spricht. Spricht sie denjenigen, dem sie zuvor das Selbstopfer zusprach, nun als Getöteten an und ein „Element, das ihn hinwegnahm". Der eindeutige Zusammenhang zwischen Empedokles' Suche nach dem Leben und seinem Sturz in den Ätna kann zunächst nicht vollständig aufgeklärt werden. Die Veränderung der Bedeutung des Todes über die drei Strophen kann weiteren Aufschluss geben: in der ersten Strophe „wirft" sich Empedokles in den Aetna, in der zweiten gibt er seine Perlen als Opfer dem Becher und in der dritten ist er schließlich der kühne Getötete. Damit sind drei Positionen des Todes

---

[66] Vgl. hierzu ebenfalls Birkenhauer 1996, S.108: Denn „nicht als Ausdruck von Willkür, sondern als Akte der Verschwendung sind die beiden Handlungen vergleichbar." Durch die Gleichsetzung von Empedokles' Tod mit der Königin, die die Perlen im Weinessig auflöst, verändere sich ebenso die Befragung des Selbstmords, so Birkenhauer.

[67] In dieser Arbeit habe ich zwei Stellen des Hyperion zitiert, in denen das Bild der Perle ebenfalls in diesem Gebrauch vorkommt. Die erste Stelle (vgl. S.35) gibt einen Ausruf Hyperions wieder, er wolle „seine Perlen" nicht voe die „alberne Menge" werfen. Das andere Zitat ist genetischer Natur und trifft die Aussage, dass „das Beste" ins seiner Tiefe ruhe „wie die Perle". Dass Hölderlin das Empedokles-Motiv schon seit Beginn der letzten Überarbeitung des Hyperion beschäftigte, sagt auch Hölscher deutlich: (Hölscher 1998, S.18): [D]ie Anspielung auf den Ätnasturz des Empedokles am Ende des Hyperion gehört schon in die Zeit der intensiven Arbeit an der Empedokles-Tragödie, 1798 oder 1799; den Plan zu ihr hat er im Sommer 1797 gefaßt. Sicher ist auch, daß der freiwillige Tod im Ätna das Erste und Letzte war, das ihn am der Gestalt des Philosophen fesselte. […] Es ist deutlich, daß ihm schon hier der Feuertod des Empedokles vorschwebt; wie denn auch die Bildersprache des Motivs, ihre Begriffe: Feuer, Abgrund, Weltgeist, schon im Keim die Bedeutungen der späteren Tragödie enthalten.

[68] Auch der vorangehende Besuch bei Goethe und eine Konnotation mit dem Konflikt Vorbild und Selbständigkeit ist denkbar, Anm.

Empedokles‘ angesprochen, die einander ausschließen. Theresia Birkenhauer hat für diesen Modus der Darstellung über die drei Strophen hinweg den Begriff „Befragung“ geprägt.[69] Was Empedokles ist und wie sein Tod zu deuten sei, ist somit einfach noch nicht klar auszumachen. Dargestellt ist die Befragung der historischen Figur des Empedokles, wie er in der Überlieferung erscheint.[70] In der dritten Strophe wird er schließlich auch als „Heiliger“ angesprochen, das vertrauliche „Du“ fällt weg. Neben der Bewegung der Befragung des Todes werden Empedokles Prädikate zugeschrieben, die nicht dekonstruiert werden: Empedokles als Suchender, als ein seine Perlen opfernder, als kühner Getöteter, als Heiliger. Anstelle einer eindeutigen Festlegung auf eine Definition, die bestimmt, was Empedokles sei oder nicht sei, stelle Hölderlin Empedokles als ambivalente Figur in ihrer Entwicklung dar. Die Deutung des Gedichts gelingt erst vom Ende her, aber nicht, indem die letzte Strophe oder Zeile als Auflösung bzw. Aufklärung verstanden wird, sondern nur indem die gesamte Bewegung des Gedichts nachvollzogen wird und dies als die einzige Aussage verstanden wird. Sogar die Frage nach einer bestimmbaren Identität, die mit eindeutigen Festlegungen arbeitet, als naiv entlarvt, da die Darstellung eines so extremen Charakters, wie jenen Empedokles‘, eben gerade die Darstellung des die Widersprüchlichkeit bedingenden grundlegenden Konflikts seiner Person mit der Welt erfordere. Hölderlin hat unmittelbar daran anschließend einen Text verfasst, der als „Frankfurter Plan“ bekannt wurde. Dieser Plan zu einem Trauerspiel ist noch stark an den Vorgaben des Bürgerlichen Trauerspiels[71] orientiert. Im Frankfurter Plan ist das Werk bspw. noch als klassisches fünfaktiges Drama angelegt. Wie genau jedoch diese Information interpretiert werden kann, ist umstritten. Ebenso der Titel der ersten Fassung, der ebenfalls nur eine Entlehnung aus der zweiten Fassung darstellt.[72]

---

[69] Birkenhauer 1996, S.115f.
[70] Vgl. in dieser Arbeit Kapitel 7.1, S.93.
[71] Vgl. Lamping 2009, S.96ff.
[72] Vgl. DKV, S.1141: Aus dem Frankfurter Plan, dem Titelblatt der zweiten Fassung und dem Entwurf zur Fortsetzung der dritten Fassung geht hervor, daß das Drama fünf Akte haben sollte.

5. Untersuchung Einheit – Entgegensetzung: ‚Hyperion', Band 2

Der zweite Band des ‚Hyperion' müsste – eine Äußerung Suzette Gontard-Borckensteins folgend – ebenfalls bereits vor dem Weggang Hölderlins aus Frankfurt fertig gestellt gewesen sein, also nicht später als Oktober 1798.[73] Erschienen ist er im Herbst 1799. Damit hat Hölderlin sowohl an der Überarbeitung des ersten Bands als auch an eigenen Gedichten sowie den Übersetzungen als auch dem zweiten Band nahezu parallel gearbeitet. Daneben sind auch die ersten Vorarbeiten zum avisierten nächsten Projekt, dem Empedokles-Drama, angegangen worden. Diese intensive Phase der Produktion umfasste somit alle drei Gattungen der Literatur: Drama, (Epik) Prosa, Lyrik. Nach Abschluss des Hyperion-Romans wird er, vermutlich bis März 1799,[74] kaum weitere literarische Arbeiten verfassen. Stattdessen nimmt ein neues Projekt Gestalt an, dass vor allem in Begleitung des Empedokles-Dramas zu stellen sein wird: Sein Vorhaben, ein Journal herauszugeben, das sich mit ästhetischen Fragen beschäftigt. Im Rahmen der Arbeiten zu seiner geplanten Zeitschrift, sind es dann Texte theoretischer Natur. Teilweise hoch-spekulative philosophische Traktate, die sich gleichfalls mit den Kernfragen der damalig maßgeblichen kontinentalen Strömung, dem Deutschen Idealismus,[75] befasste. In seinen theoretisch-philosophischen Äußerungen zeigt Hölderlin eine Eigenschaft, die ebenso charakteristisch für seine literarischen Arbeiten erscheint: Der ständig zunehmende, stetig hohe, Grad an Eigenständigkeit in Denken und Sprechen zeigt sich nun deutlich am zweiten Band des ‚Hyperion', wo er Textgattungen (Sprech-Situationen), rhythmisch-metrische Elemente (Klang-Bewegung), Räumlichkeit und Körperlichkeit (Szene) und Symbole und Metaphern (verweisende Ebene) zu einem individuellen Textganzen komponiert, das sich deutlich vom ersten Band unterscheiden lässt. Der zweite Band entwickelt die eröffneten Erzählstränge des ersten Bands weiter. Er kennt

[73] Vgl. BA, Bd.6, S.105.
[74] Vgl. BA, Bd.6, S.169-233.
[75] Rüdiger Bubner (Hrsg.): Deutscher Idealismus. Stuttgart 1994.

somit ebenfalls die beiden Kernbereiche Diotima und Alabanda. Allerdings werden diese beiden Komplexe nicht mehr so einheitlich geschlossen im Roman auftreten, sondern sind intermittierend über die beiden Bücher des zweiten Bands verteilt. Im ersten Band geschah die Alabanda-Episode unabhängig von jener mit Diotima; nur sie weiß von Alabanda, umgekehrt ist das nicht so. Im zweiten Buch entstehen nun durch das Wiederaufgreifen der Alabanda-Episode wechselseitige Verbindungen zwischen beiden. Da der Autor Hyperion Bellarmin die Geschichte schildern will, wie er sie erlebt hat, also chronologisch ursprünglich, präsentiert er sie auch dem Leser in der unterbrochenen Reihenfolge des erstmaligen Erlebens. Wiederum wird die Erzählung jedoch unterbrochen durch Reflexionen des schreibenden Hyperion-Autors. Der folgende Abschnitt stellt eine weitere Untersuchung der Einheits-Entgegensetzungs-Thematik analog zur Untersuchung des ersten Bands dar. Anhand der Unterschiede in der Gestaltung der erzählenden und der erzählten Ebene und in der intratextuellen Gestaltung des Romanablaufs zwischen diesen Bänden werden abschließend die beiden Darstellungsweisen kontrastiv diskutiert, um sie in Beziehung zu der im vorherigen Kapitel erörterten Entwicklung in Hölderlins Denken in den philosophischen Kategorien und Rückschlüsse in der Form Darstellung aufzuzeigen.

5.1 Abklang der naiven Stimmung: Alabandas Wiedereintritt

Alabanda betritt den Roman wieder aus eigener Kraft, er schreibt Hyperion einen Brief. Von diesem berichtet Hyperion Bellarmin im zweiten Brief.[76] Der erste Brief ist sogleich eine rückwärts gewandte rekapitulierende Betrachtung der „letzten schönen Momente[] des Jahrs, nach unserer Rückkunft aus dem Attischen Lande.“ (DKV, HII1, S.105) Interessant sind wiederum die lautlich-bildliche Gestaltung sowie die melancholische Färbung, in der die naiv-idyllische Stimmung nun erscheint:

[76] DKV, HII1, S.106.

> Ein Bruder des Frühlings war uns der Herbst, voll milden Feuers, eine Festzeit für die Erinnerung an Leiden und vergangene Freuden der Liebe. Die welkenden Blätter trugen die die Farbe des Abendrots, nur die Fichte und der Lorbeer stand in ewigem Grün. In den heitern Lüften zögerten wandernde Vögel, andere schwärmten im Weinberg […]. Und das himmlische Licht rann lauter vom offenen Himmel, durch alle Zweige lächelte die heilige Sonne, die gütige, die ich niemals nenne ohne Freude und Dank, die oft in tiefem Leide mit einem Blicke mich geheilt, und von dem Unmut und den Sorgen meine Seele gereinigt. (DKV, HII1, S.105)

Die lautliche Markierung in der Formulierung „in heitern Lüften zögerten wandernde Vögel“ leitet einen Umschlag von offenen Lauten zu geschlossenen, womit eine Beschleunigung des Rhythmus einhergeht. Die Rückwärtsgewandtheit bleibt im Folgenden bestehen: „Wir besuchten noch“ und „[w]ir erinnerten uns“ sind die Anfänge der nächsten Absätze (ebd.). Dies mündet jedoch in einem emphatisch bejahenden Ausruf Diotimas:

> Ach! es war alles so voll Lust und Hoffnung, rief Diotima, so voll unaufhörlichen Wachstums und doch auch so mühelos, so seligruhig, wie ein Kind, das vor sich hin spielt, und nicht weiter denkt. (DKV, HII1, S.105)

Diotima formuliert eine grundsätzliche Aussage, wie ein umfassender Zusammenhang gedacht werden könnte. Obschon dieser Gedanke eine progressive Tendenz, die keine wertenden Kategorien kennt, zeigt, verharrt er schließlich im Referenzbereich der Kindheit mit einer spielerisch-naiven Einschränkung. Hyperions Reaktion darauf ist ebenfalls emphatisch, jedoch behält er seine spannende Widersprüchlichkeit bei: „Daran, rief ich, erkenn‘ ich sie, die Seele der Natur, an diesem stillen Feuer, an diesem Zögern in ihrer mächtigen Eile.“ (DKV, HII1, S.105) Schließlich artikuliert der Erzähler Hyperion die verhängnisvolle Situation:

> Wir lächelten über dem Worte, wiewohl das Trauern uns näher war. / So sollt‘ auch unsre eigne Seligkeit dahingehn, und wir sahn’s voraus. O Bellarmin! wer darf denn sagen, er stehe fest, wenn auch das Schöne seinem Schicksal so entgegenreift, wenn auch das Göttliche sich demütigen muß, und die Sterblichkeit

mit allem Sterblichen teilen! (DKV, HII1, S.105)

Hyperion lässt den Widerspruch des gleichzeitigen Zögerns und der Eile stehen, verbindet dies jedoch mit dem Konzept der Reifung, wie es Diotima angesprochen hatte. Als besondere Wendung verweist Hyperion auf die Endlichkeit aller Dinge in einer Form von umfassendem Nihilismus. Im zweiten Brief kündigt sich die Veränderung bereits im ersten Satz an, als Hyperion von seiner Stimmung berichtet, sie sei „gedankenvoll, voll heroischen Lebens“ (DKV, HII1, S.106). Gleich darauf eröffnet Alabanda in seinem Brief einen neuen Bereich: den Krieg.[77] Alabanda schwört ihm zugleich, die Leute, wegen denen Hyperion sich damals von ihm abwandte, hätte er auch verlassen und er sieht im Krieg nun die richtige Betätigung, um an dem „neuen Leben“ mitzuwirken und verspricht Hyperion, dass auch dieser seine rechte Tätigkeit fände. (DKV, HII1, S.107) Hyperion reagiert mit einer Beschreibung seines aufwallenden Gemütszustands, die in die Wiedergabe einer Rede übergeht. Die Rede hat Form einer Selbstansprache und –anklage: „Ich bin zu müßig geworden“, „zu friedenslustig, zu himmlisch, zu träg“, „mit Worten möchtest du ausreichen?“, „deine Worte sind […] unnütz“. Die Vorwürfe schlagen am Ende um in einen Selbstaufruf, wie Alabanda „den Lorbeer“ zu ergreifen (ebd.). Bis zu seinem Abschied von Diotima und dem Beginn der Kriegskorrespondenz bleibt Alabanda jedoch eine Projektion innerhalb der Erzählung durch die beiden anderen Figuren. Erst bei der Wiederaufnahme des Kontakts, von dem er Diotima berichten wird, kommt es zu einer Aktualisierung des Verhältnisses beider. Der Wiedereintritt Alabandas bedeutet an dieser Stelle des Texts nun eine Beschleunigung in der Transformation der Diotima-Figur, die im Laufe des zweiten Buchs schließlich zu ihrer Auflösung führen wird. Hier nun die geschilderte Veränderung nach Alabandas Brief bzw. Hyperions Selbstaufruf.

[77] Anmerkung: historisch geht es dabei um die Befreiung der Griechen von den türkischen Besatzern durch die Russen, im Besonderen mittels ihrer Marine.

5.2 Diotimas Erblassen: Verlust der Physis

Erblassen ist die erste Reaktion Diotimas auf das Lesen Alabandas Brief. Danach argumentiert sie, will Hyperion den Schritt abraten. Dabei ist sie diejenige, die vernünftig argumentiert und ihn vor den Gefahren und Schrecken eines Kriegs warnt. Dadurch wird Hyperion aber nur noch weiter in sein argumentatives Handlungspathos gesteigert, bis er ausruft: „Das gibt dem Golde die Farbe der Sonne, daß man ins Feuer es wirft." (DKV, HII1, S.109) Die gegen Ende stark ansteigende Spannung des Rhythmus wird durch drei folgende Ausrufe Hyperions beibehalten, bis sie sich in einem dreizeiligen Block auf dem Endwort „Attika!" entlädt. (ebd.) Hyperions Stimmung wechselt erneut („ich stand, wie ein Verbrecher, vor ihr"; ebd.), nachdem Diotima die Verantwortung allein in seine Hände legt: „Handle du; ich will es tragen." (ebd.) Der nächste Brief begleitet weiterhin Diotimas Transformation, er eröffnet mit: „Diotima war von nun an wunderbar verändert." (ebd.) Darauf schildert Hyperion eine rückwärtsgewandte, freudige Erinnerung an Diotima, die jedoch rasch in einen Wechsel umschlägt, der über eine Steigerung eingeleitet wird, die gleichzeitig eine Vergrößerung der Differenz verursacht: „Aber wie so fremd wird uns die schöne Seele, wenn sie nach dem ersten Aufblühn, nach dem Morgen ihres Laufs hinauf zur Mittagshöhe muß!" Diotima nennt er „Kind" und sie sei „erhaben" und „leidend" zugleich. Auf diesen Vergleich hin erfolgt der Bruch, markiert sowohl durch das einleitende „O" wie auch durch die ausgedrückte Bewegung:

> [W]ie manchmal lag ich vor dem trauernden Götterbilde, und wähnte die Seele hinwegzuweinen im Schmerz um sie, und stand bewundernd auf und selber voll von allmächtigen Kräften! Eine Flamme war ihr ins Auge gestiegen aus gepreßter Brust. […] Sie war ein höheres Wesen. Sie gehörte den sterblichen Wesen nicht mehr. (DKV, HII1, S.110)

Die deutliche Abwärtsbewegung zu Beginn schnellt rasch aber unvermittelt in eine Gegenbewegung zurück. Durch die beiden gleich mit „und" eingeleiteten Nebensätze wird die Widersprüchlichkeit verstärkt und der Wechsel von ‚liegen' zu ‚stehen' wird in einem Sprung erledigt. Auf diesen

Bruch folgt die ebenso mystische Ausdeutung Diotimas durch Hyperion. Dass sie du diesem Zeitpunkt nichts fatalistisch gemeint gewesen sei, deutet Hölderlin mit einem nachgestellten bedauernden Ausruf Hyperions an Diotima an. Um sein Kriegsabenteuer zu finanzieren, würde Hyperion nicht auf seinen Vater hoffen können, wendet Notara ein, um ihm daraufhin seine Unterstützung zuzusichern.[78] Die zweite Stelle im Roman, an der Hyperions Vater erwähnt wird, weist ihn deutlich negativ aus. Überhaupt durchzieht den Roman ein interessante ‚Vaterlosigkeit'. Diese Rolle, von der man Steuerung und Lenkung erwarten könnte, fehlt nahezu vollständig. Das Fehlen einer dogmatischen Orientierungsinstanz kann einerseits als die Ablehnung der überkommenen Normen gelesen werden, andererseits wirkt diese weitreichende Nihilierung der familiären Herkunft auch als ablehnende Rebellion gegen unfreie Vorgaben.

Auf die Bitte von Diotimas Mutter kommen alle nochmals bei Diotima zu hause zusammen. Das Schweigen der Figuren zu Beginn, als „trauernde Liebe" (DKV, HII1, S.112) von Hyperion wiedergegeben, wird von diesem unterbrochen, als ihn Diotima bittet, von Agis und Kleomenes zu erzählen. Die Erzählung rafft Hölderlin in einen einzigen Satz: „Ich erzählte und am Ende fühlten wir uns alle stärker und höher." (DKV, HII1, S.112) Diotima versucht, ihn umzustimmen, doch sie ist selbst wie verändert, „ihre Stimme zitterte und das Ätherauge verbarg sich" (ebd.). Notara beruhigt Hyperion und dieser verlangt von Diotimas Mutter, sie zu „segnen" und „mit euch es zeugen", „unsern Bund soll deine Mutter heiligen, bis die schöne Gemeinde, die wir hoffen, uns vermählt." (DKV, HII1, S.113) Die folgende Szene der Vermählung wird bildlich eröffnet: „So fiel ich auf die Knie; mit großem Blick, errötend, festlichlächelnd sank auch sie an meiner Seite nieder." (ebd.) Darauf folgen gegenseitige Treueschwüre und die Bezeugung durch die Mutter und die Freunde. Das stellt gleichsam den Abschluss dar, der zusätzlich mehrfach metaphorisch markiert wird:

> Nun war kein Wort mehr für uns übrig. Ich fühlte mein höchstes Herz; ich fühlte

[78] Vgl. DKV, HII1, S.110.

> mich reif zum Abschied. Jetzt will ich fort, ihr Lieben! sagt ich, und das Leben schwand von allen Gesichtern. (DKV, HII1, S.113)

Diotimas Transformation wird daraufhin ebenfalls fortgesetzt, „wie ein Marmorbild“ (ebd) stand sie da, und „ihre Hand starb fühlbar“ in seiner, berichtet Hyperion. Mit dem „Marmorbild“ weiter korrespondiert die folgende Bezeichnung Diotimas als „holde[] Statue“ (DKV, HII1, S.114). Hyperions Stimmung hingegen steigert sich ins Rasende: „Ach! rief ich, mir ists brennendheiß im Herzen, und ihr steht alle so kalt, ihr Lieben!“ (ebd.) Bei seinem Abschied, „stürzen“ Tränen aus seinem „brennende[n] Auge“, die Feuer-Metapher umklammert Hyperions Entrückung. In der Darstellung wechselt der Text intermittierend zwischen Wiedergaben von Gesprächen und Erzählungen von Hyperion selbst, in denen seine Reflexionen eingebunden sind.[79] Dieser Stil der häufigen Unterbrechungen und Wechsel im Erzählfluss, gibt das Bild eines gehetzten Erzählers wider. Die darauf folgende Szene des Abschiedsgesprächs ist im Gegensatz dazu von einer ruhigen, ausgeglichenen Stimmung getragen, die eben gerade durch den Kontrast zum Vorangehenden besonders hervortritt: „Es war Abend geworden und die Sterne gingen herauf am Himmel. Wir standen still unter dem Hause.“ (ebd.) Hyperions Widersprüche stehen jedoch kurz darauf wieder im Mittelpunkt. Hyperion antwortet auf eine Frage Diotimas und erhält wiederum eine Deutung von ihr:

> Törichter, was ist denn Trennung? flüsterte sie geheimnisvoll mir zu, mit dem Lächeln einer Unsterblichen. Es ist mir auch jetzt anders, sagt‘ ich, und ich weiß nicht, was von beiden ein Traum ist, mein Leiden oder meine Freudigkeit. Beides ist, erwidert sie, und beides ist gut. Vollendete! rief ich, ich spreche wie du. Am Sternenhimmel wollen wir uns erkennen. Er sei das Zeichen zwischen mir und dir, so lange die Lippen verstummen. (DKV; HII1, S.114f.)

Die Zuschreibungen an Diotima sind in dieser Szene ins Höchste

[79] Vgl. HII1, HII1, S.114, V.14-27: Satzanfänge: „Rede so nicht, Lieber!“, „Ich wollte mich halten“, „Wehe! rief ich“, „Du wirst sie töten, rief Notara“, „Ich sahe sie an“, „So lebe dann wohl, Diotima!“, „Ich wankte fort“.

gesteigert, Hyperions bekannter Widerspruch, Freude und Leid zugleich zu empfinden, wird von ihr versöhnt. Darauf hin löst sie sich wörtlich als Figur im Roman auf, begleitet von einem besonderen Akustischen Ereignis, und mit Todeskonnotation abschließt.

> Das sei er! sprach sie mit einem langsamen niegehörtenn Tone – es war ihr letzter. Im Dämmerlichte entschwand mir ihr Bild und ich weiß nicht, ob sie es wirklich war, da ich zum letztenmale mich umwandt' und die erlöschende Gestalt noch einen Augenblick vor meinem Auge zückte und dann in die Nacht verschied. (DKV, HII1, S.115)

Es ist dies das letzte Mal, dass Diotima als Figur zusammen mit Hyperion auftritt. Als reine Stimme wird sie weiterhin in ihren Briefen, in den Reden anderer und ganz am Ende des Buchs noch als mystische Eingebung auftreten.[80] Hyperion und Diotima haben in ihrer Verbindung zwei Mal mit den Stimmen des anderen gesprochen. Und zwar genau gegengleich. Zuerst sprach Diotima wie Hyperion, am Ende sprach Hyperion wie sie. Sein nächster Brief, der wieder direkt an Bellarmin gerichtet ist, ist eine Deutung der Versöhnung unter dem Begriff des „Schöne[n]", die ausgelöst wird durch die Frage Hyperions an sich selbst, warum er Bellarmin überhaupt seine Geschichte erzähle und sein Leid dadurch wiederhole (vgl. diese Arbeit, S.46). Eine weiterführende Deutung erfolgt, als der Erzähler Hyperion Auskunft über seinen aktuellen Zustand gibt:

> [I]ch habe eine Weile geruht; wie ein Kind, hab' ich unter den stillen Hügeln von Salamis gelebt, vergessen des Schicksals und des Strebens der Menschen. Seitdem ist manches anders in meinem Auge geworden, und ich habe nun so viel Frieden in mir, um ruhig zu bleiben, bei jedem Blick ins menschliche Leben. O Freund! Am Ende söhnet der Geist mit allem uns aus. (DKV, HII1, S.115)

Diesem Brief, der der letzte tatsächlich an Bellarmin gesendete ist, sind

[80] Die Transformation der Figur Diotima vor dem Hintergrund historischer und aktueller Geschlechterrollendiskussionen hat Yuna Shin untersucht: Shin, Yuna: „She Would Rather Depart the Earth in Fire." Reading Diotima's Death in Friedrich Hölderlin's *Hyperion Or the Hermit in Greece*. In: Women in German, Yearbook 15, 2000, S.97-117.

die Briefe beigegeben, die Hyperion mit Diotima gewechselt hatte, während er auf sich auf seinem Kriegszug befand. Diese so genannte „Kriegskorrespondenz“ umfasst die nächsten 15 Briefe, sie stellt den Großteil des ersten Bands des zweiten Buchs dar.

5.3 Die Kriegskorrespondenz

Die folgenden Briefe sind dezidiert dem letzten Brief an Bellarmin beigegeben. Dennoch sind sie im Roman als eigenständige Briefe mit Adressierungstitel ausgewiesen. Diese Briefe sind alleine dadurch eine Besonderheit im Roman, da sie nicht von Hyperion zur Wiedergabe an Bellarmin bearbeitete Texte sind, sondern als die authentischen Briefe angekündigt werden. Dadurch ergibt sich in der Frage nach der Konstruktion der Differenzen, wie sie bislang im Roman vorgekommen ist, entscheidende Veränderungen, die nun untersucht werden.

Die ersten drei Briefe sind mit „Hyperion an Diotima“ überschrieben und schildern dessen Reise über den Peloponnes (zweiter Brief) zum Treffen mit Alabanda bei Koron (vierter Brief). Im ersten Brief wird Hyperions Stimmung mittels einer verdichteten Bildlichkeit wiedergegeben: Es beginnt mit einer Hochstimmung, „Spitze der Epidaurischen Berge“ (DKV, HII1, S.116), um in eine gegenläufige Betrachtung umzuschlagen, den Blick nach unten bzw. verblicht im Sturzflug des Adlers, der wiederum für das Heer steht (vgl. ebd.). Dieser bildlichen Höhe korrespondieren die Selbstzuschreibungen Hyperions an sich selbst als „volle Seele“ (ebd.). Im dritten Brief spricht Hyperion das für den nächsten Tag erwartete Treffen an, das er im vierten Brief Diotima schildert. Alabanda erscheint Hyperion bei ihrem Treffen als verändert, „herabgekommen“ (vgl. DKV, HII1, S.119). Die Szene des Wiedersehens findet an einem Abend statt, begleitet vom Mondlicht. Erst durch Licht, das den beiden gebracht wird, erkennt Hyperion Alabanda. Die Rollen haben sich nun endgültig gewandelt, Hyperion hat Alabanda überflügelt und dieser profitiert von ihrem Wiedersehen mehr als umgekehrt: „Eine neue Röte stieg auf in seinem Gesichte, und seine Gestalt wuchs“ (DKV, HII1, S.120).

Der fünfte Brief führt Diotima und Alabanda zusammen: „O Diotima! o Alabanda! edle, ruhiggroße Wesen! wie muß ich vollenden, wenn ich nicht fliehen will vor meinem Glücke, vor euch.“ (DKV, HII1, S.121) Die Stimmung der Briefe ist nahezu optimistisch in dieser Brieffolge. Differenzen oder Widersprüche werden nur indirekt formuliert: „Voll rächerischer Kräfte ist das Bergvolk hieherum, liegt da, wie eine schweigende Gewitterwolke.“ (DKV, HII1, S.117) In diesem Bild liegen Heil und Unheil unmittelbar zusammen, eine eindeutige Zuschreibung ist nicht möglich, ebenso wenig wie daraus resultierende Handlungen angegeben werden. Es bleibt in der Schwebe, wie auch Hyperions Blick zu Beginn der Korrespondenz. Im fünften Brief spricht Hyperion vorausgreifend Diotimas Brief an, den er erhalten habe, als er gerade seinen zu schreiben begann. Er nimmt Bezug darauf, indem er ihr rät, nicht zu trauern (vgl. DKV, HII1, S.121). Im sechsten Brief spricht Diotima selbst, sie erzählt von ihren Erlebnissen seit Hyperions Abschied: „Ich hatte die meiste Zeit mich eingeschlossen seit du fort bist“ (DKV, HII1, S.122). Ihre Zeit des Erwachens korrespondiert mit der Jahreszeit des herannahenden Frühlings: „In holder Februarluft“ (ebd.). Ihre Wiedergabe ist ein Schwanken zwischen Trauer und Glück. Zu Beginn trauert sie der glücklichen Zeit mit Hyperion nach und der ehemals erwarteten stillen Zweisamkeit, „warum gehen wir denn die stillen Lebenswege nicht auch?“ (ebd.) Über die Vorstellung, dass ihr Hyperion der Erneuerer des Volks sei und in der Erinnerung an die gemeinsame Zeit gewinnt sie Freude genug, um die Trauer zu vergessen: „So spricht man über dich sich glücklich.“ (DKV, HII1, S.123) Jedoch spricht sie auch in ihrer Rede etwas Ambivalentes an, wenn sie wiederholt, wie ihr Hyperion einst erschienen war: „O es war ein liebes Bild, gewebt von Größe und Leiden! Aber nun ists anders! mit dem Leiden ists aus! Er hat zu tun bekommen“ (ebd.). Diotima erkennt auch hier, dass Hyperions Stimmung bedingt ist durch Äußeres, und eben gerade nicht aus ihm selbst kommt. Gleichfalls auffallend ist, dass Diotima für beide Briefe, die in der Korrespondenz an Bellarmin übermittelt werden, jeweils die Abschiedsfloskel „Lebe wohl.“ verwendet (ebd.).

Im siebten Brief spricht auch Hyperion das kommende Frühjahr an und berichtet, dass Alabanda von der Schilderung seiner Liebe mit Diotima so ergriffen gewesen sei. Zusammen machen sie Diotima zu einem Grund, der zeigte, dass Griechenland es noch wert sei, um es zu kämpfen: „[W]enn unser Geist vom Bilde solcher Naturen verjüngt ist“ (DKV, HII1, S.124) Gemeinsam beschwören sie danach das ersehnte „künftig Volk“, für das sich alles „verjüngen“ müsse (ebd.). Der folgende achte Brief berichtet vom eigentlichen Kriegsbeginn, Hyperion marschiert mit seinem „Bergvolk gegen den Peloponnes“ und schildert seine „Tagesordnung“ mit jenem (ebd.). Am Morgen gehe er zu seinem „Kriegsvolk“ und versammle seinen „Haufe“ um sich: „Dann fang‘ ich an, von besseren Tagen zu reden, und glänzend gehen die Augen ihnen auf, wenn sie des Bundes gedenken, der uns einigen soll“ (DKV, HII1, S.125). Bis zum Mittag würden Waffenübungen gehalten und nachmittags Rat gehalten (vgl. DKV, HII1, S.126). Seine Abende verbringe er mit Alabanda, bei einem Ausritt und anschließendem Mahl. Die Stimmung ist ausgesprochen harmonisch und der Fluss der Erzählung ist gleichmäßig. Am Ende dieses Briefs führt er die Bilder von Diotima und Adamas zusammen, dessen er sich bereits zum zweiten Mal im Laufe der ‚Kriegskorrespondenz‘ erinnert (vgl. DKV; HII1, S.116 und S.127). Der neunte Brief berichtet schließlich von stattfindenden Kämpfen und Siegen: „dreimal in Einem fort gesiegt“ (ebd.). Genauer spricht er an, dass die Stadt Navarin erobert sei und sie nun vor der „Feste Misistra“ lagerten, am Fluss Eurotas (ebd.). Hyperions Stimmung ist nun deutlich aufgeregter, eine Bitte geht an Diotima, sie möge ihn beruhigen: „[L]ehre mich fromm sein! dann lehre mein überwallend Herz ein Gebet!“ (ebd.) Er erkennt sich selbst so genau, dass seine Gefühle der Realität vorauseilen: „Ich wollte so gern, es wäre umgekehrt und die Zeit und die Tat überflöge den Gedanken und der geflügelte Sieg übereilte die Hoffnung selbst.“ (DKV, HII1, S.127f.) Dieser Gedanke ist in seiner Widersprüchlichkeit eindeutig und deutet unklare Erwartungen von Hyperion an. Sehr klar spricht er ebenfalls an, dass er mit seiner Freude Kredit bei der Zukunft nimmt, er spricht vom „werdende[n] Glück“ (DKV; HII1, S.128).

Der zehnte Brief stellt den zweiten und letzten dar, den Hyperion von Diotima innerhalb dieser Korrespondenz erhält. Zu Beginn bestätigt sie ihm sogleich den Empfang seiner Briefe und offenbart Hyperion, dass sie ihm überall hin folgen würde, ihm „nachempfinden“ (ebd.). Auch ihre eigene Veränderung reflektiert sie: „Ich bin auch selbst ganz anders, wie sonst. Mir mangelt der heitre Blick in die Welt und die freie Lust an allem Lebendigen.“ (ebd.) Ihre Veränderung schildert sie in einer Sprache, wie sie einst Hyperion verwendete, sie beschreibt ihr Empfinden als Mangel. Diesen Brief beendet sie mit einer doppelten Verwendung der Floskel „Lebe wohl“ (DKV, HII1, S.129). Der nun folgende elfte Brief stellt den ersten Umschlag in Hyperions Stimmung dar, wobei sich gleichfalls die Anzeichen des Unheils verstärken: „Du hättest mich besänftigen sollen, meine Diotima!“ (ebd.) Es ist die Ungeduld, die sich einstellt, angesichts der anhaltenden Belagerung der Stadt Misistra. Das kommende Unheil kündigt sich in seinen Mitstreitern an: „[A]uch meine Leute gefallen mir nicht. Es ist ein furchtbarer Mutwill unter ihnen.“ (DKV, HII1, S.130) Der zwölfte Brief artikuliert nun das zentrale Scheitern: „Es ist aus“. Misistra wurde erobert und geplündert, wobei alle Menschen darin „ohne Unterschied“ (beide: ebd.) ermordet wurden. Hyperion will sich jedoch auch dieser Verzweiflung stellen: „[I]ch wills dulden, […] bis der Schmerz mein letzt Bewusstsein mir zerreißt.“ (ebd.) Von der Bewegung handelt es sich hier bereits um das neu gefundene Dogma, dass auch Leid zum Leben dazu gehöre und sich seine Schönheit nur beim Durchgang durch alle Stimmungen zeige, wie Hyperion es bereits zuvor erkannt hatte. Bei dem Versuch, das Morden aufzuhalten, wurde Hyperion selbst verletzt und wird von Alabanda gesund gepflegt. Dessen Veränderung zeigt sich wiederum in seiner Häuslichkeit und Fürsorge, wie in einem späteren Brief – dem 14. – noch klarer formuliert wird: „Er ist so sanft geworden und so still.“ (DKV, HII1, S.133) Hyperions Zukunft ist ihm äußerst ungewiss und er schreibt dies Diotima in klaren Worten: „Wie es weiter gehen soll, das weiß ich nicht.“ (DKV, HII1, S.131) Der dreizehnte Brief ist relativ kurz (weniger als eine halbe Seite) und führt eine Erkenntnis aus dem vorangegangenen Scheitern an: „[I]ch sags aus tiefer Seele dir: die

Sprache ist ein großer Überfluß. Das Beste bleibt doch immer für sich und ruht in seiner Tiefe, wie die Perle im Grunde des Meers.“ (DKV, HII1, S.132) Doch eigentlich teilt er Diotima in diesem Brief mit, dass er vorhabe, sich der Russischen Flotte anzuschließen. Die letzten beiden Briefe bilden wiederum eine Form der Einheit. In ihnen geht es um den Abschied von Diotima bzw. vom Leben allgemein. Im vierzehnten Brief rät Hyperion Diotima, ihn zu verlassen. Die Begründung, die er Diotima dafür gibt ist eine selbst negierende umfassende Symbolik die vom Konkreten zum Abstrakten gesteigert wird: „Herz ist [] versiegt“, „meine Augen sehen [] nicht mehr“, „meine Lippen sind verdorrt“ (vgl. DKV, HII1, S.132). Die Steigerung verläuft über: „Liebe [] quillt [] nicht mehr“, „alle Jugend mir genommen“, „mein Leben sich müde geweint“, um schließlich in dem Fazit zu münden: „Da […] hat mich das Schicksal abgeerntet.“ (ebd.) Gleichzeitig berichtet er ihr davon, dass sein Vater ihn in einem Brief verstoßen habe. Dieser Brief ist der Korrespondenz nicht beigegeben und auch sonst erfährt man nichts daraus. Einzig Alabanda führt er an, der es neben ihm aushalten könne, da dieser „so wenig zu gewinnen [hat], als ich selbst“ (DKV, HII1, S.133). Hyperion spricht gegen Ende des Briefs nun ebenfalls wie Diotima ein „lebe denn wohl“ aus (ebd.). Der letzte Brief ist schließlich von einer noch größeren Enttäuschung getragen, bedingt dadurch, dass Hyperion keinen Brief von Diotima erhalten hatte. In dieser Stimmung teilt er Diotima mit, den Plan gefasst zu haben, seinem Leben ein Ende zu setzen. Er drückt das nicht direkt aus, aber doch eindeutig: „[I]ch bins gewohnt geworden, die Außendinge abzuschütteln, wie Flocken von Schnee; wie sollt‘ ich dann mich scheun, den sogenannten Tod zu suchen?“ (DKV, HII1, S.135) Hyperion verabschiedet sich mit einer Aufzählung seiner liebgewonnen Orte und verweist auf den Ort, an dem er sein Ende sucht: „Morgen schlägt sich unsre Flotte und der Kampf wird heiß genug sein. Ich betrachte die Schlacht, wie ein Bad, den Staub abzuwischen.“ (DKV, HII1, S.135f.) Beendet wird der Brief und somit auch das erste Buch des zweiten Bands mit den Worten: „Lebe wohl.“ (DKV, HII1, S.136) Für Hyperion ist das Motiv des Leidens zentral. Er durchlebte seine leidvolle Geschichte und reflektiert dies in seinen Briefen an

Bellarmin, wodurch allerdings ebenfalls das aufgetretene Leid wieder hervorgeholt wird. Hyperions Erfahrungen der wiederkehrenden Enttäuschungen führen auch zu einem verbalisierten Selbsttötungswunsch: Die an Diotima gerichtet Äußerung des Selbsttötungswunschs ist zu Beginn noch verschlossen und zweifelnd:

> Abschied nehmen? Ach! ich weiß nicht, was ich tue. Ich wähnte mich so gefaßt, so besonnen. Jetzt schwindelt mir und mein Herz wirft sich umher, wie ein ungeduldiger Kranker. Weh über mich! ich richte meine letzte Freude zu Grunde. Aber es muß sein und das Ach! der Natur ist hier umsonst. Ich bin's dir schuldig, und ich bin ja ohnedies dazu geboren, heimatlos und ohne Ruhestätte zu sein. O Erde! o ihr Sterne! werde ich nirgends wohnen am Ende? (DKV, HII1, S.134)

Hyperion schildert Bellarmin sein Selbsttötungsvorhaben im folgenden Brief wesentlich direkter. Nach dem Durchleben der Erinnerung an die Erlebnisse kann Hyperion das Erlebte eindeutiger zu beschreiben:

> Ein tiefes Lebensgefühl durchdrang mich. Es war mir warm und wohl in allen Gliedern. Wie ein zärtlichscheidender, fühlte zum letztenmale sich in allen seinen Sinnen mein Geist. Und nun, voll heißen Unmuts, daß ich nichts Besseres wußte, denn mich schlachten zu lassen in einem Gedränge von Barbaren, mit zürnenden Tränen im Auge, stürmt' ich hin, wo mir der Tod gewiß war. (DKV, HII2, S.137)

Der Tod ist jedoch nicht so gewiss, wie Hyperion andeutet. Er wird zwar schwer verwundet, aber von einem Diener aus der Schlacht getragen (vgl. DKV, HII2, S.138) und nach Paros gebracht, wo er von Alabanda gesund gepflegt wird: „Sechs Tage nach der Schlacht lag ich in einem peinlichen todähnlichen Schlaf." (ebd.) Alabanda wacht in dieser Zeit vor seinem Bett:

> Und wie er nun mich hütete! wie er mit liebender Vorsicht mich gefangen hielt in dem Zauberkreise seiner Gefälligkeiten! wie er, ohne ein Wort, mit seiner großen Ruhe mich lehrte, den freien Lauf der Welt neidlos und männlich zu verstehen! (DKV, HII2, S.139)

Der parataktische Satzbau um den Topos des „Hütens" zeigt die beiden in

einer zunehmend ruhigeren Stimmung. Dazu passend wechselt die Jahreszeit im Roman gleichfalls. Im Herbst dieses Jahres zeigt sich Hyperion genesen:

> Ich kam mit stilleren Sinnen wieder ins Leben und meine Seele war aufmerksamer geworden. Mit seinem leisesten Zauber wehte der Himmel mich an, und mild, wie ein Blütenregen, flossen die heitern Sonnenstrahlen herab. (DKV, HII2, S.139)

Die begonnene Ruhe wird hier in der Bildlichkeit fortgesetzt. Seele und Sinne sind passiv abwartend, aber aufnahmebereit. Die Kräfte des Lebens zeigen sich ebenfalls sanfter, was sich weiterhin beruhigend auf Hyperions Stimmung auswirkt:

> Ich hatt‘ es lange nicht mit reiner Seele genossen, das kindliche Leben der Welt, nun tat mein Auge sich auf mit aller Freude des Wiedersehens und die selige Natur war wandellos in ihrer Schöne geblieben. Meine Tränen flossen, wie ein Sühneopfer, vor ihr, und schaudernd stieg ein frisches Herz mir aus dem alten Unmut auf. (DKV, HII2, S.139f.)

Das führt wiederum zu einer weiteren Ansprache Hyperions an die Natur, im Speziellen an die „heilige Pflanzenwelt“ (ebd.). Die Pflanzenwelt ist als Symbol für das gleichmäßige Leben und Wachsen, das den Menschen aufgrund ihrer Anlage fehlt: „[W]ir ringen mit sterblichen Kräften Schönes zu baun, du es wächst doch sorglos neben uns auf!“ (ebd.) Die Natur als Pflanzenwelt hat Hyperion bereits öfters als Maßstab für das Leben im Gleichgewicht verwendet. Vor allem bei seinem Lehrer Adamas taucht der Vergleich häufig auf. Nun kommt die explizite Absage an seine anders lautenden Vorstellungen hinzu: „O ich will die Entwürfe, die Fodrungen alle, wie Schuldbriefe, zerreißen. Ich will mich rein erhalten, wie ein Künstler sich hält, dich will ich lieben, harmlos Leben“ (DKV, HII2, S.140). Alabanda stimmt in die Lobrede mit ein und gemeinsam erinnern sie sich der „alten goldenen Tage“ ihres „jugendlich Glück“ (DKV, HII2, S.140f.) Inmitten dieses Gesprächs taucht bei Hyperion die Erinnerung an Diotima wieder auf, und die Briefe, die er ihr geschrieben hatte. Im Besonderen

jene, in dem er ihr entsagte und seinen Todeswunsch offenbarte. Alabanda rät ihm, ihr rasch noch einen Brief zu schreiben und sie über alles aufzuklären.

5.4 Diotimas verspätete Briefe

An dieser Stelle fügt Hölderlin einen interessanten Kunstgriff in den Roman ein. Er thematisiert die Unzulänglichkeit des Postverkehrs und das daraus resultierende nicht- oder späte Erhalten der Briefe Diotimas. Für den Leser bildet er somit die ursprüngliche Chronologie wieder ab. Diotima schreibt, sie hätte ihm zwei Briefe geschrieben, die beide aber anscheinend verlorengegangen waren:

> Du schriebst mir von dem Schicksalstage in Misistra und ich antwortete schnell; doch nach erhieltst du meinen Brief nicht. Du schriebst mir bald darauf wieder, kurz und düster, und sagtest mir, du seiest gesonnen, auf die Russische Flotte zu gehen; ich antwortete wieder; doch auch diesen Brief erhieltst du nicht; nun harrt‘ auch ich vergebens, vom Mai bis jetzt zum Ende des Sommers, bis vor einigen Tagen der Brief kömmt, der mir sagt, ich möchte die entsagen, Lieber! (DKV, HII2, S.142)

Diotima drückt in einer ihrer Antworten auf Hyperions Briefe Verständnis für sein Schicksal aus, deutet seine Enttäuschung als Kränkung seiner empfindsamen Seele, der nun ein anderer Ort bestimmt sei:

> Wem einmal, so, wie dir, die ganze Seele beleidiget war, der ruht nicht mehr in einzelner Freude, wer so, wie du, das fade Nichts gefühlt, erheitert in höchstem Geiste sich nur, wer so den Tod erfuhr, wie du, erholt allein sich unter den Göttern. (DKV, HII2, S.142)

Sie geht schließlich auf ihre Beziehung ein, auf den Zeitpunkt als sie einander kennen lernten, und an ihre gemeinsame Zeit in Athen, von der Diotima nun meint, dort habe es sie von „von neuem“ ergriffen, dass Hyperions Trauer „ernst“ und „unerbittlich“ sei, und dieses „selten[e]“ Gefühl, „so schnell, so tief das ganze Schicksal seiner Zeit“ zu empfinden

sei „unaustilgbar“, da Hyperion es weder „aus[]stoßen“ noch „aus[]weinen“ könne (DKV, HII2, S.143). Das, woran Hyperion leide, habe sie nun auch gesehen, schreibt Diotima, sie habe schließlich ihre Hoffnungen in Hyperion gesetzt: „Von dir, von dir nur hofft ich alle Genesung. Ich sah dich reisen, ich sah dich wirken.“ (DKV, HII2, S.143) Jedoch erkennt Diotima ihre Hoffnungen als gescheitert: „Stille! stille! Es war mein schönster Traum, mein erster und letzter.“ (DKV, HII2, S.144) Sie deutet ebenfalls an, von einer neuerlichen Veränderung ergriffen worden zu sein: „[I]ch bin das sanfte Mädchen nicht mehr, seit ich das alles weiß.“ (DKV, HII2, S.144f.) Hyperion schreibt ihr daraufhin einen neuen Brief, in dem er sein Vorhaben widerruft und das Zusammensein mit ihr anstrebt. Jedoch könne dies nicht in Griechenland sein, aufgrund der Geschehnisse rund um den Krieg: „In Griechenland ist meines Bleibens nicht mehr.“ Sein Vater habe ihn mit genug Geld ausgestattet, erzählt Hyperion. Interessanter Weise tritt hier nochmals die Figur des leiblichen Vaters auf. Dieser lässt ihm ausschließlich Monetäres zukommen, was der Rolle eines reinen Versorgers entspricht. Statt in Griechenland zu bleiben, möchte Hyperion „in ein heilig Tal der Alpen oder Pyrenäen“, um dort ein Leben nach dem neu gewonnenen Maßstabs „des Lebens goldene Mittelmäßigkeit“ zu führen. (Vgl. DKV, HII2, S.146) Auf der symbolischen Ebene gestaltet Hyperion die Vorstellung folgendermaßen:

> [I]n den Tiefen der Gebirgswelt wird das Geheimnis unsers Herzens ruhn, wie das Edelgestein im Schacht, im Schoße der himmelragenden Wälder, da wird uns sein, wie unter den Säulen des innersten Tempels, wo die Götterlosen nicht nahn, und wir werden sitzen am Quell, in seinem Spiegel unsre Welt betrachten, den Himmel und Haus und Garten und uns. (DKV, HII2, S.146f.)

Die Bildlichkeit ist trotz der harmonischen Schilderung von einer eigenartigen Leblosigkeit. Das einleitende Verb „ruhn“ setzt entfernt die Grabmetapher fort. Ebenso die Lokalisierung im Erdinneren ist ein indirekter Verweis darauf. Das abschließende Verb „betrachten“ bezieht sich auf das Spiegelbild der Wasseroberfläche der Quelle. Die Anzeichen, dass diesem Wunsch nach Harmonie nicht zu trauen ist, deutet Hyperion

selbst in seiner abschließenden Anrede an Diotima an: „[B]ange törichte Gedanken fallen mir aufs Herz. […] Bist du denn nicht zu groß geworden, um noch wiederzukehren zu dem Glück der Erde?“ (DKV, HII2, S.148)

5.5 Unterbrechung: Abschied von Alabanda

In der Zeit nach Hyperions neuerlichem Briefwechsel mit Diotima fällt der Abschied von Alabanda. Nachdem beide aus dem Kriegsdienst entlassen worden waren und Paros somit verlassen konnten, eröffnet Alabanda ihm, dass er nicht mit ihm mit zu Diotima könne. Dafür gibt er zwei Begründungen. Einerseits sieht er sich als unvereinbar mit Diotima, andererseits hat er auch Verpflichtungen gegenüber dem Bund der Nemesis, dem er sich per Schwur verpflichtet hatte. (Vgl. DKV, HII2, S.149f) Zu diesen Gründen der Unvereinbarkeit, bedingt durch die stattgefundenen Veränderungen, kommt nun die Erzählung Alabandas hinzu, wie er in den Bund der Nemesis geraten war, woraus der zweite Grund folgt. Denn er hatte sich diesem per Schwur verpflichtet und auf den Bruch dessen erwartet sich Alabanda Strafe: „Aber alles Tun des Menschen hat am Ende seine Strafe, und nur die Götter und die Kinder trifft die Nemesis nicht.“ (Vgl. DKV, HII2, S.153) Hyperion beschreibt, wie er Alabanda nachempfindet. Er gestaltet seine Gedanken erneut entlang des Widerspruchs von Freude und Leid, Höhe und Tiefe. Eingerahmt wird der Gedanke von der Vorstellung der Reifung, die in diesem Fall ihren Höhepunkt erreicht hat: „Ich fühlt‘ an seiner Höhe, wie tief er litt.“ (DKV, HII2, S.154) Alabanda wird bei seinem Abschied gleichsam wie Diotima mit „Vollendeter“ angesprochen. Alabandas Figur hat ihre Erfüllung gefunden und verliert somit ihre Funktion im Text. Darauf hin folgt der letzte gemeinsame Morgen vor der Abreise, das Abschiedsgespräch der beiden. Alabanda beginnt zu reden:

> Weißt du, sagt‘ er unter andrem, warum ich nie den Tod geachtet? Ich fühl‘ in mir ein Leben, das kein Gott geschaffen, und kein Sterblicher gezeugt. Ich glaube, daß wir durch uns selber sind, und nur aus freier Lust so innig mit dem All verbunden.

> Was wäre auch, fuhr er fort, was wäre auch diese Welt, wenn sie nicht wär‘ ein Einklang freier Wesen? wenn nicht aus eignem Triebe die Lebendigen von Anbeginn in ihr zusammenwirkten in Ein vollstimmig Leben, wie hölzern wäre sie, wie kalt? (DKV, HII2, S.155)

Alabandas Vorstellung der Welt ist die einer harmonischen Menge individualisierter einzelner Teile. Hyperion bemerkt, dass diese Rede von Alabanda neu ist, stimmt dem Gesagten auch zu, wobei er den Freiheits-Aspekt der Individuen hervorhebt: „So wär‘ es hier im höchsten Sinne wahr, erwidert‘ ich, daß ohne Freiheit alles tot ist.“ (ebd.) Alabanda greift das wiederum auf und ergänzt:

> Hat mich eines Töpfers Hand gemacht, so mag er sein Gefäß zerschlagen, wie es ihm gefällt. Doch was da lebt, muß unerzeugt, muß göttlicher Natur in seinem Keime sein, erhaben über alle Macht, und alle Kunst, und darum unverletzlich, ewig.
> Was lebt, ist unvertilgbar, bleibt in seiner tiefsten Knechtsform frei, bleibt Eins und wenn du es scheidest bis auf den Grund, bleibt unverwundet und wenn du bis ins Mark es zerschlägst, und sein Wesen entfliegt dir siegend unter den Händen. (DKV, HII2, S.155)

Die Metapher des Töpfers wird hier umgekehrt in ihr Gegenteil, der durch einen von ihm unzerstörbaren Kern beruht. Dieser Kern ist ewig und unteilbar, aber auch nicht mitteilbar, sein Wesen „entfliegt.“ In dieser Rede drückt Alabanda somit die Anwendung des Einheits-Gedankens, wie ihn Hyperion in Bezug auf die Natur im Allgemeinen formuliert hatte auf das Individuum aus. Das Individuum ist in seiner Einzigartigkeit immer mit dem All der Natur verbunden und wie sie selbst ebenfalls beseelt von Leben. Die in der Natur waltenden Kräfte, walten auch in ihm selbst. Als Organ dieser Wechselwirkungen wird ein gewisser Kern bestimmt, dem indirekt somit ebenfalls die Fähigkeit zugesprochen wird, das endliche physische Leben zu überdauern. Nun folgt die eigentliche Szene des Abschieds. Hyperions Reaktion auf Alabandas Rede deutet dies bereits zu Beginn an: „Mir flog es kalt durch die Gebeine, da er so begann. O um deiner Treue willen, Alabanda! rief ich vor ihm niedergeworfen“ (DKV, HII2, S.156).

Alabanda sagt, er könne Hyperion den Ort nicht nennen, wo er sich nun hinbegeben würde. Sie begeben sich gemeinsam zum Hafen, ein bekanntes Symbol des Aufbruchs und des Abschieds und gleichfalls für das Unbekannte:

> Sein Herz fing an, ihn zu überwältigen und er riß sich von mir und sprach ins Schiff, um sich und mir den Abschied abzukürzen. Ich fühlte diesen Augenblick, wie einen Wetterschlag, dem Nacht und Totenstille folgte, aber mitten in dieser Vernichtung raffte meine Seele sich auf, ihn zu halten, den teurn Scheidenden und eine Arme zückten von selbst nach ihm. Weh! Alabanda! Alabanda! rief ich, und ein dumpfes Lebewohl hört ich vom Schiffe herüber. (DKV, HII2, S.156)

Der Abschied ist ähnlich jenem von Diotima gestaltet als Verschwinden. Zuletzt bleibt von Alabanda nichts als seine dumpfe Stimme zurück und die Metaphorik ist geleitet von Motiven des Todes und der Nacht. Das Tempo ist zu Beginn rasch, beinahe sich überschlagend, und wird zum Ende hin ruhiger, fast stillstehend. Das Verschwinden Alabandas wird auch klanglich aus dem Roman gleitet.

5.6 Diotimas Tod

Die Einsetzung des „Schicksalslied“ an der Stelle im Roman unmittelbar nach Alabandas Abschied ist ein kunstvoller Eingriff Hölderlins, der zuvor erzeugten trauernden Stimmung keinen abrupten Wechsel anzutun. Er führt sie über in eine Passage, die nicht von Hyperion selbst gesprochen wird, nur nach-gesprochen. Nach dessen Ende erscheint einer seiner Diener mit einem neuerlichen Brief Diotimas. Diesen Brief hatte sie verfasst als Antwort auf Hyperions Widerrufungsbrief, den er zuletzt an sie gesendet hatte. Sie berichtet ihm gleich zu Beginn, wie die Folge der Briefe auf sie wirkte:

> Ich habe früher, als du wünschtest, den Brief erhalten, den du vor der Schlacht bei Tschesme schriebst und so lebt‘ ich eine Woche lang in der Meinung, du hast dem Tod dich in die Arme geworfen, ehe dein Diener ankam mit der frohen Botschaft, daß du noch lebest. (DKV, HII2, S.158)

Die Unzulänglichkeiten des Postverkehrs erzeugten Sorgen und Ängste, die sich hier zuerst in der Freude äußern, dass sie sich nicht bewahrheitet hatten. Jedoch nimmt der Brief sogleich wieder eine dramatische Wendung, denn Diotima muss Hyperions Hoffnungen auf eine gemeinsame Zukunft grundsätzlich enttäuschen:

> Lieber Träumer, warum muß ich dich wecken? warum kann ich nicht sagen, komm, und mache wahr die schönen Tage, die du mir verheißen! Aber es ist zu spät. Hyperion, es ist zu spät. Dein Mädchen ist verwelkt, seitdem du fort bist, ein Feuer in mir hat mählich mich verzehrt, und nur ein kleiner Rest ist übrig. Entsetze dich nicht! Es läutert sich alles Natürliche, und überall windet die Blüte des Lebens freier und freier vom gröberen Stoffe sich los. (DKV, HII2, S.158).

Die Symbolik des Feuers erfährt hier eine neuerliche Übertragung der bereits bekannten Bedeutung. Als Element vermag es auf der bildlichen Ebene zu wärmen, auf der symbolischen, Energie zu spenden für Taten. Wird ein gewisser Zenit überschritten tritt die gleichfalls zerstörerische Wirkung des Feuers ein, es verbrennt, vernichtet. In diesem Fall hier ist bestimmt letztere Wirkung zu bemerken. Jedoch ist dem eine Bedeutung beigefügt, die das Ganze nochmals auf eine andere Ebene befördert. Nämlich der Prozess der Läuterung. Bei diesem Vorgang werden Stoffe mittels Feuer zu höherer Reinheit gebracht, indem Brennbares von ihnen geschieden wird. Die Veränderung, die bereits mit Hyperions Abschied eingesetzt hatte, setzte sich somit fort und es gilt von nun an, Diotimas Transformation unter eben geschilderten Prozess zu sehen. Sie beschreibt ihre Veränderung selbst:

> Bald, da du fort warst, und noch in den Tagen des Abschieds, find es an. Eine Kraft im Geiste, vor der ich erschrak, ein innres Leben, vor dem das Leben der Erd‘ erblaßt‘ und schwand, wie Nachtlampen im Morgenrot.
> Doch müder und müder wurden die sterblichen Glieder und die ängstigende Schwere zog mich unerbittlich hinab! Ach! oft in meiner stillen Laube hab‘ ich um der Jugend Rosen geweint! sie welkten und welkten und nur von Tränen färbte deines Mädchens Wange sich rot. (DKV, HII2, S.159).

Diotima beschreibt hier den Prozess ihres eigenen Vergehens. Dem schwächer werden des Körpers korrespondiert eine „Kraft im Geiste“, die eben gerade jenes Schwinden der Physis zu bewirken scheint. Die Erinnerung an ihr Zeit mit Hyperion bewirkt wiederum eine Verstärkung der Unsicherheit alles Physischen, zuerst im Kontakt zum Boden, schließlich gleichfalls in der Wahrnehmung: „[D]a wankt‘ ich nun umher […], und wie ein scheuer Vogel, irrte mein Blick und wagt‘ es kaum, die schöne Erde anzusehn, von der ich scheiden sollte.“ (DKV, HII2, S.160) Ihren eigenen Tod stellt sie als gewiss dar, so gut wie alle ihre Aussagen sind dahingehend finalisiert: „[E]rkläre diesen Tod dir nicht!“ (ebd.) Mit ihren Worten teilt sie Hyperion nicht nur das „Ende“ mit, sondern möchte ihm auch gleichzeitig, als Angebot des Trostes, mitteilen, dass ihre Veränderung eine „Läuterung“ sei, dass sie sich „vom gröbern Stoffe“ befreie. Diotima rät Hyperion, er solle nicht versuchen, sich ihren Tod zu erklären. Nicht der Gram um ihn habe sie getötet: „[O] nein! er war mir ja willkommen, dieser Gram, er gab dem Tode, den ich in mir trug, Gestalt und Anmut“ (DKV, HII2, S.160). Sie selbst fragt sich, ob es nicht die „Üppigkeit“ (ebd.) ihres Herzens gewesen sei, die sie „mit dem sterblichen Leben“ entzweite (ebd.). Hyperion hätte ihrer Seele das „[F]liegen gelehrt“, das „ätherische Feuer“ angezündet, warum lehre er sie nun nicht auch, wiederzukehren, oder warum hüte er dieses Feuer nun nicht (ebd.), fragt Diotima. Sie spricht ihn jedoch schließlich auch frei von jeder Verantwortung: „[K]lage dich über meinem Tod nicht an!“ (ebd.) Diotima setzt fort, sie wolle ihm „gerade sagen“, was sie glaube:

> Dein Feuer lebt’ in mir, dein Geist war in mich übergegangen; aber das hätte schwerlich geschadet, und nur dein Schicksal hat mein neues Leben mir tödlich gemacht. Zu mächtig war mir meine Seele durch dich, sie wäre durch dich auch wieder stille geworden. Du entzogst mein Leben der Erde (DKV, HII2, S.161).
> [D]och da dein eigen Schicksal dich in Geisteseinsamkeit, wie Wasserflut auf Bergesgipfel trieb, o da erst, als ich vollends meinte, dir habe das Wetter der Schlacht den Kerker gesprengt und mein Hyperion sei aufgeflogen in die alte Freiheit, da entschied sich es mit mir und wird nun bald sich enden. (DKV, HII2, S.161)

Diotima bindet ihr eigenes Schicksal unmittelbar an das Hyperions. Seine Handlungen und sein Schicksal bedeuten gleichzeitig auch ihres. Umgekehrt ist das allerdings nicht der Fall, Diotimas Handlungen wirken sich nur sehr indirekt auf Hyperion aus. Es bleibt somit überhaupt sehr fraglich, ob bei Diotima wegen ihrer Entscheidungs- und Handlungsarmut gar von einer eigenständigen Figur gesprochen werden kann. Diotima schließt nun diesen Abschnitt, in dem sie ihren kommenden Tod bespricht, mit: „Auch treibt michs immer, mancherlei zu sagen. Stille war mein Leben; mein Tod ist beredt. Genug!“ (DKV, HII2, S.161) Sie schließt unmittelbar an das zuvor Gesagte an, wenn sie schreibt: „Nur Eines muß ich dir noch sagen.“ (ebd.) Sie spricht nun über Hyperions Trost, daß er „untergehen müße[], verzweifeln“, doch der Geist würde ihn retten. Kein „Lorbeer“, noch ein „Myrtenkranz“ könne Hyperion trösten, so Diotima, aber „der Olymp“ würde es, „der lebendige, gegenwärtige, der ewig jugendlich um alle Sinne dir blüht.“ (ebd.) Dieser Olymp, sei ihre „schöne Welt“, in der er leben würde, und „mit den heiligen Wesen der Welt, mit den Göttern der Natur, mit diesen wirst du freudig sein.“ (ebd.) Der Olymp ist für Diotima der Ort bzw. die Zeit, zu der die Menschen „in die Götterfamilie, […] in die Heimat der Natur“ wieder aufgenommen würden (DKV, HII2, S.162). Hyperion habe ihr die Idee dazu gegeben:

> Du kennst dies Wort, Hyperion! Du hast es angefangen in mir. Du wirsts vollenden in dir, und dann erst ruhn.
> Ich habe genug daran, um freudig als ein griechisch Mädchen zu sterben. (DKV, HII2, S.162)

Diotima schreibt weiter, dass nur jene Menschen den Tod zu fürchten hätten, die nichts kennten als „die Not“ und „den Genius“ verschmähten (DKV, HII2, S.162). Dies treffe aber auf sie nicht zu, so Diotima weiter, sie habe es gefühlt, „das Leben der Natur, das höher ist, denn alle Gedanken“ (DKV, HII2, S.162). Diotima interpretiert ihren Tod in diesem Sinne als eine Rückkehr zur Natur, die dieser Bund, „der die Wesen alle verknüpft“ (DKV, HII2, S.162) nicht so leicht breche, da die „ewige Liebe, die allen gemein ist, die Naturen alle zusammenhält“ (DKV, HII2, S.162). Sie und

ihresgleichen würden, schließt Diotima diesen Absatz, „sterben, um zu leben.“ (DKV, HII2, S.162) Diese transzendentale Überhöhung ins spricht eindeutig dafür, dass sie sich (und ihresgleichen) nicht als lebendige Figur sieht, sondern rein von sich als idealistischer Entität spricht.[81] Jedoch ist der Zusammenhang zum Leben selbst ebenso vorhanden: „[I]ch habe mich des Stückwerks überhoben, das die Menschenhände gemacht, ich hab‘ es gefühlt, das Leben der Natur, das höher ist, denn alle Gedanken“ (DKV, HII2, S.162). Und weiters: „Wir stellen im Wechsel der Melodien das Vollendete dar; in wandelnden Melodien teilen wir die großen Akkorde der Freude.“ (DKV, HII2, S.163) Im Kontrast dazu wird das Bild des Sternenhimmels neuerlich evoziert: „Beständigkeit haben die Sterne gewählt, in stiller Lebensfülle wallen sie stets und kennen das Alter nicht.“ (ebd.) Der Tod, so Diotima, sei „zur Verherrlichung“ des Lebens, es führe ihn „in goldenen Ketten“ (ebd.). Zum Ende ihres Briefs schreibt Diotima: „Nun laß mich schweigen.“ (ebd.) Sie prophezeit Hyperion aber noch dessen Zukunft:

> Trauernder Jüngling! bald, bald wirst du glücklicher sein. Dir ist dein Lorbeer nicht gereift und deine Myrten verblühten, denn Priester sollst du sein der göttlichen Natur, und die dichterischen Tage keimen dir schon. (DKV, HII2, S.163)

Dies ist, wie bereits angedeutet, aber nicht die letzte Erscheinung der Diotima-Figur im Roman mit ihrer eigenen Stimme. Im letzten Brief wird sie Hyperion wieder erscheinen, als Geisterstimme. (Vgl. DKV, HII2, S.174) Von Diotimas Tod erfährt Hyperion dann logischer Weise nicht mehr von ihr selbst, sondern von Notara: „Zugleich erhielt ich einen Brief von Notara“ (DKV, HII2, S.163):

> Den Tag, nachdem sie dir zum letztenmal geschrieben, wurde sie ganz ruhig, sprach noch wenig Worte, sagte dann auch, daß sie lieber möchte‘ im Feuer von der Erde scheiden, als begraben sein, und ihre Asche sollten wir in eine Urne sammeln, und in den Wald stellen, an den Ort, wo du, mein Teurer! ihr zuerst begegnet wärst.

[81] Harald Holz. System der Transzendentalphilosophie im Grundriß. Freiburg 1977.

> Bald darauf, da es anfing, dunkel zu werden, sagte sie uns gute Nacht, als wenn sie schlafen möcht‘, und schlug die Arme um ihr schönes Haupt; bis gegen Morgen hörte wir sie atmen. Da es dann ganz stille wurde und ich nichts mehr hörte, ging ich hin zu ihr und lauschte. (DKV, HII2, S.163)
> Es war aus und unsre Klagen weckten sie nicht mehr. Es ist ein furchtbares Geheimnis, daß ein solches Leben sterben soll und ich will es dir gestehn, ich selber habe weder Sinn noch Glauben, seit ich das mit ansah. (DKV, HII2, S.164)

Abschließend gibt Notara Hyperion noch den Ratschlag, nicht nach Kalaurea zu kommen: „denk an Diotimas Mutter, denk an mich und schone dich!“ (DKV, HII2, S.164) Er weist Hyperion gleichfalls auch auf sich selbst zurück:

> Ich will es dir gestehn, mir schaudert, wenn ich dein Schicksal überdenke. Aber ich meine doch auch, der brennende Sommer trockne nicht die tiefern Quellen, nur den leichten Regenbach aus. Ich habe dich in Augenblicken gesehen, Hyperion! wo du mir ein höher Wesen schienst. Du bist nun auf der Probe, und es muß sich zeigen, wer du bist. Leb wohl. (DKV, HII2, S.164)

Hyperion wendet sich nach diesem Bericht nun wieder direkt an Bellarmin: „[U]nd du fragst, mein Bellarmin! wie jetzt mir ist, indem ich dies erzähle?“ (DKV, HII2, S.164) Damit erreicht die Erzählung wieder die Gegenwart des Erzählers und dieser reflektiert, wie sich seine Stimmung durch das Erzählen verändert. Es gehe ihm besser, so Hyperion, er sei nun „ruhig“, denn er wolle „nichts Bessres haben, als die Götter.“ (DKV, HII2, S.164) Sein Leiden sei wie alles, denn alles müsse leiden und je „trefflicher“ es sei, „je tiefer!“, somit ist alles in einen größeren Zusammenhang ‚Leben‘ gefasst. (DKV, HII2, S.164) Der Schmerz und das Leid seien eben auch Bestandteile des Lebens, der „heilige[n] Natur“ (DKV, S.164, Z.29):

> Aber die Wonne, die nicht leidet, ist Schlaf und ohne Tod ist kein Leben. Solltest du ewig sein, wie ein Kind und schlummern, dem Nichts gleich? den Sieg entbehren? nicht die Vollendungen alle durchlaufen? [W]ert ist der Schmerz, am Herzen der Menschen zu liegen und dein Vertrauter zu sein, o Natur! Denn er nur führt von einer Wonne zur andern, und es ist kein andrer Gefährte denn er. (DKV, HII2, S.164)

Hyperion hat somit den Zusammenhang von Freude und Leid so weit zusammengeführt, dass er erkennen kann, dass nie eines ohne das andere bestehen kann. In der Freude ist immer auch gleichzeitig Leid enthalten, und umgekehrt. Er berichtet Bellarmin nun noch von dem Antwortbrief, den er an Notara geschrieben hatte, ein Abschiedsbrief an diesen sowie an seine ganzen Vorstellungen und Hoffnungen. Die Form des Abschieds wird verstärkt durch die parataktische Verwendung von „es ist alles vorbei“, die in der Mitte des Briefs zwei Mal hintereinander auftritt. Vorbei ist alles in dem Sinn, dass Hyperion seine Pläne für Griechenland, für eine Erneuerung, als gescheitert betrachten muss. Doch auch ihn selbst betrifft es nun: „Ach Notara! auch mit mir ists aus; verleidet ist mir meine eigne Seele, weil ich ihrs vorwerfen muß, daß meine Diotima tot ist, und die Gedanken meiner Jugend, die ich groß geachtet, gelten mir nichts mehr.“ (DKV, HII2, S.166) An dieser Stelle tritt auch, wie bereits erwähnt, der nächste Bezug zu Empedokles auf, der gleichzeitig eine neue Verortung des erzählenden Hyperion auf der Insel Sizilien möglich:

> Gestern war ich auf dem Ätna droben. Da fiel der große Sizilianer mir ein, der einst des Stundenzählens satt, vertraut mit der Seele der Welt, in seiner kühnen Lebenslust sich da hinabwarf in die herrlichen Flammen (DKV, HII2, S.166).

Die Bezeichnung des Empedokles als „kühn“ korrespondiert auffällig mit derselben Bezeichnung in der zuvor besprochenen Ode (Vgl. S.53 dieser Arbeit). Hyperion selbst sei so ein Schicksal jedoch verwährt und an Stelle dessen tritt völlige Orientierungslosigkeit ein:

> [Da] man […] sich höher achten [muß], denn ich mich achte, um so ungerufen der Natur ans Herz zu fliegen. [W]ie ich jetzt bin, hab ich keinen Namen für die Dinge und es ist mir alles ungewiß. (DKV, HII2, S.166).

Hyperion erwähnt abschließend noch, dass Alabanda ebenfalls weg sei, nach Osten sei er gegangen, und er selbst plane, sich nach Nordwest einzuschiffen (vgl. DKV; HII2, S.167). Darauf hin bleibt ihm nur noch ein großes Lebewohl an alles zu richten:

> Und nun lebt wohl, ihr Alle! all' ihr Teuern, die ihr mir am Herzen gelegen, Freunde meiner Jugend und ihr Eltern und ihr lieben Griechen all‘, ihr Leidenden! Ihr Lüfte, die ihr mich genährt, in zarter Kindheit, und ihr dunklen Lorbeerwälder und ihr Uferfelsen und ihr majestätisches Gewässer, die ihr Großes ahnen meinen Geist gelehrt – und ach! ihr Trauerbilder, ihr, wo mein Schwermut anhub, heilige Mauern, womit Heldenstätte sich umgürtet und ihr alten Tore, die manch schöner Wanderer durchzog, ihr Tempelsäulen und du Schutt der Götter! und du, o Diotima! und ihr Täler meiner Liebe, und ihr Bäche, die ihr sonst die selige Gestalt gesehn, ihr Bäume, wo sie sich erheitert, ihr Frühlinge, wo sie gelebt, die Holde mit den Blumen, scheidet, scheidet nicht aus mir! Doch, soll es sein, ihr süßen Angedenken! so erlöscht auch ihr und laßt mich, denn es kann der Mensch nichts ändern und das Licht des Lebens kommt und scheidet, wie es will. (DKV, HII2, S.167)

Das Ende dieser Abschiedsrede erinnert an das zuvor zitierte Schicksalslied, womit es sich in seiner Betonung des Ausgeliefert-Seins des Menschen an die Macht des Schicksals berührt. Die aufzählende Evozierung der Symbole des Geists, der Natur und der Kultur werden abschließend aufgehoben in der bewahrenden Funktion des „Andenkens“, der Erinnerung.

5.7 Die letzten beiden Briefe

Die letzten beiden Briefe des Romans erscheinen, wie gleichfalls bereits erwähnt, auffällig wenig ins Romanganze zu passen. Sie werden auch kaum von der Handlung an den Rest des Romans gebunden, sondern nur von dessen Rahmen, der Handlung des erzählenden Hyperion. Insofern ergibt es Sinn, diese beiden Briefe als die Enden der äußeren Handlungsstränge des Romans zu verstehen. Im konkreten Fall wendet sich der erste Brief an Bellarmin direkt. Er deckt für den Leser eben auch erst das motivierende Element der ganzen Romanerzählung auf: Hyperions Reise nach Deutschland und die daraus sich ergebende Bekanntschaft mit Bellarmin. Die in diesem Brief enthaltene Scheltrede ist somit als Kritik an Deutschlands Kultur selbst zu verstehen. Sie ist nahezu ausschließlich negativ verfasst, indem sie die Differenz aufzeigt vom

bestehenden Status zu einem anderen, idealen, aber nicht näher bestimmten. Der Bezug zu diesem ist indirekt vorhanden, nämlich zu den in der Erzählung geschilderten Vorstellungen. Diesen Zusammenhang muss der Leser allerdings selbst herstellen. Für den hier behandelten Punkt ist der Inhalt dieses Briefs nicht weiter relevant.[82]

Der letzte Brief wiederum ist als Stimmungsbericht zu lesen. Dass ihm abschließende Funktionen zukommen, wird durch die zahlreichen Selbstverweise ebenso plausibel. Er beginnt mit einer neuerlichen Aktualisierung des Orts: „Ich wollte nun aus Deutschland wieder fort. […] Aber der himmlische Frühling hielt mich auf“ (DKV, HII2, S.172). Über seine Reflexion gibt er kurz darauf Auskunft:

> Bellarmin! Ich hatt‘ es nie so ganz erfahren, jenes alte feste Schicksalwort, daß eine neue Seeligkeit dem Herzen aufgeht, wenn es aushält und die Mitternacht des Grams durchduldet, und daß, wie Nachtigallengesang im Dunkeln, göttlich erst in tiefem Leid das Lebenslied der Welt uns tönt. (DKV, HII2, S.172)

Hyperion bestimmt damit den Punkt der höchsten Erkenntnis als jenen des tiefsten Leids. „[W]ie mit Genien“ (ebd.), sagt er, lebe er jetzt. Er schildert ein Bild der Ruhe und Harmonie, das entlang des Tagesverlaufs strukturiert ist: „des Morgens […] auf den Gipfel des Gebirgs“, „die regere Luft […] die Gebete der Täler […] herauftrug“, „und jetzt das hohe Licht, das göttlichheitre den gewohnten Pfad daherkam, die Erde bezaubernd mit unsterblichem Leben, daß ihr Herz erwarmt‘ und all‘ ihre Kinder wieder sich fühlten“ (DKV, HII2, S.172). Am Mittag erscheint diese aufsteigende Bewegung ihren Höhepunkt erreicht und die Bewegung gerät in einen schwebenden Zustand, um schließlich in eine Gegenbewegung umzuschlagen: „so stand ich Einsamer dann auch über den Ebenen und weinte Liebestränen zu den Ufern hinab (DKV, HII2, S.172f.). Der aufsteigenden Bewegung des Morgens, dem Bild der Höhe, entspricht eine abwärts gewandte Bewegung des Abends: „[W]enn ich fern ins Tal

[82] Die Funktion dieses Briefs im Roman hat Lawrence Ryan vor dem Hintergrund Hölderlins Beschäftigung mit Sophokles‘ ‚Oedipus auf Kolonos‘ untersucht. In: Ryan, Lawrence. „So kam ich unter die Deutschen.“ In: Hölderlin-Jahrbuch 1989/99. S.99-122.

hinein geriet, zur Wiege des Quells“, „mich, wie einen Heiligsterbenden, in ihren Frieden die Nacht begrub“ (DKV, HII2, S.173). Dieser Schilderung folgt eine neuerliche Betrachtung der eigenen Reflexion:

> So gab ich mehr und mehr der seligen Natur mich hin und fast zu endlos. Wär‘ ich so gerne doch zum Kinde geworden, um ihr näher zu sein, hätt‘ ich so gern doch weniger gewußt und wäre geworden, wie der reine Lichtstrahl, um ihr näher zu sein! o einen Augenblick in ihrem Frieden, ihrer Schöne mich zu fühlen, wie viel mehr galt es vor mir, als Jahre voll Gedanken, als alle Versuche der allesversuchenden Menschen! Wie Eis, zerschmolz, was ich gelernt, was ich getan im Leben, und alle Entwürfe der Jugend verhallten in mir (DKV, HII2, S.173).

Hyperion drückt den empfundenen Frieden als Regress ins Stadium der Kindheit aus. Damit verbunden ist eine gewisse Läuterung der Erinnerung. In dieser Stimmung des Verlusts der Orientierung stiftenden Lebenserfahrungen erscheint Hyperion noch einmal Diotimas Stimme, worauf hin ihm sein „Denken entschlummert“ (DKV, HII2, S.174). Hyperion beschreibt seine Stimmung anschließend selbst:

> Und Einmal sah‘ ich noch in die kalte Nacht der Menschen zurück und schauert‘ und weinte vor Freuden, daß ich so selig war und Worte sprach ich, wie mir dünkt, aber sie waren, wie des Feuers Rauschen, wenn es auffliegt und die Asche hinter sich läßt (DKV, HII2, S.174).

In dieser entrückten Stimmung formuliert Hyperion schließlich die gedeutete Versöhnung mit der Natur. Er interpretiert dabei, dass alles, was auf der Welt lebt, prinzipiell aus demselben Grund hervorgeht und einem Wechsel von Werden und Vergehen unterworfen ist. In diesem ständigen Wandel ist nur der Wandel selbst das Beständige und die Grundprinzipien, auf denen auch der Wandel beruht, die widerstrebenden Stimmungen, Zwist/Streit und Liebe, bzw. der Drang, aus sich herauszugehen und der Drang, in sich zu ruhen:

> [I]ch hab ihn ausgeträumt, von Menschendingen den Traum und sage, nur du

lebst, und was die Friedenslosen erzwungen, erdacht, es schmilzt, wie Perlen von Wachs, hinweg von deinen Flammen!

Es fallen die Menschen, wie faule Früchte von dir, o laß sie untergehen, so kehren sie zu deiner Wurzel wieder, und ich, o Baum des Lebens, daß ich wieder grüne mit dir und deine Gipfel umatme mit all deinen knospenden Zweigen! friedlich und innig, denn alle wuchsen wir aus dem goldnen Sandkorn herauf!

O Seele! Seele! Schönheit der Welt! du unzerstörbare! du entzückende! mit deiner ewigen Jugend! du bist; was ist denn der Tod und alles Wehe der Menschheit? - Ach! viel der leeren Worte haben die wunderlichen gemacht. Geschiehet doch alles aus Lust, und endet doch alles mit Frieden.

Wie der Zwist der Liebenden, sind die Dissonanzen der Welt. Versöhnung ist mitten im Streit und alles Getrennte findet sich wieder.

Es scheiden und kehren im Herzen die Adern und einiges, ewiges, glühendes Leben ist Alles. (DKV, HII2, S.174f)

5.8 Die Struktur des zweiten Bands

Auffallend am zweiten Band des Hyperion ist die vermehrt auftretende wörtliche Wiedergabe von Gesprächen. Dadurch erhält der Roman über große Teile eine szenische Gestaltung in der die Figuren ihre Dialoge entfalten. Hyperion selbst ist gleichfalls als Zentrum des Romans in jeder Szene enthalten, deren Berichter er zugleich immer ist. Diese Verschiebung in der Sprecherkonstellation ist wiederum vor dem Hintergrund der parallelen Erzählebenen zu betrachten. Unter Betrachtung der bereits beschriebenen zyklischen Romanstruktur ist dieser Umstand als Verringerung der Differenz zwischen erzählendem und erzähltem Bewusstsein zu sehen: War zu Beginn des Romans die Distanz von Erlebten und Erzähltem am Größten, hat letztere erstere nun beinahe eingeholt. Eine weitere Besonderheit des zweiten Bands ist natürlich die Kriegskorrespondenz, deren in sich geschlossene symmetrische Struktur bereits von Löwe untersucht worden ist.[83] Im zweiten Band lässt sich ebenfalls die Struktur nachweisen, dass der Erzählung der Ereignisse stets die evaluierende Betrachtung des Eremiten Hyperion folgt. Die reflektierenden Einschübe in den Briefen sind wieder als Teil der

[83] Vgl. Matthias Löwe: Diotimas verschollene Briefe: Neue Einsichten in die Erzähllogik von Hölderlins ‚Hyperion'. In: Hölderlin-Jahrbuch 35, 2006-2007, S.312-343.

Erzählung aufzufassen. Eine Sonderstellung im zweiten Band nimmt der 28.Brief ein, da er mit seinen Fortsetzungen eigentlich fünf Briefe ausmacht. Durch diesen Kunstgriff, die fünf Briefe als einen auszugeben, bleibt jedenfalls die symmetrische 30-30 Struktur des Briefromans erhalten. Wenn man im Vergleich dazu die Kriegskorrespondenz betrachtet, so werden dort ebenfalls einem Brief, nämlich jenen an Bellarmin, sämtliche Briefe beigefügt. Im Roman werden diese jedoch als Einzelbriefe ausgewiesen. Eine weitere Besonderheit ist die in sich geschlossene Erzählung von Hyperions Reise nach Deutschland.

Auf der sprachlichen Ebene muss die Entwicklung des Romans nochmals genauer betrachtet werden. Im ‚Hyperion' entwickelt Hölderlin die Geschichte seiner Figur über die beiden konstitutiven Reflexionsebenen. Nur in dieser verschachtelten Form präsentiert sie sich dem Leser, der jedoch die Möglichkeit hat, die Erlebnisse Hyperions nachzulesen und durch die Reflexion nachzuvollziehen. In dieser Differenz wird die Sprache Hyperions das Medium des Ausdrucks der Bedeutung des Erlebten sowie des Geschilderten. Hyperions Form des Sprechens nimmt dabei im Verlauf des Hyperion-Romans zunehmend eine Art an, die jegliche Subjektivität des Sprechenden aufhebt, indem sie das Individuelle ins höchst Allgemeine und Abstrakte überhöht. Diese Art des Sprechens, die vor allem in Hölderlins großen Gedichten um 1800 besonders deutlich erscheinen wird, ist bereits im dritten Entwurf des ‚Empedokles' klar zu vernehmen.

6. Einheit – Entgegensetzung

Im zweiten Band des ‚Hyperion' finden jedenfalls alle im ersten Band eröffneten Erzählstränge ihr Ende. Diotima stirbt, Alabanda verlässt Hyperion, um seinem sicher erwarteten Tod entgegen zu gehen, und Hyperion trifft Bellarmin, den Adressaten seiner Briefe. Damit schließt sich der Kreis des Romans, denn erst dann kann Hyperion – logischer Weise – beginnen, Bellarmin seine Geschichte zu erzählen.[84]

Die ersten sechs Briefe des Romans bilden insofern einen einheitlichen, zusammenfassbaren Block, als sie sich alle mit Erzählungen des Typs I befassen. Auffallend abweichend von der Form der Briefe in Band 1 ist hier eine stärkere Einheitlichkeit, was die Wechsel zwischen den einzelnen Briefformen betrifft. Im Band 2 finden sich dessen wesentlich weniger, es werden mehrere und längere Gespräche aus der Erzählung wiedergegeben und nur kurz durch evaluierende Einschübe unterbrochen. Dies lässt sich mit der bereits angesprochenen Vorweggenommenen Evaluierung der gesamten Romanhandlung in Band 1 des ‚Hyperion' erklären. In diesem Sinne ist der zweite Band des Romans die Einlösung des ersten. Des Weiteren konnte ich in meiner Untersuchung der beiden Teile des ‚Hyperion' eine Zunahme an „direkter Sprachlichkeit" vom 1. zum 2.Band hin feststellen. In Beziehung zum Sprechen im ‚Empedokles': vor allem die letzten Briefe müssten, der Forschungsfrage folgend, bereits Redekonstellationen und Sprechsituationen enthalten, die thematisch, inhaltlich oder strukturell ebenso im ‚Empedokles' zu finden sind bzw. mit diesen korrespondieren.[85]

---

[84] Henrich fasst die Erkenntnisse zum Forschungsstand der zirkularen Romanstruktur so zusammen: „Die Interpreten von Hölderlins Roman haben auch schon gezeigt, daß die Phase im erzählten Leben von Hyperion, die am Ende des Romans erreicht ist, nicht weit zurückliegt hinter der Lebensphase, in welcher die Brieffolge des erzählenden Hyperion beginnt. Das erzählte Leben endet mit dem Aufbruch zur Rückreise aus Deutschland." (Henrich 1992, 216).

[85] Vgl. zur Figurenkonstellation im ‚Empedokles', DKV S.1107f.: „Auf einen dramatischen Widerstreit ebenbürtiger Charaktere hat Hölderlin bewußt […] verzichtet. Immer ist es Empedokles, der den Grundton angibt […]. So ist die Tragödie im Kern monologisch." Diese Konstellation des Sprechens ist für ein Drama ebenso ungewöhnlich wie die beschriebenen Konstellationen im ‚Hyperion' es für einen Briefroman sind.

Die in der Struktur des Hyperion-Romans immanent angelegte Spannung zwischen der Entwicklung des Erzählers und dem von ihm Erzählten, die zu Beginn des Romans, bei der Eröffnung der Korrespondenz, und am Ende, dem Ende der erzählten Handlung und dem Ende der Reflexionsschleife, das ist der Moment, wo erzähltes und erzählendes Bewusstsein schließlich wieder zusammenfallen. Jedoch ist wichtig festzuhalten, dass es sich um ein rein zeitliches Zusammenfallen handelt, denn ontologisch stellen sie grundlegend andere Seinsweisen dar. Hierauf hat auch Henrich, 1992, hingewiesen.[86] Es geht auch hier darum, die Bewegung des Romanganzen als Leser mitzumachen und einzig sie als gültige Erklärung für das vom Autor intendierte Verstehen anzunehmen, da alle anderen Erklärungen zu kurz greifen und stets wichtige Teile des Romans außer Acht lassen müssen.[87]

In der einleitenden Detailuntersuchung der Anfangskapitel des Romans konnte ein wichtiges Kriterium für die Struktur des Romans herausgestellt werden: Der intermittierende Wechsel zwischen Erzählung I und Evaluation, teilweise mit Erzählung II als Rahmen. Die besondere Bedeutung dieser Analyse wird dann durch den Vergleich mit der globalen Analyse in Schritt zwei noch deutlicher. Im zweiten Band fehlen die evaluierenden Einschübe häufig und der Autor beschränkt sich mehr auf Wiedergaben der Kategorie Erzählung I. Erzählung II Passagen fehlen ebenso großteils. Dadurch kann belegt werden, dass sich Band 1 und Band 2 in einem gewissen Sinne komplementär verhalten, nämlich darin, dass Band 1 die Evaluation des gesamten Romans bereits vorwegnimmt.

[86] Henrich 1992, S.208: „In der Folge der Mitteilungen der Briefe vollzieht und spiegelt sich aber noch ein zweiter Lebensprozeß. Denn die Briefe holen nicht nur die Vergangenheit ein. Sie sind durchsetzt mit Mitteilungen aus des Erzählers Gegenwart.“ Diese Konstruktion im Roman zeige, so Henrich, aber keine abgeschlossene (Selbst-)Erkenntnis, sondern lediglich den Weg, auf dem diese erreicht werden könnte.

[87] Auch hierzu Henrich 1992, S.212: „Wegen der Unabtrennbarkeit sowohl der Selbstverständigung von dem Lebensgang wie auch der Reflexion auf All-Einheit von der wirklichen Erfahrung des Lebens verlangt jedenfalls das Konzept von Hölderlins Roman beides: Der Lebensgang ist als ein Gang durch Stadien des Lebens mit den in ihnen begründeten Gewißheiten und Reflexionen über das Leben als Ganzes zu erzählen.“ Das Erleben und die Reflexion darauf sind nicht von einander abzutrennen. In dieser Differenz zeigt sich gerade eben erst, ob die angestrebte Versöhnung – als Aussöhnung mit seiner eigenen Vergangenheit – erreicht werden konnte.

Dadurch ist der analytische Aufbau des Romans auch mit textlinguistischen Mitteln nachweisbar.[88] Bestimmte Markierungen der metaphorischen Ebene waren durch den Roman hindurch wiederholt nachweisbar. Hierzu sind zu nennen: spaziale Markierungen der Lage und Bewegung, aber auch räumlich-geographische Differenzierungen (Meer/Land, Berg/Tal, Luft/Erde). Ebenso klar und deutlich auszumachen sind die semantischen Differenzen. Hölderlin führt einander widersprechende oder sich zumindest gegenseitig einschränkende Begriffe in gemeinsamem Zusammenhang an. Dies lässt sich auch über längere Abschnitte hinweg durch einen plötzlichen Wechsel der vorherrschenden Grundstimmung zeigen (ein sehr spontaner Wechsel von zuvor erzähltem Freudigem zu Traurigem, in ein oder zwei Sätzen). Die von Hölderlin verwendete Symbolik wird ebenfalls entsprechende Beachtung finden, denn seine Verwendung der Begrifflichkeit verläuft entlang analoger Oppositionen. Durch ihre unterschiedliche Gewichtung und Kombination wird der grundlegende Gegensatz zwischen endlichem menschlichem Dasein und dem potentiell unendlichen schöpferischem Sein. Dabei werden bestimmte Prädikate verwendet, die diese Zusammenhänge darstellen: die Begriffe ums Göttliche: „golden“, „heilig“, “göttlich“ und „vollendet“, die als semantische Markierungen funktionieren. Aus der Natur stammen folgende häufig vorkommende Tropen: „Sonne“, „Pflanzen“, „Feuer“, „Luft“, „Wasser“. Einerseits elementare Begriffe, die bestimmte Modi von Weltbezug darstellen. Andererseits die metaphorische verwendeten Begriffe „Sonne“ und jene aus der Pflanzenwelt entlehntem. Aus dem Bereich des Menschen stammen folgende Begriffe: „Sehen“ als Inbegriff der Wahrnehmung, „Auge“ als

[88] Henrich 1991, S.189, weist ebenso auf den spannungserzeugenden gegengleichen Aufbau der beiden Bücher des Hyperion hin, die durch die Bewegung der Erinnerung verbunden sind: „Je deutlicher wir den Aufbau des vollendeten *Hyperion* verstehen, um so deutlicher wird, daß er in der Spannung zwischen dem in den Briefen erzählten Leben und der Entwicklung der Gestimmtheit des Erzählenden zu einem Mittel geworden ist, die Konflikte des gelebten Lebens über den Prozeß der *Erinnerung* zu einem anderen als einem nur faktischen Ausgleich zu bringen. In einer Einsicht, die sich nur im neuerlichen, im erinnernden Vollzug der wirklichen Erfahrung gewinnen läßt, soll ein Leben zur Ruhe und zugleich zu einem Verstehen gelangen, das durch die vergangenen und auch durch die neuen Konflikte in seiner Orientierung nicht mehr erschüttert wird.“ In: Henrich, Dieter: Konstellationen: Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1794-1795). Stuttgart 1991.

dessen Organ und die „Brust“ als Quelle des Strebens. Als eigener Symbolbereich kann „Musik/Klang/Sprache“, dargestellt als Ton-Akkord-Melodie angegeben werden. Sie findet einen leicht nachvollziehbaren Ausdruck in der Art, wie Hyperion das Sprechen und die Gestimmtheit der Menschen in seinen Reflexionen charakterisiert. Sie entfalten sich in der Darstellung entlang folgender Differenzen: Sprechen-Schweigen und Wohlklang/Harmonie-Dissonanz. Weitaus schwieriger ist schließlich die Betrachtung der sprachlich-rhythmischen Mittel, die die Behandlung des Romans als großes Gedicht erfordern würde.[89]

[89] Einige Untersuchungen gibt es, die sich speziell diesem Aspekt Hölderlins Dichtung widmen. Vgl. bspw.: Wilhelm Killmayer: Zur Lautstruktur bei Hölderlin. In: Hölderlin-Jahrbuch 1992/93, S.218-239. Hans Gerhard Steimers sehr einlässliche systematische Analyse, in der er den „Satzschluss“ als bedeutendste rhythmische Einheit ausmacht: Hölderlins Klauseln. In: Hölderlin-Jahrbuch 1998/99, S.281-329;. Und schließlich die neuere Monographie von Boris Previšić: Hölderlins Rhythmus. Frankfurt am Main und Basel 2008.

7. Empedokles

Das Empedokles-Fragment Hölderlins ist oft dafür kritisiert worden, dass es dem Dichter anscheinend nicht gelungen sei, eine geeignete dramatische Form für seinen Stoff zu finden, wodurch sich auch das letztendliche Scheitern des Projekts erklären ließe.[90] Und in der Tat, findet man im ‚Empedokles' ein dramatisches Werk, das besonders dadurch auffällt, dass die auftretenden Figuren eher sprechen als handeln und dass die Antagonisten als Figuren schematisch bleiben.[91] Theresia Birkenhauer hat ihrer ausführlichen Untersuchung darauf hingewiesen:[92] Birkenhauers Untersuchung beansprucht, Hölderlins Empedokles-Projekt einer ganzheitlichen Betrachtung zu unterziehen. Sie geht dabei methodisch so vor, dass sie von den vorliegenden Entwürfe aus die Frage stellt, wie sich diese in Hölderlins Arbeitsprozess und der Entwicklung der dahinter liegenden Ideen über die Natur des Dramas, der Tragödie und des tragischen Helden einfügen.

Am 11.Dezember 1798 wurde der erste Entwurf des Trauerspiels begonnen und vermutlich um den 18.April 1799 fertig gestellt. Dieser 1.Entwurf wurde von Hölderlin mit Anmerkungen neben dem Text versehen, die das Geschriebene kommentieren und erörtern. Das erste Zeugnis einer neuen Bearbeitung des Stoffes findet sich in einem Brief an den Bruder, Karl Gock, vom 14.Juni 1799. Hier fügt Hölderlin am Ende noch „eine Stelle aus [seinem] Trauerspiel, dem Tod des Empedokles" hinzu, damit er sehen könne „weß Geistes und Tones die Arbeit ist, an der

---

[90] So sehen bspw. Peters und Schäfer die Uneinlösbarkeit des Vorhabens in der grundlegend widersprüchlichen Anlage. (Vgl. Peters/Schäfer 1996/97, S.305) Ein neuer Versuch, dies umzusetzen, sei, so die Autoren, eben in Hölderlins Übersetzungsarbeit an den Sophokles-Tragödien und an den sie begleitenden theoretischen Texten zu sehen. (S.306).

[91] Vgl. hierzu Birkenhauer 1996 S.252: „Jede Aussage über ihn [Empedokles, Anm.] ist perspektivisch gebrochen, gebunden an die Figur, die sie spricht." Und (S.253): „Handlung kommt allein noch in der Reflexivität der Sprache vor." Ebenso: „[W]ie entstehen die benannten formalen Eigenheiten, die knappe Handlung bei ››unverhältnismäßig lange(m) Text‹‹ wie die ››fehlende Objektivität der tragischen Verknüpfung‹‹?" (S.249).

[92] Theresia Birkenhauer: Legende und Dichtung: Der Tod des Philosophen und Hölderlins Empdedokles. Berlin 1996.

ich gegenwärtig mit langsamer Liebe und Mühe hänge“.[93] Die dem Bruder beigefügte Szene ist dem 4.Auftritt des 1.Akts entnommen, einem Gespräch zwischen Empedokles und Pausanias. Dem Wortlaut folgend entspricht sie der Fassung des zweiten Entwurfs (vgl. DKV, EI, S.293f; bzw. EII, S.376f). Den Beginn der Neufassung datiert Sattler auf „Mitte April“. Die Arbeit wurde vermutlich, so Sattler, vor dem 18.Juni (dem Tag eines Briefes an den potentiellen Verleger seiner Zeitschrift, Johann Friedrich Steinkopf – In diesem Brief schlägt er ihm den Namen „Iduna“ für die ZS vor, vgl. S.118) wieder abgebrochen.[94]

7.1 Empedokles und Hölderlins Quellen

Zu den Quellen, die Hölderlin über den historischen Empedokles zur Verfügung hatte, hat Hölscher (1998) geforscht und kommt zu, zusammenfassend, zu folgendem Ergebnis:

> Wir wissen nämlich nicht, was Hölderlin gegeben war. Es ist der Forschung bislang nicht gelungen, Hölderlins Quellen festzustellen. Zwar von einer einzigen wissen wir: es ist das Buch des Diogenes Laertius über *Leben und Meinungen berühmter Philosophen*, das Hölderlin im Dezember 1798 gelesen hat. (Hervorhebungen im Original, Anm.)[95]

---

93 BA, Bd.7, S.88f.

94 Vgl.: Hölscher 1998, S.90.

95 Hölscher 1998, S.11. Jedoch zeigt Hölscher in seiner Arbeit, dass es als durchaus wahrscheinlich gelten kann, dass Hölderlin über weitere Quellen verfügt hat: Es lassen sich bei Hölderlin Hinweise auf die Kenntnis von Empedokles-Fragmenten außerhalb des ‚Diogenes’ weit vor 1805 feststellen. Und zweitens weist er auf vermeintlich vergessene Werke hin, die eben jene Leerstellen auffüllen könnten, die mit der Diogenes-Deutung nicht erklärt werden können (Hölscher 1998, S.14ff). Somit scheint Hölderlin, Hölscher folgend, über insgesamt zumindest vier Quellen verfügt zu haben: (1) Eine „schon im 16. Jahrhundert in Genf gedruckte Sammlung von Empedokles-Fragmenten, veranstaltet von dem erstaunlichen Philologen Henri Estienne, oder Henricus Stephanus: die *Poesis Philosophica* von 1573“. (Hölscher, 1998, S.14) (2) Das Werk *Systema intellectuale huius universi* […], des Cambridger Theologen Ralph Cudworth zu sprechen, dass dieser 1678 veröffentlichte. Hölscher: „Denn er kennt nicht nur die Fragmente, die schon Stephanus gesammelt hatte, sondern noch eine Reihe anderer, die jenem entgangen waren“ (Hölscher 1998 S.19). (3) Jacob Bruckner, dessen Historia critica philosophiae, von 1742 an in sechs Bänden erschienen, das maßgebende philosophiegeschichtliche Handbuch gewesen ist, zitiert Empedokles-Fragmente sowohl nach Stephanus wie nach Cudworth uns stützt sich auf den letzteren, zumal bei der Erklärung des Systems.“ Hölderlin hat Bruckners Handbuch auch nachweislich für seine Magisterarbeit verwendet, so Hölscher. (Hölscher 1998 S.19). (Vgl. BA, Bd.6, S.186).

Birkenhauer thematisiert in ihrer Untersuchung ebenfalls den Zusammenhang mit dem historischen Empedokles und kommt dabei zu dem Schluss: „Hölderlin wählt die historischen Details nicht als dramatische Motive, sondern um sie zu einem Porträt des Empedokles zu fügen.“[96] Dabei seien die Motive, die Hölderlin aus der Überlieferung ausgewählt hätte besonders auffallend: „Hölderlin wählt sehr spezifische Einzelheiten aus der biographischen Überlieferung“[97] Hölderlins Empedokles charakterisiert sich eben durch die Zusammenfügung der Stücke, die er ausgewählt hat. Hölscher erörtert ebenfalls den Zusammenhang zwischen dem Empedokles Hölderlins und dem historischen Empedokles. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass für Hölscher nicht die Parallelen zwischen den beiden Empedokles-Figuren entscheidend ist, sondern der Zusammenhang zwischen er überlieferten Lehre des Empedokles und jenen von Hölderlin selbst formulierten philosophischen Grundsätzen.[98] Er argumentiert über den historischen Empedokles, dass dieser eine seiner Grundannahmen aus besagtem Lehrgedicht von Parmenides übernommen haben: Nämlich jene Annahme, dass nichts vergänglich sei, sondern dass alles nur ein Wechsel von Entstehung und Vergehen bzw. Mischung und Trennung von Unvergänglichem (von den vier „göttlichen“ Elementen nämlich) sei, den die Menschen nur als Tod oder Geburt bezeichnen würden. Empedokles gehe aber noch einen Schritt weiter, so Hölscher, und erkläre ebenfalls, wodurch es zu diesem Wechsel käme, nämlich durch das Wirken zweier unterschiedlicher und widersprüchlicher Kräfte: Liebe und Streit. Hölscher gibt die Lehre des historischen Empedokles folgender Maßen wieder: „Bei Empedokles war die Einheit bewirkende Macht, die auch die Urwelt zu einer einzigen Kugel einigte, die Liebe; das, was sie in die Vielheit einzelner Wesen trennte, der Streit.“[99] Hölscher weist abschließend auf einen methodischen Zusammenhang bzw. Widerspruch hin, der bei der Betrachtung zwischen Hölderlin und dem historischen Empedokles immer

[96] Birkenhauer 1996, S.219.
[97] Birkenhauer 1996, S.225.
[98] Hölscher 1998, S.21.
[99] Hölscher 1998, S.50.

mitbedacht werden muss. Nämlich, dass es sich bei Empedokles um eine gänzlich vorsokratische Figur handle.[100] Empedokles verkörpert eine Form des Denkens und Philosophierens, die die für uns so gewohnte Trennung von Logos und Mythos noch nicht vollzogen hat.[101] Das Fehlen einer vollständig rationalisierten Weltbetrachtung und die Thematisierungen bzw. Formulierungen in Bewusstseinstermini allgemein, machen Empedokles eben zu jenem geeigneten Protagonisten, um den Wandel bzw. die Differenz zwischen diesen beiden Denkmustern darzustellen.

7.2 Die erste Fassung

Vergleichend wende ich mich nun den Figurenkonstellationen im ‚Empedokles' Hölderlins zu, anhand deren ich die Parallelen und Unterschiede untersuchen möchte, die sich zum ‚Hyperion' ergeben. Die zuvor besprochene Thematik soll anhand der zuvor erarbeiteten Kategorien, (Überwindung) des Egos, der gesellschaftlichen Macht und des Schicksals, hier weiter verfolgt werden. Auf einen speziellen Gegensatz der beiden Werke möchte ich vor der genaueren Betrachtung dieser Stelle des 'Empedokles' noch eingehen. Nämlich jenem Umstand, dass das entscheidende Ereignis im ‚Empedokles', nämlich seiner Entfremdung vom Göttlichen, vor der dargestellten Handlung liegt und im Drama selbst nicht aufgeführt wird, während im Fall des Hyperion-Romans durch die Darstellung der Geschichte des Protagonisten, auch dessen gesamte Geschichte für den Leser ausgebreitet wird. Im Fall des 'Hyperion' handelt es sich zwar um eine analytische Entwicklung, in dem Sinn, dass das Ergebnis der Handlung von Vornherein feststeht, sie wird in den einleitenden fünf Briefen ausgesprochen, im Fall des 'Empedokles' müsste man dann von einer verkürzten bzw. elliptischen (und nur teilweise analytischen) Darstellung sprechen, da wohl einerseits Ergebnisse der Handlung feststehen, die davor liegenden Ereignisse jedoch nur teilweise enthüllt werden bzw. auf Berichten zweiter Hand beruhen. Während im

[100] Vgl. Hölscher 1998, S.30.
[101] Vgl. Hölscher 1998, S.31.

Fall des Hyperion-Romans die Form der Darstellung als analytisches Werk essentiell für die Gestaltung der Geschichte ist, ist im Fall des ‘Empedokles’ eher davon auszugehen, dass das zentrale Merkmal in der unterschiedlichen Perspektivisierung durch die Berichte Dritter zu sehen ist. Panthea erinnert sich zu Beginn des ersten Auftritts, dass sie Empedokles wohl „zum letztenmale dort / Im Schatten seiner Bäume“ sah, und dass er dort „wohl / Sein eigen tiefes Leid“ (DKV, EI1, S.280, Z.30) verspürt haben mag.[102] Auf die Frage Delias, ob sie schon mit ihm gesprochen habe, erzählt Panthea von jener Episode, als sie „todeskrank daniederlag“ (DKV, S.280, Z.44), und ihr Vater Empedokles herbeirief, um die Kranke zu heilen: „Da rief mein Vater […] den Vertrauten der Natur“ (DKV, EI1, S.281, Z.47).[103] Im dritten Auftritt spricht Empedokles alleine. Im Zentrum seiner Ausführungen steht sein – verlorenes – Verhältnis zur Natur bzw. zu den Göttern: Empedokles spricht sie gleich zu Beginn an, er wünscht von ihr bzw. ihnen weiterhin „erkannt“ zu werden, er hat für diesen Verlust jedoch noch nicht die passenden Worte gefunden, seine Rede ist ein Klagen, ein negatives Erkennen des Verlustes:

> O innige Natur! ich habe dich / Vor Augen, kennest du, den Freund noch / Den Hochgeliebten kennest du mich nimmer? (DKV, EI1, S.290, Z.292)
>
> [U]nd diese Brust / Die liebend euch geahndet, stießt ihr mir / Hinab und schloßt in schmählichenge Bande / Die Freigeborene, die aus sich allein / Und keines andern ist? (DKV, EI1, S.290f, Z.309)
>
> Ich war geliebt, geliebt von euch ihr Götter / Ach innig, wie ihr umeinander lebt / So lebtet ihr in mir, und nein! es war / Kein Traum, an diesem Herzen fühlt’ ich euch / Ich erfuhr euch ich kannt euch ich wirkte mit euch (DKV, EI1, S.291, Z.321).
>
> Das Heiligtum hast du geschändet, hast / Mit frechem Stolz den schönen Bund

[102] Vgl. DKV-Kommentar, S.1102ff: „So zeichnet Panthea, noch bevor Empedokles selbst auftritt, das Bild eines Helden, der seine politische Tatkraft aus dem harmonischen Einklang mit der Natur bezieht. Sein Wirken, das Panthea als Wiederherstellung verlorener Naturunmittelbarkeit faßt, interpretieren aber die Herrschaftsträger als bedrohliche Unterminierung des politischen Systems und damit zugleich als einen Angriff auf die eigene Machtposition.“ (DKV, S.1103).

[103] Birkenhauer interpretiert das Verhältnis von Panthea zu Empedokles im Kontrast zu dessen Verhältnis zu Pausanias: „Dem Genie qua Natur, das Empedokles in der Perspektive Pantheas ist, ist das Genie qua Autonomie entgegengesetzt, das Pausanias in Empedokles erkennt.“ Ebd.: „[N]icht das kontemplative, sondern das aktive Moment.“ (Birkenhauer 1996, S.289).

> entzweit / Elender! als die Genien der Welt / Voll Liebe sich in dir vergaßen, dachtst du / An dich und wähntest karger Tor, an dich / Die Gütigen verkauft, daß sie dir / Die Himmlischen, wie blöde Knechte dienten! (DKV, EI1, S.291, Z.330)
>
> Ich sollt es nicht aussprechen, heilge Natur! / Jungfräuliche, die dem rohen Sinn entflieht! / Verachtet hab' ich dich und mich allein / Zum Herrn gesetzt, ein übermütiger / Barbar! an eurer Einfalt hielt ich euch / Ihr reinen immerjugendlichen Mächte! / Die mich mit Freude erzogen, mich mit Wonne genährt / Und weil ihr immergleich mir wiederkehrtet, / Ihr Guten ehrt' ich eure Seele nicht! / Ich kannt es ja ich hatt' es ausgelernt, / Das Leben der Natur, wie sollt' es mir / Noch heilig sein, wie einst, die Götter waren / Mir dienstbar nun geworden, ich allein / War Gott, und sprachs im frechen Stolz heraus (DKV, EI1, S.296, Z.466).

Das hier von Hölderlin an Empedokles dargestellte Verfahren bezeichnet Schmidt als „Entgrenzung“[104], als Aufhebung der Grenzen des Daseins durch eine Verschiebung hin zum Unendlichen. Dadurch gleichen sich die Bahnen, die Empedokles und Hyperion nehmen, in ihrer Exzentrizität, in ihrer Überschreitung des für sie Gewohnten und somit auch ihres sicheren Lebensmittelpunktes.[105] Der Entgrenzungsbewegung entgegen stellt sich alleine die verbindende Kraft der Liebe, die gegen den Selbstverlust Selbstbewahrung ermöglicht.[106] Diese Entgrenzung passiert an jener Schnittstelle, wo sich die Einigkeit mit der Natur aufhebt.

Empedokles selbst bezeichnet sich als „Vertrauten der Natur“, wie auch in der ersten Szene durch Panthea. Die Natur wird auch hier, wie bei ‚Hyperion', als „innige“ angesprochen, jedoch ist das Verhältnis des Sprechenden zu ihr ein anderes. Während Hyperion dieses Verhältnis als relativ Außenstehender bzw. beobachtender Kommentator beschreibt, ist Empedokles als „Geliebter“ mehr in ein direktes Verhältnis eingebunden. Vor allem die Richtung dieses Verhältnis, von der Natur geht die Liebe an

---

[104] Zentral für diese Entgrenzung ist nach Schmidt der Begriff des „Zorns“: Schmidt 1994, S.75: „Geradezu leitmotivisch assoziiert sich dem Durchbruch ins 'Unendliche' und der damit verbundenen Vorstellung der Entgrenzung und des Unmaßes der Begriff des „Zorns“. [...] „Offenkundig ist „Zorn“ hier nicht der mit diesem Wort in der Normalsprache bezeichnete Affekt, vielmehr ein Extremzustand der Entgrenzung des Individuums zum Absoluten hin.“ In: Schmidt, Jochen: Tragödie und Tragödientheorie. Hölderlins Sophokles- Deutung. Aus: Hölderlin-Jahrbuch 1994/95, S.64-82.

[105] Vgl. Schmidt 1994, S.73f.

[106] Vgl. Schmidt 1994, S.75f.

ihn, ist hier beachtenswert. Und in Analogie zur Empedokles-Ode lässt sich auch festhalten, dass es eben gerade Empedokles' eigene „Natur", sein Wesen bzw. sein „Element" ist, das ihn schließlich zerstört.[107]

Im dritten Absatz wird das Verhältnis noch etwas spezifiziert: Die Liebe tritt hier als das Verbindende auf. Empedokles fühlte sich von den Göttern geliebt, wie er auch die Liebe fühlte, die im Göttlichen an sich die Verbindung ist. Wie die Götter liebend „umeinander lebt[en]", so lebten sie auch in Empedokles, d.h. er sieht sich gleich dem Göttlichen durch den zuletzt angedeuteten Dreischritt: erfahren – kennen – mitwirken. Eine wichtige Parallele zwischen beiden Werken deutet sich im zweiten zitierten Absatz an: Nämlich wenn Empedokles über seine „Brust", das ist, sein Streben, ein Organ der Tätigkeit, sagt, sie sei „[f]reigeboren" und „aus sich allein" und „keines anderen", dann steht dies ebenso für die Selbstbestimmung und Selbsttätigkeit. Abschließend lässt sich im letzten Absatz bereits der Verfall der einstigen göttlichen Harmonie erkennen. Empedokles beschreibt sich selbst als Opfer der Hybris.[108] Das Göttliche habe er, da es ihm immer regelmäßig wiederkehrend erschienen war, nicht mehr als das Göttliche selbst geschätzt, sondern als dienstbares Wissen. Empedokles war, und das ist die nächste Parallele zu Hyperion, als Volkserzieher tätig, und ist darin schlussendlich gescheitert, als er sich durch die Macht, die ihm sein Ansehen beim Volk verlieh, blenden ließ. In dieser Selbstkritik an der Instrumentalisierung von göttlichem Wissen, das ist, das Wissen über die Natur bzw. speziell über die Regelmäßigkeit ihrer Abläufe, steckt ebenfalls eine Zivilisationskritik, die die Entfremdung vom Ursprung dieses Wissens kritisiert: Die Fähigkeit, durch das Wissen über „Naturgesetze" ihre Abläufe zu erkennen, vorherzusagen und eventuell zu manipulieren, entbindet den Menschen nicht davon, dankbar für dieses Wissen zu sein, dessen Urheber er nicht selber ist. Stattdessen tritt aber eben das Gegenteil ein, der Mensch fühlt sich der Natur gegenüber als ihr erhabener Beherrscher. Die Hybris des Empedokles steht somit, als

[107] Vgl. Schmidt 1994, S.73. Besonders erhellend ist lt. Schmidt die Betrachtung der Veränderung der Bedeutung von „Natur" im ‚Empedokles': von einer Leben schöpfenden Kraft werde sie zu einer zerstörerischen transformiert.

[108] Vgl. hierzu Schmidt 1994, S.72: „So verbindet sich also der tragische Untergang des Einzelnen mit dem revolutionären Zeitschicksal im 'Empedokles'".

Zivilisationskritik, für die Hybris der frühindustriellen Gesellschaft, die sich zunehmend anschickte, die Natur zu beherrschen und nach den eigenen Wünschen zu gestalten.[109]

7.3 Die zweite Fassung

In der zweiten Fassung sollen nun Veränderungen bzw. Erweiterungen besprochen werden, die Hölderlin in dieser Fassung einbrachte und die sich auf die bisher besprochenen Punkte beziehen. Im 4.Auftritt entwickelt sich, nach Empedokles' Monolog im 3.Auftritt, ein Gespräch zwischen ihm und dem hinzukommenden Pausanias:[110]

> [D]a die Seele mir, / Von Göttern, wie Endymion geweckt, / Die kindlich schlummernde sich öffnete, / Lebendig sie, die Immerjugendlichen / Des Lebens große Genien empfand (DKV, EII, S.375, V.396).
>
> Menschen hatten mich / Es nicht gelehrt, mich trieb mein eigen Herz / Unsterblich liebend zu Unsterblichen (DKV, EII, S.375, V.3401).

In Empedokles' Reflexion lässt sich eine dem ‚Hyperion' nicht unähnliche Bildungskritik herauslesen. Das göttliche Wissen, so Empedokles, hätte er nicht von Menschen gelernt, also nicht durch institutionalisierte Bildung, sondern durch „selbsttätige Aneignung". Die Seele ist hier als das Organ

[109] Vgl. DKV S. 1105: „An seiner Empedokles-Figur führt Hölderlin vor, daß die Autonomie-Erklärung des modernen Subjekts, wie sie ihm am deutlichsten aus der Philosophie Fichtes und dessen Konzeption des absoluten Ich entgegentrat, auf das Subjekt selbst zurückschlägt. Indem sich der Einzelne über den natürlichen Zusammenhang erhebt, verliert er seinen eigenen Lebensgrund und seine Legitimation." […] „Was er [Empedokles, Anm.] als Vergehen empfindet, ist dennoch keine „Schuld", sondern eine schicksalshafte Entwicklung, die sich aus der Bildung des Bewusstseins ergibt." Die Entwicklung des Empedokles, die auch als Gleichnis für die Entwicklung der Menschheitsgeschichte gelesen werden könne, folge theoretisch dem Modell, das Schiller in seiner Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* als dialektischen Dreischritt, Einheit-Entzweiung-Einheit, entworfen hätte, so Schmidt (vgl., DKV, S.1105). Der Zustand der neuen Einheit würde in Hölderlins 1.Fassung des Empedokles durch eine „als Reintegration begriffene Regression in den Naturzusammenhang" hergestellt, in Abweichung zum Ansatz Schillers, dessen Modell eine Bewusstseinsprogression vorschwebe, so Schmidt (vgl. DKV, S.1105).

[110] Anmerkung: In diesem Auftritt fügt Hölderlin eine Passage ein, die eine relative Altersbestimmung Empedokles zulässt: Im Gespräch mit Pausanias preist Empedokles dessen Jugend bzw. die Jugend allgemein, woraufhin dieser erwidert, dass ihm „des Lebens Mitte" (DKV, EII, S.375, V.391) noch schöner erscheine, womit Empedokles' Alter, im Kontrast zu Pausanias' „Jugend", somit bei etwa 35 Jahren liegen dürfte.

erkennbar, welches das Göttliche zu erkennen vermag, das Herz bzw. die Brust hingegen stellen als das strebende, wollende Organ die Tätigkeit dar, diese Symbolik ist gegenüber dem Hyperion unverändert. Die Liebe taucht wiederum als verbindendes Element zwischen dem Menschen und dem Göttlichen auf, wie man es im Hyperion ebenfalls zu finden vermag, speziell in der „Versöhnungsrede“ mit der Natur (vgl.: DKV, HII2, S.174f). Empedokles setzt sich, wie schon in einem vorangehenden Zitat gezeigt werden konnte, mit dem Göttlichen gleich und, in weiterer Folge, auch in Beziehung zum Volk:

> [U]nd so wie du / Das Leben nicht an deinem Tage sparst, / Und sorgenfrei der goldnen Fülle dich / Entledigest, so gönnt’ auch ich, der Deine / Die beste Seele gern / Den Sterblichen und furchtlosoffen gab / Mein Herz, wie du, der ernsten Erde sich, / Der schicksalsvollen (DKV, EII, S.375f, V.405). Band so den teuern Todesbund mit ihr. (DKV, EII, S.376, V.415)

Empedokles drückt hier eine Hingabe aus, die sich aus seiner Verbindung mit dem Göttlichen und der daraus folgenden Tätigkeit der Vermittlung des Göttlichen an die Sterblichen, die sich als „Todesbund“ erweist. Der „teure“ Todesbund drückt ebenso zweifaches aus: teuer einerseits, weil der zu bezahlende Preis ein hoher ist, der wörtliche Tod, und teuer andererseits, da der Gewinn ebenso ein spezieller ist. Zwischen diesen beiden Polen oszilliert die Empedokles-Figur. Empedokles drückt seine „Vorahnung“ über sein bevorstehendes Schicksal ebenso ambivalent aus, indem er gleichzeitig auch die Auflösung von Sorgen reflektiert, die aus derselben Quelle stammt:

> [W]enn ich oft / Auf stiller Bergeshöhe saß und staunend / Der Menschen Irrsal übersann / Zu tief von deinen Wandlungen ergriffen / Und nah mein eignes Welken ahndete, / Dann atmete der Äther, so wie dir / Mir heilend um die liebeswunde Brust, / Und wie Gewölk der Flamme lösten / Im hohen Blau die Sorgen mir sich auf.“ (DKV, EII, S.376, V.420)

Vergleicht man hierzu die erste Fassung, so findet sich in der Formulierung der zweiten Fassung ein höherer Allgemeinheitsgrad (die

Sorgen statt: meine Sorgen).

> Das Wirken deiner Geniuskräfte / Der Herrlichen deren Genoß ich war o Natur (DKV, EII, S.376, V.433).
> [U]nd rauschten sie mir / All deine geflügelten Melodien und hört / Ich deinen alten Einklang, große Natur? (DKV, EII, S.376, V.437)
> [L]ebt ich nicht / Mit dieser heilgen Erd und diesem Licht / Und dir […] / O Vater Äther und mit allen Lebenden / Der Götter Freund im gegenwärtigen / Olymp? (DKV, EII, S.377, V.440)
> [D]es Himmels Söhnen ist, / Wenn überglücklich sie geworden sind, / Ein eigner Fluch beschieden. (DKV, EII, S.377, V.452)

Im abschließenden Absatz wird die verhängnisvolle Ambivalenz noch einmal ausgesprochen. Diesmal wird sie klar auf ihren Ursprung bezogen, und lässt sich folgendermaßen formulieren: Die Sterblichen, wenn sie Kontakt mit dem Göttlichen erlangen, müssen aufhören, Sterbliche zu sein, in einem Sinn, der den natürlichen Zusammenhang von Leben und Tod (das Sterben müssen bzw. das beides integrierende Konzept des endlichen Lebens) transzendiert. Exemplarisch für die Beziehung Empedokles-Volk steht in der zweiten Fassung die Rede des Empedokles ans Volk auf der Agora, von der Mekades berichtet:[111]

> [I]hr ehret mich / […] und tuet recht daran (DKV, EII, S.365, V.101).
> Doch wilde Pflanzen / Auf wilden Grund / Sind in den Schoß der Götter / Die Sterblichen alle gesäet / Die kärglichgenährten und tot / Erschiene der Boden, wenn einer nicht / Deß wartete, lebenerweckend, und mein / Ist das Land. (DKV, EII, S.365, V.109)
> Es tauschen die Kraft / Und die Seele zu Einem / Die Sterblichen und die Unsterblichen, mir / Denn Sprache gab ich den Schweigenden / […] / […] / […] / Denn die Unbekannten gesellte mein Wort, / Und meinem Geiste schlossen / Die Fremdverschlossenen sich auf (DKV, EII, S.365f, V.118; Abbruch nach der nächsten Zeile, Anm.).

Hermokrates' Anklage ist jene, dass Empedokles dem Volk „Worte [des] Olymp" verraten habe, das ist, „göttliches Wissen" (DKV, EII, S.362, V.32).

[111] Anmerkung: Diese Rede ist in der 1.Fassung nicht enthalten.

Mekades hingegen beklagt, dass das Volk Empedokles zu seinem Gott wünsche und dass das Volk weniger leicht lenkbar geworden sei, seit sie auf ihn hörten (DKV, EII, S.363, V.43). Hermokrates ist schließlich derjenige, der die Ängste der beiden in einen Plan kanalisiert. Hermokrates meint, erkannt zu haben, dass Empedokles der Verführung erlegen sei, die Anbetung des Volks zu sehr zu genießen, sich der Eitelkeit schuldig gemacht zu haben (DKV, EII, S.364, V.87), und dadurch so „seellos, so wie sie“ zu werden (DKV, EII, S.364, V.91). Der Fall von Empedokles, der so oder so eintreten würde – „Und Schaden ist es nicht, / So wir ihn opfern. Untergehen muß / Er doch!“ (DKV, EII, S.366, V.141) –, wird von Hermokrates gezielt herbeigeführt und gefordert. Mekades, der sich zu Beginn als gemäßigt zeigt, sagt, man solle „die verschloßne Flamme“ (DKV, EII, S.366, V.146) sich selbst ersticken lassen, Empedokles seinem Schicksal überlassen. Hermokrates jedoch mahnt ihn, dass auch dies zu gefährlich sei, da Empedokles so eben eine potentielle Gefahr darstelle, die jederzeit ausbrechen könnte:

> Verderblicher denn Schwert und Feuer ist / Der Menschengeist, der götterähnliche, / Wenn er nicht schweigen kann, und sein Geheimnis / Unaufgedeckt bewahren. (DKV, EII, S.367, V.164)
> Er hat / Es sich gemacht und leben soll, / Wie er, und vergehn wie er, in Weh und Torheit jeder, / Der Göttliches verrät, und allverkehrend / Verborgenherrschendes / In Menschenhände liefert! (DKV, EII, S.367, V.177)

Empedokles Verhältnis zum Volk wird von Seiten der Herrschenden als ein bedrohendes wahrgenommen, dass ihre etablierte Macht gefährdet. Empedokles Verhältnis, wie er es selbst beschreibt, gestaltet sich komplizierter. Einerseits ist in ihm ebenso das Verhängnisvolle angesprochen, andererseits aber auch die Notwendigkeit der Vermittlung des Göttlichen an die Menschen. Empedokles entgegnet Pausanias, der meinte, er könne Empedokles an seinen Taten bestimmen (DKV, EII, S.378, V.480f.), dass er nicht durch seine Taten bestimmbar sei, da er „nur“ der Vermittler des Göttlichen und Geistigen sei, das auch ohne ihn bestehen würde: „[W]as wär es / Dies tote Saitenspiel, gäb’ ich ihm Ton /

Und Sprach' und Seele nicht? was sind / Die Götter und ihr Geist, wenn ich sie nicht / Verkündige? nun! sage wer bin ich?" (DKV, EII, S.379, V.510; Anm.: diese ironische Antwort Empedokles' lässt darauf schließen, dass eigentlich das Gegenteil dessen gemeint ist) Auf die Frage Pausanias', was denn Empedokles' Leiden verursache, fängt dieser an auszuführen, wie die widersprüchlichen Strebungen im Menschen wirken. Die gehäuften Oxymora und Gegensätze verdeutlichen diese widerstrebenden Tendenzen:

> Voll schweigender Kraft umfängt / Den ahnenden daß er bilde die Welt / Die große Natur / Daß ihren Geist hervor / Er rufe, trägt der Mensch / Die Sorg im Busen und die Hoffnung, / Strebt tief wurzelnd / Das gewaltige Sehnen ihm auf / Und viel vermag er und herrlich ist / Sein Wort, es wandelt die Welt / Und unter den Händen (DKV, EII, S.380, V.534; Anmerkung: Danach bricht der Entwurf dieser Szene, bei Vers 544, ab).

7.4 Der ‚Iduna'-Plan

Nach der Niederschrift der zweiten Fassung und deren abgebrochener Reinschrift, widmet sich Hölderlin anderen Arbeiten: Zuerst versucht er, andere Autoren zur Mitarbeit an seiner Zeitschrift ‚Iduna' zu gewinnen[112], dann widmete er sich der großen Pindar-Übertragung, auf die ich in Folge zu sprechen kommen werde, und schließlich bereitet er die völlig neue Bearbeitung seines ‚Empedokles' in theoretischen Schriften vor: im „Grund zum Empedokles" und im „Plan zur Fortsetzung", worauf anschließend an die Erörterung der Pindar-Übertragung eingegangen wird. Hölderlin gewann an Ausdruckskraft und Breite durch die Schulung an klassischen Vorbildern. Während der Arbeiten setzte er sich mit den bereits erwähnten Autoren auseinander, was ihn dazu bemächtigte, die ersten großen Oden 1798 zu verfassen und es blieb natürlich auch nicht ohne Einfluss auf die Gestaltung des zweiten Teils des Hyperion. Ähnliches ist an dieser Stelle anzunehmen: Hyperion beschäftigte sich nach den beiden ersten

[112] Die Einladungen an die Kollegen dürfte er schriftlich ab Juli dieses Jahres verschickt haben. Die Absage Schillers wurde von diesem um den 26.August 1799 verfasst. Vgl. BA, Bd.8, S.8.

Fassungen des ‘Empedokles’ mit der Übertragung der Hymnen Pindars:[113] „Von den 14 olympischen Oden wurden drei vollständig übertragen (II, XI, XIV); drei blieben Fragment (III, IX, X). Sieben der 12 pythischen Oden liegen annähernd vollständig vor (I-III, VIII, X-XII); drei blieben unvollständig (IV, V, IX).“ Die übertragenen Strophen der Pindarischen Oden grenzen teilweise an das Nicht-mehr-Verständliche, der Sinn des Geschriebenen lässt sich nur noch mühevoll erarbeiten.[114] Hölderlin hatte in diesen „Übungen“ sicher die Sprache bis an die Grenzen der Verständlichkeit verschoben:

> Aus der zweiten olympischen Hymne:
>
> Vergessenheit aber im Schicksaal im wohlergehenden werde: / Denn unter edelen Freuden / Das Laid erstirbt das wiedergrollende gebändigt.
>
> Freilich / Von Menschen entscheiden / Versuche nicht, welch einen Tod / Noch einen ruhigen Tag / Wenn wir, den Sohn der Sonne / Mit unverlaidetem Wohl / Beschließen werden.[115]

Wie auch schon bei ‚Hyperion’ gesehen, hatten die „Werkstattübungen“ [Schmidt nennt sie so, da er Hölderlin unterstellt, sie nur für sich selbst angefertigt zu haben und nie an eine Veröffentlichung oder Ähnliches gedacht zu haben, Anm.[116]] aber nicht nur Auswirkungen auf die folgenden lyrischen Arbeiten[117], sondern eben auch auf die Arbeit, über der er im Moment am meisten saß: das Empedokles-Projekt.

---

[113] Schmidt 1994, S.64: „Von 1786 bis 1799 übersetzte er im konventionellen Stil, indem er seine sprachliche Gestaltungskraft während der neunziger Jahre allmählich zur Meisterschaft steigerte. Ein neuartiges Experiment war die Pindar-Übersetzung von 1800. Hölderlin unternahm sie nicht für ein Publikum.“ Es handelte sich „um eine private Kunstübung“, so Schmidt, „um ein Sprachexperiment, das ihm neue gestalterische Möglichkeiten vor allem im Bereich von Wortstellung und Rhythmus“ eröffnen sollte.

[114] Vgl. BA, Bd.7, S.196-260.

[115] BA, Bd.7, S.198f.

[116] Schmidt 1994, S.66: Und den Kontrast zu den lebensweltlichen Umständen noch verschärfend fügt Schmidt hinzu: „Die Übersetzung der beiden Tragödien des Sophokles, […], ist aus einer Auffassung des Tragischen entstanden, in der Hölderlin seine schon in den Schriften zum ‘Tod des Empedokles’ entwickelte Tragödientheorie aus den daseinsbedrohenden Erfahrungen der ausbrechenden Geisteskrankheit neu dimensioniert.“ (Ebd.).

[117] Vgl. DKV, S.488: „[A]ber durch die Arbeit am *Hyperion* wuchs dem Autor eine Breite und Fülle dirchterischer Ausdrucksmöglichkeiten zu, ohne die das nach der *Hyperion*-Zeit entstehende lyrische Werk nicht denkbar ist.“ Hölderlin arbeitet sehr bewusst stets vom Erreichten aus weiter an neuen Formen und Möglichkeiten des Ausdrucks.

Mit dem ‚Grund zum Empedokles' hat Hölderlin in seiner Poetik des Tragischen gleichzeitig ein dichtes fundamentalphilosophisches Werk unterlegt.[118] In ihm führt Hölderlin die grundlegenden Erkenntnisse seiner bisherigen Arbeiten zusammen und projiziert diese auf seine Arbeiten am 'Empedokles' bzw. auf „das Tragische" allgemein. Andererseits sind im „Grund" auch bereits Erkenntnisse ausgesprochen, die Hölderlin erst später ausformulieren wird, nämlich in den beiden Schriften ‚Das untergehende Vaterland' und in dem ‚Verfahrungsweise des poetischen Geist' genannten Text. Der ‚Grund zum Empedokles' wurde laut Bremer Ausgabe Anfang Oktober begonnen: „Vor dem Gang nach Frankfurt am 31. Oktober ist die theoretische Grundlegung des Trauerspiels zum Schluß von Allgemeiner Grund gediehen."[119] Nach 16.Nov. 1799 werden die Arbeiten am „Grund" unterbrochen: „[A]m Schluß des Faszikels Grund zum Empedokles das erste Szenario der Neufassung begonnen." Gemeint ist der ‚Plan zur Fortsetzung' (Vgl. S.71), dann führt er den Haupttext fort.[120] In diesem Text finden sich Hölderlins fundamentalphilosophische Überlegungen zum Verhältnis Natur und Kunst:

> Natur und Kunst sind sich im reinen Leben nur harmonisch entgegengesezt. Die Kunst ist die Blüthe, die Vollendung der Natur; Natur wird erst göttlich durch die Verbindung mit der verschiedenartigen aber harmonischen Kunst, wenn jedes ganz ist, was es seyn kann". […] das Göttliche ist in der Mitte von beiden.[121]

Hölderlin stellt in diesem Absatz den Zusammenhang von Kunst und Leben sehr deutlich dar. Ihre Verbindung gelingt, wenn in den Kunst das Göttliche der Natur dargestellt werden kann. Die Begriffe, die Hölderlin dafür verwende sind: Harmonisch und harmonisch entgegengesetzt. Ersteres bezeichnet die Kunst selbst und letzteres ihren Zusammenhang mit dem Leben. Die Kunst erscheint als das harmonische Element,

[118] Für Peters und Schäfer (1996/97) ist die Hinwendung Hölderlins zu diesen theoretischen Arbeiten ein Zeichen für die Schwierigkeiten, die ihm der Stoff und die Form des Dramas allgemein bereiteten, und sie sehen sich durch dessen Hinwendung zu klassischen Vorlagen darin bestätigt (vgl. S.305).
[119] BA, Bd.8, S.36.
[120] BA, Bd.8, S.74.
[121] Vgl. DKV, S.428f.

wohingegen das Leben entgegensetzend ist. Der folgende Absatz ist eine Beschreibung des Mittelzustands:

7.5 Ende 1799. Radikal: Der dritte Entwurf

In der dritten Fassung hat die Verstoßung Empedokles bereits vor dem eigentlichen Stück stattgefunden und Empedokles befindet sich schon im Exil am Fuß des Ätna. Anders als in den vorangehenden Fassungen ist derjenige, der Empedokles aus der Stadt verstößt, sein eigener Bruder, der König:

> Das dacht er nicht, daß in der Fremde mit / Ein anders Leben blühte, da er mich /Mit Schmach hinweg aus unsrer Stadt verwies / Mein königlicher Bruder. Ach! er wußt es nicht, / Der kluge, welchen Segen er bereitete, / Da er vom Menschenbande los, da er mich frei / Erklärte, frei, wie Fittige des Himmels. /Drum galt es auch! drum ward es auch erfüllt! (DKV, EIII, S.398, V.18)
>
> [D]rum waffnete das Volk, / Das mein war, gegen meine Seele sich (DKV, EIII, S.398, V.26).
>
> Beim Totenrichter! wohl hab ichs verdient! / Und heilsam wars; die Kranken heilt das Gift / Und eine Sünde straft die andere. / Denn viel gesündiget hab ich von Jugend auf / Die Menschen menschlich nie geliebt, gedient, / Wie Wasser auch und Feuer blinde dient. / Darum begegneten auch menschlich mir / Sie nicht, o darum schändeten sie mir / Mein Angesicht, und hielten mich, wie dich / Allduldende Natur! (DKV, EIII, S.399, V.32)

Betont wird in dieser Version, dass die Verstoßung für den Verstoßenen Freiheit bedeutet. Freiheit von den Menschendingen, wie Empedokles es selbst ausdrückt. Freiheit vor allem von gesellschaftlichen Zwängen, wie aus den weiteren Zitaten hervorgeht. Die politische Macht Empedokles' scheint sich schließlich gegen ihn gewendet zu haben und die Menschen, denen er wohl zu überlegen, zu fremd aber auch zu vertraut war, straften ihn dafür. Nachdem Pausanias im zweiten Auftritt hinzugekommen ist, deutet dieser Empedokles' Verbannung als Verfehlung des Volks: „Unleidlich warst du ihnen längst und innig / In ihre Trümmer schien, in ihre Nacht / Zu helle den Verzweifelten das Licht." (DKV, EIII, S.400, V.71)

Empedokles geht darauf jedoch nicht ein, sondern spricht über die Trennung der beiden, seine Vorherbestimmung und schließlich darüber, wie ihn der Abschied ebenfalls läutere:

> So rinnt und wogt vom Herzen mir es los / So hallt es weg, was mir die Zeit gehäuft, / Die Schwere fällt, und fällt, und helle blüht / Das Leben das ätherische, darüber. (DKV, EIII, S.409, V.296)

Empedokles führt schließlich sein Verhältnis zu den Menschen im dritten Auftritt, im Gespräch mit Manes, näher aus: „Denn gewaltsamer / Wie Wasser, schlug die wilde Menschenwelle / Mir an die Brust, und aus dem Irrsal kam / Des armen Volkes Stimme mir zum Ohre.“ (DKV, EIII, S.413, V.412) Empedokles scheint seine Berufung als Vermittler aus dem Motiv gewonnen zu haben, dass er dem Volk mit seinem Wissen helfen wollte. Doch die in ihm aufkommende Deutung der Verhältnisse lässt keinen Trost zu: „Es war der scheidende Gott meines Volks!“ (ebd., V.426) Empedokles hätte zwar, um des Volks Willen, versucht, „ihn zu sühnen“ (ebd., S.414, V.429), und es schien auch zu Beginn so, als wäre es erfolgreich:

> Noch schien es sich / Am Ende zu verjüngen; und es wich / Der goldnen Zeit, der allvertrauenden / Des hellen kräftgen Morgens eingedenk; / Der Unmut mir, der furchtbare vom Volk, / Und freie feste Bande knüpften wir, / Und riefen die lebendgen Götter an. (DKV, EIII, S.414, V.430)

Neben der von mir angesprochenen Hyperion-Parallele der Volkserziehung ist von Hölderlin mit dieser Konzeption eine weitere Komponente eingeführt: jene des geschichtlich bedingten Gesellschaftswandels. Dieser erscheint nicht als provozierter oder willentlich verursachter, sondern als Konstante. Die menschliche Leistung liegt eben gerade darin, sich diesem Wandel anzupassen, um nicht unterzugehen. Hölderlin hat dieses Thema schließlich auch theoretisch behandelt, in seinem Text ‚Das untergehende Vaterland’.

Im dritten Auftritt entwickelt sich zu Beginn eine gegenseitige

Befragung, die sich um die Frage dreht, wer denn nun Empedokles sei: Empedokles befragt Manes: „Wer bist du, Mann!“ (DKV, EIII, S.410, V.323) und Manes befragt Empedokles: „Und gibt, was er besaß, dem Element, / Daß ihn verherrlichte, geläutert wieder. / Bist du der Mann? derselbe? bist du dies?“ (DKV, EIII, S.412, V.386) Bevor Manes mit dieser Frage auch das Thema der Läuterung aufwirft, verweist er auf einen Auserwählten, der, wie die Natur selbst, aus Gegensätzen „geboren“ ist, dem „gärenden“ Zusammenhang der menschlichen Welt aber ist er enthoben.

> Nur Einem ist es Recht, in dieser Zeit, / Nur Einen adelt deine schwarze Sünde. / Ein größrer ists, denn ich! denn wie die Rebe / Von Erd und Himmel zeugt, wenn sie getränkt / Von hoher Sonn aus dunklem Boden steigt, / So wächst er auf, aus Licht und Nacht geboren. / Es gärt um ihn die Welt, was irgend nur / Beweglich und verderbend ist im Busen / Der Sterblichen, ist aufgeregt von Grund aus (DKV, EIII, S.411f, V.358).
>
> Der Eine doch, der neue Retter faßt / Des Himmels Strahlen ruhig auf, und liebend / Nimmt er, was sterblich ist, an seinen Busen, / Und milde wird in ihm der Streit der Welt. / Die Menschen und die Götter söhnt er aus / Und nahe wieder leben sie, wie vormals. (DKV, EIII, S.412, V.372)

Empedokles erscheint in Manes’ Rede als Vermittler des göttlichen Wissens an die Menschen. Die widerstrebenden Elemente werden durch ihn besänftigend vereint, versöhnt mittels der Liebe. Der Versöhner ist notwendig, da die Kräfte der Natur von sich aus auf Widerspruch ausgerichtet sind, diese natürliche Dialektik ist im Lebensprozess selbst angelegt und produziert fortwährenden Streit.

Besonders interessant erscheint mir die Beachtung der dritten Fassung, die sich in so vieler Hinsicht von den vorangehenden Entwürfen unterscheidet.[122] Auf die stilistischen Unterschiede kann in dieser Arbeit nicht eingegangen werden, so bedürfen ausführlicherer weiterer Überlegungen, als sie in diesem Rahmen angestellt werden könnten. Meine Arbeit konzentriert sich weiterhin auf die inhaltlichen Aspekte, der

[122] Dass Hölderlin für die 3.Fassung des ‚Empedokles’ eventuell einen anderen Titel als den „Tod des Empedokles“ überlegte, belegen laut Sattler (BA, 2005, Bd.VIII, S.98) eine Notiz vom Herbst 1801 und ein Brief von Carl Philipp Conz, lt. denen eine verlorene Reinschrift ‚Empedokles auf dem Ätna’ überschrieben war.

vom Autor verwendeten rhetorischen Mittel, um dahinter liegende Sachverhalte zu verdeutlichen.

Im ersten Auftritt des ersten Akts findet man Empedokles bereits alleine am Fuße des Ätna. Die Handlung ist zu Beginn noch weiter fortgeschritten, als es in den vorangehenden Fassungen der Fall war. Empedokles spricht seinen eigenen kommenden Tod am Ende des Auftritts direkt an:

> Andre mag / Es freilich schröcken. Denn es ist ihr Tod. / O du! mir wohlbekannt, du zauberische / Furchtbare Flamme! wie so stille wohnst / Du da und dort, wie scheuest du dich selbst / Und fliehest dich, du Seele des Lebendigen! Mir birgst du dich, gebundner Geist, nicht länger, / Mir wirst du helle, denn ich fürcht es nicht. / Denn sterben will ja ich. Mein Recht ist dies. (DKV, EIII, S.399, V.49)

Die Rückführung dieses Todeswunsches auf einen Grund, das Schicksal der Sterblichkeit, bedingt durch den Umstand der Geburt, erfolgt im zweiten Auftritt, als Pausanias hinzukommt. Die „Unansprechbarkeit des Schicksals“[123] wird hier ebenso thematisiert wie im ‘Hyperion’. Diese der vorangehenden Rede vom „Recht“ anscheinend widersprechende Argumentation von einer „natürlichen Beschränktheit allen Lebens“ wirft die Frage auf, wie angesichts der vorherbestimmenden Kraft des Schicksals von einem „Recht“ gesprochen werden kann. Da das „Was“, der Tod als Ende des Lebens, nicht der möglichen Steuerbarkeit unterliegt, kann gefragt werden, ob die vermeintliche Stelle des „Rechts“ dann eben nicht dem „Wie“ zufällt. Empedokles’ Argumentation müsste dann untersucht werden hinsichtlich auf mögliche Gründe, die er für die eigenmächtige Gestaltung seines Todes anführt, was angesichts der uneingeschränkten „Heiligkeit“ des Lebens ein durchaus problematischer Bereich ist. Eine Lösung liegt in der Auflösung dieses Widerspruchs in der Zusammenführung seiner Gegensätze: Wenn Empedokles seinen frühzeitigen Tod ebenso als Willen der Götter erkennt, sein Schicksal akzeptiert und sich selbst somit als ausführendes Organ göttlichen Willens

[123] Diese Formulierung geht auf Peter Härtling zurück. Vgl.: Härtling: Hölderlin, 2005[7] (1993), S.377.

erfasst, enthebt er sich somit des Vorwurfs, sich eigenmächtig über das Leben zu erheben:

> Du mußt es wissen dir gehör ich nicht / Und du nicht mir, und deine Pfade sind, / Die meinen nicht; mir blüht es anderswo. / Und was ich mein', es ist von heute nicht, / Da ich geboren wurde, wars beschlossen. (DKV, EIII, S.404, V.162)
> Sieh auf und wags! was Eines ist, zerbricht, / Die Liebe stirbt in ihrer Knospe nicht, / Und überall in freier Freude teilt / Des Lebens luftger Baum sich auseinander. / Kein zeitlich Bündnis bleibet, wie es ist (DKV, EIII, S.404, V.167).
> O Melodien über mir! es war ein Scherz! / Und kindisch wagt' ich sonst euch nachzuahmen, / Ein fühllos leichtes Echo tönt' in mir, / Und unverständlich nach – / Nun hör ich ernster euch, ihr Götterstimmen. (DKV, EIII, S.404f, V.189)

Im zweiten Auftritt, als Empedokles die Trennung von Pausanias ausspricht, führt er sein Schicksal auf Vorherbestimmung zurück, sein Lebensweg sei, wie alles, von Vornherein bestimmt gewesen: „Geh! fürchte nichts! es kehret alles wieder. / Und was geschehen soll, ist schon vollendet." (DKV, EIII, S.409, V.319) Die Rede von der Wiederkehr in Verbindung mit dem Wissen über die Vorherbestimmtheit spricht für eine dahinter liegende zyklische Geschichtsauffassung, eine angenommene Wiederkehr des Gleichen. Im dritten und letzten Auftritt der dritten Fassung lässt Hölderlin eine neue Figur in das Stück eintreten, den Priester Manes.[124] Dieser befragt Empedokles, ob er sich selbst kenne und sein Schicksal zu deuten wisse:

> [O] lenkt er aus, der Abgott seiner Zeit, / Zerbricht, er selbst, damit durch reine Hand / Dem Reinen das Notwendige geschehe, / Sein eigen Glück, das ihm zu glücklich ist, / Und gibt, was er besaß, dem Element, / Das ihn verherrlichte, geläutert wieder. / Bist du der Mann? (DKV, EIII, S.412, V.382)

Die Befragung Empedokles durch Manes schließt mit der Frage ab, ob

[124] DKV-Kommentar, S.1103: „Zunächst dominiert der Priester die Handlung. Er ist Zielscheibe der Kritik an einer dogmatisch fixierten, und zu Herrschaftszwecken mißbrauchten Religion, womit Hölderlin an die Religionskritik der Aufklärung anknüpft." Damit setzt Hölderlin ebenfalls die im ‚Hyperion' formulierte Zivilisationskritik fort: Die Herausforderungen des Neuen können nicht mit den tradierten Mitteln bewältigt werden, sondern erfordern neue.

Empedokles sich eben als jenen Mann erkenne, der sich als das oben besprochene „Organ des Göttlichen“ sieht und dementsprechend handle. Empedokles antwortet darauf:

> Da ward in mir Gesang und helle ward / Mein dämmernd Herz im dichtenden Gebete, / Wenn ich die Fremdlinge die gegenwärt'gen / Die Götter der Natur mit Namen nannt' / Und mir der Geist im Wort, im Bilde sich / Im seligen, des Lebens Rätsel löste. (DKV, EIII, S.413, V.405)
>
> Da faßte mich die Deutung schaudernd an, / Es war der scheidende Gott meines Volks! / Den hört ich, und zum schweigenden Gestirn / Sah ich hinauf, wo er herabgekommen. / Und ihn zu sühnen, ging ich. (DKV, EIII, S.413f, V.425)
>
> Wenn näher immer mir, und mir allein, / Des Volkes Seele kam, befiel es mich, / Denn wo ein Land ersterben soll, da wählt / Der Geist noch Einen sich zuletzt, durch den / Sein Schwanensang, das letzte Leben tönet. (DKV, EIII, S.414, V.438)
>
> Nun nicht im Bilde mehr, und nicht, wie sonst, / Bei Sterblichen, im kurzen Glück, ich find' / Im Tode find ich den Lebendigen / Und heute noch begegn' ich ihm, denn heute / Bereitet er, der Herr der Zeit zur Feier / Zum Zeichen ein Gewitter mir und sich. (DKV, EIII, S.414, V.451)
>
> O euch, ihr Genien / Die ihr, da ich begann, mir nahe waret, / Ihr Fernentwerfenden! euch dank ich, daß ihr mirs / Gegeben, habt, die lange Zahl der Leiden / Zu enden hier, befreit von andrer Pflicht / In freiem Tod, nach göttlichem Gesetze! (DKV, EIII, S.414, V.473)

Empedokles führt in seiner Antwort seinen Tod ebenso auf das „göttliche Gesetz“ zurück, für den er schlussendlich Dankbarkeit empfinden kann. Dankbarkeit für die Erlösung von der „lange[n] Zahl der Leiden“, für die er den Göttern aber ebenso dankt, da sie ebenso integraler Bestandteil des Lebens sind. Im Besonderen stehen hier die Leiden als Bestandteil des Lebens, das nach Erkenntnis strebt.[125]

Der Tod des Empedokles im Ätna gibt allgemein Rätsel auf. Grundlegend stößt sich die dramatische Form daran, einen Freitod bzw. eine Selbsttötung als heroische oder einfach nur dramatisch motivierte Tat hinzunehmen. Dieser Widerspruch lässt sich jedoch bei einer kurzen,

[125] Für Birkenhauer stellt die Befragung Empedokles' durch den Priester einen Wandel in dessen Todeswunsch als Folge dar. (Vgl. Birkenhauer 1996, S.293).

genauen Betrachtung der Textgrundlage nicht in dieser Schärfe aufrecht erhalten: Denn in den ausgeführten Stücken findet sich nirgendwo eine Stelle, an der sich Empedokles tatsächlich in den Ätna stürzt. Das ganze Drama kreist eben auch darum, dass die entscheidenden Handlungsschritte in ihm nicht vorkommen: Einerseits der „Fall“ des Empedokles, vom Liebling des Volkes zu dessen Verbannten, und andererseits Empedokles’ Tod. Keines der beiden wird auf der Handlungsebene ausgeführt.[126] Wohl jedoch finden sich auf der symbolisch-semantischen Ebene und in den beiden Empedokles-Gedichten diese Sachen angesprochen. Damit muss die Frage nach dem Tod des Protagonisten anders gestellt werden. Birkenhauer vertritt jene These, nach der der Ätna-Tod des Empedokles symbolisch zu verstehen sei, und keineswegs als historische Tatsache. Nur der ungenauen unpopulären Überlieferung sei es zu verdanken, dass sich diese Legende so hartnäckig halte.[127]

7.6 Der geschichtliche Wandel: ‚Das untergehende Vaterland’[128]

Um dem Reproduktionsbegriff, der Hölderlin hier vorschwebt etwas näher zu kommen, ist es hilfreich sich an einem anderen theoretischen Fragment Hölderlins zu orientieren, nämlich dem „Untergehenden Vaterland“[129]. Der Ausgangspunkt von Hölderlins Überlegung ist der Umstand, dass „Natur und Menschen, insofern sie in einer besonderen Wechselwirkung stehen, eine besondere idealgewordene Welt […] ausmachen“.[130] Im „wirklichen“ Untergang des Vaterlandes lösen sich die Verbindungen der Dinge auf, damit sich aus dem überbleibenden Menschen und den Kräften der Natur eine neue Welt bilde. In diesem Unter- bzw. Übergang ist die Möglichkeit

[126] Vgl. hierzu ebenfalls Birkenhauers Ausführungen: „Beide Akte sind jeweils um ein Ereignis zentriert, das der überlieferten Biographie des historischen Empedokles entnommen ist; im 1.Akt ist es die Hybris […] im 2.Akt der Entschluss zum Selbstmord“ (Birkenhauer 1996, S.249). Und (S.250): „Aber beide Ereignisse gehen dem dargestellten Geschehen voraus“.
[127] Vgl. Birkenhauer 1996, S.225f.
[128] Dieser Abschnitt ist wieder der bereits zitierten Seminararbeit für Prof. Waibel entnommen, Anm.
[129] FA, Bd. 14, S. 135 ff.
[130] FA, Bd. 14, S. 174, Z. 1 – 3.

aller Beziehungen gegeben, während in der einen, bestimmten Welt, eine Art der Beziehung vorherrschend ist. Ebenso zeigt sich der Untergang bereits in den Gliedern der bestehenden Welt, „daß in eben dem Momente und Grade, worin sich das Bestehende auflöst, auch das Neueintretende, […] sich fühlt“.[131] Dann schreibt Hölderlin, dass das neue Leben nun wirklich sei, das alte, aufgelöste, ist „ideal“. „Ideal“ bezeichnet also etwas, das nur (noch) gedanklich vorhanden ist, das aus der erinnernden Reproduktion entsteht.

> [E]in Rükblik auf den Weg, der zurükgelegt werden musste, vom Anfang der Auflösung bis dahin, wo aus dem neuen Leben eine Erinnerung des Aufgelösten, und daraus, als Erklärung und Vereinigung der Lüke und des Kontrasts, der zwischen dem Neuen und dem Vergangenen stattfindet, die Erinnerung der Auflösung erfolgen kann.[132]

Diese „idealische Auflösung“, die in der Erinnerung stattfindet, ist ein „reproductiver Act“, worin das Leben alle seine Punkte durchläuft und so zu einem Ganzen, das ist die Summe aller Punkte („ganzes Lebensgefühl“), voranschreitet. Der Zusammenhang eines ganzen Lebens äußert sich in einem Gefühl desselben. Die Erkenntnis des Wechselnden ist, den Ausführungen Hölderlins zufolge, nur über Differenz („Kontrast“) möglich.[133] Hölderlin führt dieses Konzept des geschichtlichen Wandels (Palingenesie) an der Figur des Empedokles vor. Dieser ist das Medium, durch das der Wandel begriffen und benannt werden kann. Nichtsdestotrotz bleibt Empedokles ein Individuum und es stellt sich unter anderem ebenso jene Frage, wer denn nun Empedokles sei, somit die Frage nach der Identität des Subjekts.

[131] FA, Bd. 14, S. 174, Z. 40 – 49.
[132] FA, Bd. 14, S. 175, Z. 116 – 126.
[133] Vgl. Schmidt 1994, S.79f. Er betrachtet an diesem Text Hölderlins ebenfalls die Dichotomie endlich-unendlich als besonders bedeutend: Endlich, so Schmidt, ist der Moment des Individuellen, Gestalthaften.

8. Versöhnungen

Die genauere Betrachtung beider von Hölderlin verfasster Texte lassen nun den Schluss zu, dass Hölderlin bei der Gestaltung plurimediale Texte verfasst hat (vgl. Einleitung, S.4ff.). Das Empedokles-Drama verfügt in allen Fassungen über einen bestimmten Kern, um den sie herum angeordnet sind, nämlich die Figur des Empedokles selbst: Alle Figuren sind darauf hin ausgerichtet, über Empedokles zu sprechen und in ihren Darstellungen eine Sicht von Empedokles zu entwerfen. Dadurch ist die Figur des Empedokles selbst nicht mehr als unmittelbar zu bezeichnen. Es gilt, die unterschiedlichen Narrationen aufzuzeigen, die von den einzelnen Figuren bzw. Konstellationen an den Leser herangetragen werden. Im anderen Fall, bei Hyperion, lassen sich sehr viele dialogische Situationen ausmachen, in denen die Reden der Figuren vom Autor nahezu unkommentiert wiedergegeben werden, wodurch in diesem Fall von einer bestimmten Unmittelbarkeit gesprochen werden kann. Hier sind dramatische Elemente auszumachen, die in den narrativen Text einbezogen werden, und es gilt zu untersuchen, wie die Gestaltung der Unmittelbarkeit im Text realisiert wird. Im ‚Hyperion' wird das Verhältnis des Menschen zur Natur von Grund auf als ein problematisches dargestellt. Als idyllischer Raum steht einerseits die Zeit der Kindheit, in der das Denken noch nicht ausgeprägt ist und somit nicht das Sich-Unterscheiden. Jedoch muss dieser Raum zwangsläufig verlassen werden und das Individuum stößt im Laufe seines Lebens, exemplarisch dargestellt an Hyperion, auf Widerstände und erlebt Enttäuschungen. Die Kindheit darf auch nicht überidealisiert verstanden werden: Hölderlin erkennt sehr wohl, dass dem Zustand der Kindheit ein grundlegender Makel anhaftet: das Fehlen eines ausgebildeten Selbstbewusstseins: Kinder sind nicht traurig oder enttäuscht über die Einschränkungen ihres Daseins, da sie „vom Tode nichts wissen", schreibt Hölderlin im Hyperion. Ihnen fehlt der finale Blickwinkel, der angesichts des Bewusstwerdens der Endlichkeit des Lebens eintritt. Die Entwickelung dieser Perspektive durch

das Hinausgetrieben werden in die Welt stellt die exzentrische Bahn Hyperions ebenso dar.

Den üblichen, alltäglichen Enttäuschungen dabei gesellen sich größere, ultimative Kränkungen hinzu, wie der Tatsache, nicht ewig zu sein, nicht Alles zu sein, und dem daraus resultierenden Gefühl der Beschränkung und Endlichkeit. Hyperions ‚Trauer' keimt aus einer dieser offenen Wunden, einer Ur-Kränkung, dem Verlust einer Heimat, sowohl reell dargestellt, in der Befreiung Griechenlands von der Besetzung, als auch idealistisch, als metaphysische Suche nach dem „richtigen" Leben. In dieser Trias von Beginn-Orientierung-Ende kommt final jeweils der Tod, dieser ist in beiden Werken ein bestimmendes Element: Im ‚Hyperion' führt die Handlung zum Verschwinden aller Protagonisten, Diotima stirbt, Alabanda und Adamas verschwinden gen Osten, ersterer vermutlich auch in den sicheren eigenen Tod, und Hyperion entschließt sich, in die Eremitage zu gehen. Der Tod Hyperions wird im ‚Hyperion' von ihm selbst und von Diotima gedeutet, die schließlich ebenso ihren eigenen Tod interpretiert. Hyperions Tod sieht sie durch „Kränkung" verursacht und als gerechte Lösung für die gekränkte Seele, die andernorts besser aufgehoben sei, als unter den rohen Menschen. Ihren eigenen Tod nimmt sie hingegen als Läuterung wahr. Sie kann für sich somit sagen, in den Kreislauf der Natur einzukehren.[134] Diotimas bescheidene Lösung ist jene, den Tod als etwas aufzufassen, vor dem man sich nicht fürchten müsse, wenn man sein Leben „göttlich" gelebt hätte, und nicht nur nach der „Not" gelebt hat. In diesem Sinn bestimmt das Leben durchaus den Tod, bzw. wird der Tod so in den „Lebenskreislauf" integriert und steht nicht isoliert als dessen absolutes Ende. Diotima kann somit, sozusagen ohne „Rest", da sie für sich sagen kann, alles erlebt zu haben, was ihre Seele voll ausfüllte; wofür auch die Gestaltung von Diotimas Tod spricht, der als ätherische Auflösung gestaltet ist. In der Thematisierung des Todes der beiden Figuren im ‚Hyperion' werden Themenkomplexe angesprochen, die sich ebenso im ‚Empedokles' finden lassen: Der Todeswunsch aus

[134] Vgl. Theresia Birkenhauer: ‚Natur' in Hölderlins Trauerspiel ‚Der Tod des Empedokles'. In: Hölderlin-Jahrbuch 1996/97, S.207-226.

Kränkung heraus sowie der Tod als „Läuterung des Lebens“. Im ‚Hyperion’ ist nur letzterer ausgeführt, in Diotimas Tod, Hyperions Selbsttötungsversuch scheitert und er lebt weiter; später auch als das, was ihm die scheidende Diotima weissagte: als Dichter. Schließlich steht bei ‚Hyperion’ am Ende eine aussöhnende Geste, die das wandelhafte Schicksal als ebenso göttlich begreift, wie die leicht anzunehmenden Gaben. Dem entspricht die Erkenntnis des Empedokles: „Empedokles erkennt, daß er sein Genie nicht autonomer Inspiration verdankt, sondern den Gaben der Natur an ihn.“[135] Das Leiden wird dabei als Grundmodus des Daseins begriffen, auf den man als Individuum keinen Einfluss hat. Anstatt mit dem Schicksal zu kämpfen versöhnt sich der Protagonist am Ende mit den Wandlungen des Lebens.

Im ‚Empedokles’ lassen sich, wie der analytische Teil gezeigt hat, viele der im Hyperion entwickelten Techniken wiederfinden sowie die weiterentwickelten theoretischen Konzepte: auf der Ebene der idealistischen Themen: die Innigkeit der Natur als absolut unhintergehbare letzte Instanz, die sämtliche Sphären des Daseins umfasst, die Kritik der institutionalisierten Bildung und die Betonung des genuin menschlichen Erkenntnis- und Tatendrangs, die Widersprüchlichkeit des menschlichen Daseins im Bewusstsein des handelnden Subjekts; auf der Handlungsebene lassen sich ebenso analoge Gestaltungen erkennen: Beiden Figuren wurde zugedacht, Volkserzieher zu sein, beiden Figuren ist ebenso eine tiefgreifende Enttäuschung bzw. Kränkung durch die gesellschaftlichen Zustände eigen und schließlich finden beide die Auflösung ihrer Widersprüche in einer Geste des Dankes bzw. der Versöhnung. Das versöhnende Element der widersprüchlichen Strebungen ist die Liebe. Für beide Figuren ist es ebenso zentral, dass sie in ihren Lebensentwürfen scheitern. Jedoch verdienen die unterschiedlichen Positionen Beachtung, an denen sich die Figuren jeweils befinden: Hyperion scheitert, da er auf seiner exzentrischen Bahn notwendige Irrtümer begehen muss, Empedokles scheitert, da er die

[135] Birkenhauer 1996, S.306.

Zeichen der Götter falsch deutet und sich gegen den natürlichen Prozess stellt – das ist auch der eigentliche dramatische Kern des ‚Empedokles': Vor allem die ersten beiden Fassungen drehen sich nahezu ausschließlich um die Thematik der Selbsterkenntnis, Empedokles solle erkennen, wer er selbst sei und was sein Schicksal ist. Hyperion befindet sich, aufgrund seines Lebensweges, den er bis zu diesem Zeitpunkt zurückgelegt hatte, noch gar nicht in der Lage, seine endgültige Bestimmung zu befragen, dazu ist er noch zu sehr Teil des Ganzen, noch zu involviert. Empedokles hat dies schon überwunden, er ist aus dem Ganzen herausgefallen und steht ihm isoliert gegenüber, sein Lebensweg ist abgeschlossen von Beginn des Dramas an.[136] Deshalb braucht es auch kaum eine entwickelte Handlungsebene im Empedokles-Drama, da das Thema eben die Erkenntnis seiner selbst, seines Schicksals, ist.

Das Konzept der Volkserziehung, das in Diotimas Rede formuliert ist steht dem von Empedokles geforderten sehr nahe, jedoch ist zu bedenken, dass Diotimas Rede rein hypothetischen Charakter hat, sie drückt aus, was sie sich von Hyperion wünscht, wohingegen Empedokles aus seiner Erfahrung als Erzieher berichtet. Das Konzept der Bildung bzw. die Kritik an der institutionalisierten Bildung erfährt vom Hyperion-Roman zum ‚Empedokles' darüber hinaus einer Präzisierung und genaueren Ausführung: Begnügt sich Hyperion noch mit dem Festhalten der negativen Erkenntnis über die Unzulänglichkeit der vorhandenen Institutionen und sieht eine Erneuerung der Gesellschaft möglich entweder durch Erziehung oder Revolution, so radikalisiert dies Empedokles, indem er fordert, dass gänzlich auf Lehrer und Herrscher verzichtet werden müsse und nur die eigenständige Aneignung durch Hinwendung an die

[136] Anmerkung: Hyperion selbst, könnte man argumentieren, hat das Involviert-Sein eben gerade mit dem Hyperion-Roman überschritten: Er ist nun auch am Ende seiner Geschichte angelangt und entscheidet sich für ein zurückgezogenes Leben. Dieses Argument zielt jedoch nur auf den schon beschriebenen Unterschied in den Ausgangssituationen der beiden Werke an: Hyperion ist als Entwicklungsroman der eindeutig frühere, seine Handlungen führen erst zu einem Ergebnis (auch wenn es analytisch angeordnet ist, und wir stets von Beginn an über den Ausgang informiert sind, präsentiert der Autor die einzelnen Episoden der Geschichte Hyperions). Empedokles ist bereits zu Beginn des Dramas eine gescheiterte Figur, für die gesellschaftliches Handeln keine Option mehr darstellt.

Natur erscheint zielführend. Nur die Natur alleine reicht aus, sie beinhaltet alles, was Menschen benötigen, und sie müssen lernen, die richtigen Fragen an sie zu richten und die Antworten in ihr und aus ihr zu gewinnen, anstatt sie von Autoritäten zu erwarten. Im ‚Hyperion' kommen diese Autoritäten, anders als im ‚Empedokles' selbst auch nicht zu sprechen. Im Hyperion-Roman, kann man sagen, wird eben das Einzelschicksal einer Figur verhandelt. Die Bildungskritik, die beiden Werken eigen ist, steht am Schnittpunkt gesellschaftlicher wie individueller Prozesse und wird in den beiden Werken auch unterschiedlich behandelt. Im ‚Hyperion' werden die Folgen der Bildung für den einzelnen betont, während im ‚Empedokles' immer die Perspektive des Volks eingenommen ist. Die Parallelisierung gesellschaftlicher und menschlicher Entwicklungsprozesse kann man besonders in Empedokles' Bildungskonzept sehen, im Besonderen noch verstärkt dadurch, dass er die Königswürde ablehnt und die Menschen ermutigt, sich selbst ein Bild zu machen.

Sowohl im ‚Hyperion' als auch im ‚Empedokles' kann beobachtet werden, dass die Figuren die widersprüchliche Tendenzen verkörpern, die auf das Individuum einwirken, sobald es in Gesellschaft lebt. Indem sie diese Spannungen zeigen, wird der Kern des gesellschaftlichen Bereichs in den beiden Werken thematisiert. Es wird der Konflikt dargestellt, in dem der Mensch sich befindet, da er einerseits der „Erschaffer" seiner Welt ist (gemeint ist die Welt der Dinge, nach die Welt der Natur, die auch ohne den Menschen da wäre), das, was er erschafft aber gar nicht erfassen noch kontrollieren kann. Empedokles repräsentiert just diesen Charakter, dass ihn die von ihm miterschaffene Welt plötzlich feindselig gegenübertritt. Seine Position verleiht der Umstand etwas Ausgewähltes, da Empedokles, Kraft seines Genies, das Ganze der Welt durchaus erfasst hatte. Beide Figuren zeigen, dass zumindest ein teilweiser Rückzug aus der Gesellschaft Ruhe bringt und eine Veränderung ihrer Situation: Hyperion kann sich nur in der Einsamkeit von den aufwühlenden Emotionen seiner Erinnerungen beruhigen und nur dann auch mit dem

Erzählen an Bellarmin weitermachen.[137] Das Zur-Ruhe-Kommen wird als zentrale Teil von Hyperions Weg wiedergegeben: Auf das exzentrische Aus-Sich-Herausgehen, das energiereiche Streben, Handeln, Leiden usw. folgen Phasen der Ruhe, des Rückzugs, der Neuordnung. Empedokles' – zuerst ungewollter – Rückzug von den Menschen befreie ihn, wie er selbst sagt, von den Menschen und den Forderungen ihrer Gesellschaften. Im ‚Hyperion' thematisiert Hölderlin die verschiedenen Stadien der Entwicklung und die Konflikte eines sich entfaltenden Lebenslaufes, nämlich jenem des Protagonisten Hyperion. Dabei formuliert er, ausgehend von Überlegungen, die schon in der frühen Schrift „Urtheil und Seyn" (1795) angesprochen sind[138], seine Grundüberlegung von einander gegenläufigen Lebenstendenzen, gefasst in den Prinzipien „Streit" und „Liebe".

Hölderlin hat seine Vorstellungen des gesellschaftlichen Wandels in den Schriften ‚Das untergehende Vaterland' (vermutlich Ende Dez. 1799) und ‚Fragment philosophischer Briefe' (1796[139]) später ebenfalls theoretisch formuliert.[140] Vor allem in letzterem Text finden sich die

[137] Vgl. Henrich 1992, S.208.

[138] Der Kern dieser Schrift ist die kurze Formel: Seyn ist nicht Identiät. Identität ist dasjenige, worin keine Trennung vorgenommen werden kann, also das, was immer gleich bleibt in aller Veränderung, nämlich dass ich „ich" zu mir sage. Dieser „theoretischen Urtheilung" (vgl. Kreuzer Johann (Hrsg.). Theoretische Schriften. Hamburg 1998, S.7) korrespondiert eine „praktische Urtheilung", in der „es sich dem Nichtich, nicht sich selbst" entgegensetzt.

[139] Lt. Schmidt ist die Datierung dieses Textes unsicher, da die Handschrift „auf verschiedenen, miteinander nicht zusammenhängenden oder aufeinanderfolgenden Blättern überliefert" ist. Vgl. DKV, S.1254. Allerdings gibt ein Brief an den Bruder, vom 11.Februar 1796, eventuell Aufschluss darüber: „Ich arbeite jetzt einzig an den Briefen, deren Plan du kennst, um sie an Prof. Niethammer zu schiken". (BA, Bd. 5, S.17).

[140] Im „Fragment" führt Hölderlin jene Gedanken aus, die für die Übertragung von Vorstellungen eines Einzelwesens auf eine größere Gemeinschaft bedeutend sind. Die Vorstellungen entstünden, so Hölderlin, aus der Art der Beziehung, die der Mensch mit dem „was ihn umgibt" (Kreuzer 1998, S.10) hat: So kann die Beziehung mehr oder weniger „über die Nothdurft erhaben" sein, und somit „menschlicher", „lebendiger" (ebd.) und würde eine „tiefere" Form der Befriedigung auslösen, als dies die Befriedigung der Not tue (vgl. S.12). Auf die Befriedigung würde ein „Stillstand des wirklichen Lebens" (ebd.) folgen, der den Raum eröffnet für die „geistige Wiederholung" (ebd.) des Geschehenen Dem Menschen wird dabei der Drang unterstellt, sich von Natur aus über die Not erheben zu wollen (S.11), und zwar erhebe sich „der Mensch auch in so fern [] über die Not [], als er sich seines Geschicks erinnern, als er für sein Leben dankbar seyn kann und mag, dass er seinen durchgängigen Zusammenhang mit dem Elemente, in dem er sich regt, auch

grundlegenden Gedanken formuliert, wie sie im ‚Hyperion' schließlich ausgestaltet wurden. Im ‚Empedokles' sind diese Gedanken wiederzufinden, aber gleichfalls weiter entwickelt, neu formuliert, weiter gedacht und komplexer gestaltet.[141] Im ‚Hyperion' erscheint als letzte Instanz einer möglichen Versöhnung mit den widerstrebenden Tendenzen das Schicksals. Diese Position scheint im ‚Empedokles' in gewisser Weise überwunden: Einerseits in der Figur des Empedokles selbst, der noch mehr als Genie, noch mehr als Vertrauter der Natur und des Geistes erscheint, als dies von Hyperion zu irgendeinem Punkt des Romans anzunehmen ist. Insofern aber auch, als Empedokles nicht mehr – wie die Figuren im ‚Hyperion' – die Restauration eines Urzustandes wünscht, sondern von Vornherein auf eine versöhnende Haltung zur Welt konzentriert ist, wie es sich im ‚Hyperion' beginnt, ab dem vorletzten Brief anzudeuten und in der „Rede an die Natur" im letzten Brief am weitesten ausformuliert ist. Im Gegensatz zu Hyperion geht Empedokles aber noch darüber hinaus und beschließt, seine eigene Existenz vollständig zu opfern. So wie Hyperion das Medium der Darstellung des Wandels in einem Individuum ist, ist Empedokles das Medium für die Darstellung des gesellschaftlichen Wandels.

Im ‚Hyperion' wird die Fähigkeit des einzelnen, auf das Schicksal Einfluss zu nehmen, noch problematisch dargestellt in Hyperions Versuchen, den Lauf der Geschichte (seines Volks) mitzubestimmen und zu verändern. Dass diese Versuche allesamt scheitern und Hyperion sich schließlich gezwungen sieht, sich von den Menschen zurückzuziehen und als Dichter seine Tage zu verleben darf schon als Vorausweisung auf das Schicksal des ‚Empedokles' gesehen werden. Beide Charaktere sind sich ähnlich darin, die Einheit, die sie als Menschen mit der Natur haben, verloren zu haben. Hyperion hat die Idee der Einheit aus seiner Kindheit und von seinem Lehrer Adamas mitgebracht und sucht seither vergebens,

durchgängiger empfindet" (S.11f). Durch die Fähigkeit der Erinnerung also maßgeblich.

[141] Zu diesem Schluss kommt auch Andersen, der im ‚Empedokles' ebenfalls eine Einlösung der im ‚Hyperion' entwickelten Thematik sieht. (Vgl. Andersen 1997, S.19).

die verlorene Einheit wiederherzustellen. Empedokles hat die Einheit ebenfalls verloren, aus Hybris oder aus Selbstentgrenzung, wie die einzelnen Entwürfe nahelegen sei angenommen, bei ihm ist aber jedenfalls von einem endgültigen Verlust auszugehen, die Hoffnung auf Wiederherstellung der Einheit ist ebenso aufgegeben. Hyperion und Empedokles ist jeweils eigen, dass sie an ihren übergroßen Entwürfen zerbrechen. Alle Vorstellungen von Einheit und Harmonie müssen schließlich aufgegeben werden angesichts der Unmöglichkeit ihrer Realisierung aufgrund der grundsätzlichen Widersprüchlichkeit der Lebenstendenzen. Im ‚Hyperion' kristallisiert sich diese Erkenntnis heraus, im ‚Empedokles' wird sie auf ihre Konsequenzen hin befragt.

Literatur

Textgrundlagen

Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke, Frankfurter Ausgabe, Hg. Dietrich Sattler, Band 14: Entwürfe zur Poetik, Hg. Wolfram Groddeck. Basel, 1979.

Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke und Briefe, Band 4, Hg. Günter Mieth. Berlin: Aufbau-Verlag, 1995.

Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke und Briefe. In drei Bänden. 1. Sämtliche Gedichte. Hg. Jochen Schmidt. Frankfurt: Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 4, 2005.

Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke und Briefe. In drei Bänden. 2. Hyperion, Empedokles, Aufsätze, Übersetzungen. Hg. Jochen Schmidt. Frankfurt: Deutscher Klassiker Verlag, 2008.

Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zeitlicher Folge. Bremer Ausgabe. Band 5, 6, 7 und 8, 1796.1797. Hrsg. Dietrich Sattler, München: Luchterhand, 2004.

Hölderlin, Friedrich: Hyperion. Stuttgart: Reclam, 2004.

Hölderlin Friedrich. Theoretische Schriften. Hrsg. von Kreuzer Johann Hamburg: Meiner, 1998.

Fichte, Johann Gottlieb. Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre (1794). Hrsg. Wilhelm Gustav Jacobs. Hamburg: Meiner, 1997.

Goethe, Johann Wolfgang von. Die Leiden des jungen Werther. (1774/87). Nachwort von Ernst Beutler. Stuttgart: Reclam, 2002.

Schiller, Friedrich: Über die ästhetische Erziehung des Menschen. (1795/1801). Hrsg. Klaus L. Berghahn. Stuttgart: Reclam, 2000.

Schiller, Friedrich: Über naive und sentimentalische Dichtung. (1795). Hrsg. Klaus L. Berghahn. Stuttgart:Reclam, 2002.

Forschungsliteratur

Andersen, Jon Erslev: Poetik und Fragment: In: Hölderlin-Studien Würzburg: Königshausen und Neumann, 1997.

Behler, Ernst: Das Fragment der Frühromantik. In: Studien zur Romantik und idealistischen Philosophie. Bd.2. Paderborn, 1993, S.27-43.

Benjamin, Walter: Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik. Werke und Nachlass. Kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von Uwe Steiner. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008.

Berchtold, Jacques: ‚La Nouvelle Héloïse' und ‚Hyperion'. Hölderlin-Jahrbuch. Tübingen, 2004/05, S.46-67.

Birkenhauer, Theresia: 'Natur' in Hölderlins Trauerspiel 'Der Tod des Empedokles'. In: Hölderlin-Jahrbuch. Tübingen, 1996/97, S.207-228.

Birkenhauer, Theresia: Legende und Dichtung : Der Tod des Philosophen und Hölderlins Empedokles. Berlin: Vorwerk 8, 1996.

Böschenstein, Bernhard: 'Oedipus auf Kolonos' in Hölderlins Dichtung, Übersetzung und Tragödientheorie. In: Hölderlin-Jahrbuch. Tübingen, 1998/99, S.162-168.

Bubner, Rüdiger (Hrsg.): Deutscher Idealismus. Stuttgart: Reclam, 1994.

Frank, Manfred: Eine Einführung in Schellings Philosophie. Frankfurt am Main Suhrkamp, 1985.

Frank, Manfred: „Intellectuale Anschauung". Drei Stellungnahmen zu einem Deutungsversuch von Selbstbewußtsein: Kant, Fichte, Hölderlin/Novalis. In: Die Aktualität der Frühromantik. Hrsg. Ernst Behler und Jochen Hörisch. Paderborn: Schönigh, 1987, S.96-127.

George, Emery E.: „[…], das konnte nur ein Grieche finden, […]" Wer spricht in der Athenerrede? In: Hölderlin-Jahrbuch. Tübingen, 2002/2003, S.169-192.

Götze, Martin: Schönheit und Vereinigung. In: Buchpersonen, Büchermenschen, Hrsg. von Gudrun Schury und Martin Götze. Königshausen & Neumann: Würzburg, 2001, S.105-127.

Grimm, Sieglinde: »Vollendung im Wechsel«: Hölderlins „Verfahrungsweise des poetischen Geistes" als poetologische

Antwort auf Fichtes Subjektphilosophie. Tübingen und Basel: Francke, 1997.

Grimm, Sieglinde: Fichtes Gedanke der Wechselwirkung in Hölderlins Empedokles-Tragödie. In: Poetica 33, 2001, H.1-2, S.191-214.

Heiner, Hans-Joachim: Das Goldene Zeitalter in der deutschen Romantik. In: Zeitschrift für deutsche Philologie Bd.91, 1972, S.280-303.

Henrich, Dieter: Der Grund im Bewusstsein. Stuttgart: Klett-Cotta, 1992.

Henrich, Dieter: Konstellationen: Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1794-1795). Stuttgart: Klett-Cotta, 1991.

Holz, Harald. System der Transzendentalphilosophie im Grundriß. Freiburg, 1977.

Hölscher, Uvo: Empedokles und Hölderlin. In: Schriften der Hölderlin-Gesellschaft. Band 21. Hrsg. von Gerhard Kurz. Eggingen: Edition Isele, 1998.

Jamme, Christoph und Schneider, Helmut: Mythologie der Vernunft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.

Jamme, Christoph und Frank Völkel (Hrsg.): Hölderlin und der Deutsche Idealismus., Band 3: Der Frankfurter und Homburger Freundeskreis (1796 – 1800), Stuttgart-Bad Cannstatt, 2003.

Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft. Suhrkamp: Frankfurt am Main, 1974.

Kreuzer, Johann: Vom Ich zur Sprache. Fichte und die Literatur. In: Fichte-Studien, Band 19, Hrsg. von Helmut Girndt und Klaus Hammacher: Amsterdam-NY. Rodopi, 2002, S.185-199.

Lamping, Dieter: Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Kröner, 2009.

Lönker, Fred: Welt in der Welt. Eine Untersuchung zu Hölderlins „Verfahrungsweise des poetischen Geistes“. In: Palaestra, Bd. 288. Hrsg. von Dieter Cherubim, Armin P. Frank, Walter Killy u.a. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1989.

Löwe, Matthias: Diotimas verschollene Briefe: Neue Einsichten in die Erzähllogik von Hölderlins ‚Hyperion’. In: Hölderlin-Jahrbuch 35, 2006-2007. Hrsg. Tübingen: Hölderlin-Gesellschaft, 2007, S.312-

343.

Lucács, Georg: Die Romantik als Wendung in der deutschen Literatur (1945). In: Romantikforschung seit 1945. Hrsg. Klaus Peer. Königstein: Verlagsgruppe Athenäum. 1980, S.40-53.

Peters, Sibylle und Schäfer, Martin J.: Selbstopfer und Repräsentation. Aus: Hölderlin-Jahrbuch. Tübingen, 1996/97, S.282-307.

Pfister, Manfred: Das Drama. München: Fink, 2001[11].

Platon: Symposion. Hrsg. und übersetzt von Franz Boll. Düsseldorf/Zürich: Patmos, (1998) 2007[4].

Pott, Hans-Georg: Schiller und Hölderlin. Studien zur Ästhetik und Poetik. Frankfurt a. Main, 2002.

Previšić, Boris: Hölderlins Rhythmus. Frankfurt am Main und Basel: Strœmfeld, 2008.

Ryan, Lawrence. „So kam ich unter die Deutschen." In: Hölderlin-Jahrbuch. Tübingen, 1989/99. S.99-122.

Ryan, Lawrence: ‚Was bildet aber, stiften die Dichter'. Zu Hölderlins Konzeption von ‚Bildung'. In: Hölderlin-Jahrbuch. Tübingen, 2008/09, S.31-52.

Schmidt, Jochen: Tragödie und Tragödientheorie. Hölderlins Sophokles-Deutung. Aus: Hölderlin-Jahrbuch. Tübingen, 1994/95, S.64-82.

Shin, Yuna: „She Would Rather Depart the Earth in Fire." Reading Diotima's Death in Friedrich Hölderlin's Hyperion Or the Hermit in Greece. In: Women in German, Yearbook 15, 2000, S.97-117.

Stefa, Niketa: Die Entgegensetzung in Hölderlins Poetologie, Dissertation Uni Wien, 2010.

Stefa, Niketa, 1977-: Die Entgegensetzung in Hölderlins Poetologie. Würzburg: Königshausen & Neumann , 2011.

Stoermer, Fabian: Hermeneutik und Dekonstruktion der Erinnerung. München: Fink, 2002.

Uerlings, Herbert (Hrsg.). Theorie der Romantik. Stuttgart: Reclam, 2000.

Steimer, Hans Gerhard: Hölderlins Klauseln. In: Hölderlin-Jahrbuch. Tübingen, 1998/99, S.281-329.

Waibel, Violetta L.: Hölderlin und Fichte: 1794 – 1800. Paderborn, Wien

[u.a.]: Schöningh, 2000.

Eigene Arbeiten

„Untersuchung der Textstruktur von Friedrich Hölderlins Briefroman ‚Hyperion'." Seminararbeit für das Seminar: Textstrukturen und Erzähltheorie. Sommersemester 2009 – Universität Wien – Institut für Germanistik. LV-Leitung: Ao. Univ.-Prof. tit. Univ.- Prof. Dr. Richard Schrodt und Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder

„Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist…": Friedrich Hölderlins Poetologie Seminararbeit für das Seminar: Hölderlins Poetologie. WS 2007/08 – Universität Wien- Institut für Philosophie – LV- Leitung: Mag. Dr. Violetta L. Waibel.

Siglenverzeichnis

DKV …… Deutscher Klassiker Verlag

DKV, HI (II) …… Hyperion, Band 1 (2)

DKV, EI (II, II-RS, III) Empedokles 1.Fassug (2.Fassung, Reinschrift, 3.Fassung)

BA …… Bremer Ausgabe

Verwendete Bände: Bd.5, Bd.6, Bd.7, Bd.8

FA ……. Frankfurter Ausgabe

StA ……. Stuttgarter Ausgabe

DKV: Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke und Briefe : in drei Bänden. 2. Hyperion, Empedokles, Aufsätze, Übersetzungen. Hrsg. v. Jochen Schmidt. Frankfurt: Deutscher Klassiker Verlag, 2008

BA: Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zeitlicher Reihenfolge. 12 Bände. Hrsg. von D.E. Sattler. München: Luchterhand Literaturverlag

HH: Für die Zitierung aus der Reclam-Ausgabe wird die Sigle HH (Hölderlin Hyperion) verwendet.

Abstract

Diese Arbeit behandelt Friedrich Hölderlins Prosawerk ‚Hyperion' sowie dessen dramatische Arbeit ‚Empdedokles'. Dabei wird die Figur der Entgegensetzung der zentrale Untersuchungsgegenstand sein. Damit ist jene Thematik bezeichnet, die zu Entgrenzung und Konflikten führt, und die in den einander widersprechenden Grundtrieben ihren Ursprung hat. Eine Bewegung, die aus der Einheit Differenz erzeugt. Ebenfalls untersucht wird die Auflösung dieser Dissonanzen in einer Bewegung der Versöhnung. Im ersten Teil der Arbeit wird die Form des Hyperion-Romans, insbesondere seine problematische Einordnung als Briefroman, einer genaueren Betrachtung unterzogen und Überlegungen über die funktionelle Organisation seiner Struktur angestellt. Ausgangspunkt ist das Jahr von Hölderlins Abschied aus Jena und seiner Ankunft in Frankfurt, 1796. Hier hatte sich Hölderlin die Vorarbeiten zum ersten Buch des ‚Hyperion' erarbeitet. Der zweite Teil der Arbeit wendet sich in einem close reading Verfahren ausgewählten Textstellen des Hyperion-Romans zu und betrachtet die Ausführung der Gestaltung der literarischen und philosophischen Mittel des Autors. Hölderlins philosophische Überlegungen begleiteten immer seine dichterischen Arbeiten und diese Bereiche sind nicht von einander abzugrenzen, sie beeinflussen einander fortlaufend. Im Zwischenteil erfolgt eine kontextuelle Verortung des Romans und die Bezüge zu den philosophischen Hintergründen werden erörtet. Im darauf folgenden zweiten Hyperion-Teil werden gleichfalls Textstellen eines close reading Verfahrens unterzogen und Parallelen und Differenzen zum ersten Band werden aufgezeigt. Diese werden abschließend thematisch in Gruppen gefasst und in ihrer Funktionalität für das Romanganze betrachte. In dem abschließenden Kapitel werden die in der Hyperion-Betrachtung erarbeiteten Figuren auf Hölderlins Empedokles-Projekt übertragen und erneute Überlegungen zu deren Transformation angestellt. Es soll somit gleichfalls ein interdisziplinärer Brückenschlag zwischen den Fächern Philosophie und Literaturwissenschaft unternommen werden, insofern als philosophische, literaturwissenschaftliche und linguistische Modelle in Beziehung zu einer Textauswahl gesetzt werden.

STEPHAN RAMEL

PERSÖNLICHE DATEN

Stephan Ramel
14.07.1981, Wien
stephan.ramel@gmail.com

AUSBILDUNG

Studium Universität Wien

2002 – 2004 Diplomstudium Psychologie

2006 – 2012 UF Deutsch und UF Psychologie/Philosophie

Seit 2008 Bachelorstudium Philosophie

BG Bachgasse Mödling, 2340. Maturajahrgang 2000

BERUFLICHE TÄTIGKEIT

2007 – 2011 Angestellter UNICREDIT DirectServices Wien

2011 – laufend Angestellter UNICREDIT BusinessPartner