Sabine Doering, Johann Kreuzer (Hrsg.)

Unterwegs zu Hölderlin

Studien zu Werk und Poetik

BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

Sabine Doering, Johann Kreuzer (Hrsg.)

Unterwegs zu Hölderlin

Studien zu Werk und Poetik

BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

Oldenburg, 2015

Verlag / Druck / Vertrieb

BIS-Verlag
der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg
Postfach 2541
26015 Oldenburg
E-Mail: bisverlag@uni-oldenburg.de
Internet: www.bis-verlag.de

ISBN 978-3-8142-2323-0

Inhalt

Vorwort 4

Michael Franz
„eine schönere Geselligkeit, als nur die ehernbürgerliche“
Hölderlins Aussicht auf die Politik in seiner Zeit 5

Luigi Reitani
Die terra incognita des Romans
Hölderlins ‘Hyperion’ im Rahmen der Kulturdebatte des 18. Jahrhunderts 27

Anke Bennholdt-Thomsen
Geschichtliche ‚Umkehr‘
Hölderlins dramatische Bearbeitung des Empedokles-Stoffes 43

Wolfram Groddeck
Zu Hölderlins später Umgestaltung der
neunten Strophe von ‘Brod und Wein’ 69

Gerhard Kurz
Hölderlin, Subjektivität und Moderne 97

Bernhard Böschenstein
Hölderlins ‘Antigonä’
Dichtung und Deutung „heiligen Wahnsinns“ 113

Christoph Jamme
„Rufer des neuen Gottes“ – Zur Remythisierung Hölderlins im
George-Kreis und ihren Heideggerianischen Folgen 127

Siglen 145

Personenregister 146

Register der Werke Hölderlins 148

Die terra incognita des Romans

Hölderlins ‘Hyperion’ im Rahmen der Kulturdebatte des 18. Jahrhunderts

von

Luigi Reitani

I. Avant-propos

Friedrich Hölderlins Roman ‘Hyperion’ ist seit jeher ein beliebtes Forschungsobjekt.[1] Vor allem wurden die eigentümliche Struktur des Werkes[2] sowie seine Philosophie untersucht. Auch die komplexe Psychologie der Hauptperson stand oft im Mittelpunkt des Interesses. Dabei wurden sowohl die zahlreichen Beziehungen zu anderen Werken und Autoren als auch die Stellung des Romans innerhalb des gesamten Œuvres Hölderlins ausführlich berücksichtigt. In dem vorliegenden Beitrag, der selbstverständlich keine Gesamtinterpretation beansprucht, möchte ich versuchen, ‘Hyperion’ kulturgeschichtlich zu verorten, indem ich einerseits auf die Diskussion über den Roman als literarische Gattung im späten 18. Jahrhundert verweise, andererseits die drei Vorreden, die Hölderlin für den Roman verfasste, miteinander vergleiche. Sie werden als bedeutende Beispiele einer allgemeinen Kulturtheorie der Moderne

1 Einen ausführlichen Forschungsbericht bietet (auf italienisch) Marco Castellari: Friedrich Hölderlin ‘Hyperion’ nello specchio della critica, Milano 2002. Vgl. auch die für die Forschungstendenzen repräsentative Einführung von Lawrence Ryan: ‘Hyperion oder Der Eremit in Griechenland’. In: Hölderlin-Handbuch, hrsg. von Johann Kreuzer, Stuttgart/Weimar 2002, 176–197.

2 Bahnbrechend war in dieser Hinsicht Lawrence Ryan: Hölderlins ‘Hyperion’. Exzentrische Bahn und Dichterberuf, Stuttgart 1965; auch in der jüngsten Forschung steht die Romanstruktur im Zentrum der Aufmerksamkeit. Vgl. Gideon Stiening: Epistolare Subjektivität. Das Erzählsystem in Friedrich Hölderlins Briefroman ‘Hyperion oder der Eremit in Griechenland’, Tübingen 2005.

aufgefasst. Freilich bleibt somit meine Ausführung noch an der Schwelle zum eigentlichen Roman und kann sich nicht auf dessen Textanalyse einlassen.

In der Darlegung sind Ergebnisse meines Kommentars zu einer sich in Vorbereitung befindlichen italienischen Edition des 'Hyperion'-Projekts antizipiert. Auch werde ich teilweise Thesen und Argumente aufnehmen, die ich in einem auf italienisch erschienenen Aufsatz schon skizziert und erörtert habe.[3]

II. Der Roman als Beitrag zu einer Anthropologie der Moderne

In einem oft zitierten Brief an seinen Jugendfreund und Studienkollegen Christian Ludwig Neuffer vom Juli 1793 bezeichnete Friedrich Hölderlin die literarische Gattung des Romans, mit der er gerade experimentierte, mit einem lateinischen Ausdruck als eine „terra incognita", d. h. als ein „unbekanntes Land", das noch zu entdecken wäre: „Vorgänger genug, wenige, die auf neues schönes Land geriethen, u[nd] noch eine Unermessenheit zu'r Entdekung und Bearbeitung!"[4]

Solch ein drastisches Urteil über ein Genre, das heute in mehrfacher Hinsicht als vorrangig gilt, mag nur überraschen, wenn man die ästhetischen Bedenken übergeht, die im 18. Jahrhundert gegen den Roman erhoben wurden. Da ist von einer Modeerscheinung die Rede, die zwar der Unterhaltung, aber nicht der Kunst diene. So lässt sich z. B. 1771 in der Erstausgabe der 'Allgemeinen Theorie der Schönen Künste' von Johann Georg Sulzer – zweifelsohne dem wichtigsten ästhetischen Lexikon der Zeit – vergeblich das Stichwort „Roman" suchen. Im Vergleich zum raschen Erfolg, den diese neue literarische Gattung in England und Frankreich für sich verbuchen konnte, war in anderen europäischen Literaturen die Akzeptanz der Romane eher gering, vor allem in Gelehrtenkreisen. So konnte in Italien der Roman lange nicht Fuß fassen und galt traditionell als ein zweitrangiges Genre, das sich nicht mit der Lyrik oder mit der epischen Versdichtung messen konnte. Abwertend betrachteten viele deutschsprachige Dichter den Roman als bloßes Unterhaltungsprodukt für Frauen, das immerhin einen erheblichen Teil des neuen literarischen Markts bildete. Selbst Hölderlin scheint dieses Klischee zu bestätigen, wenn er im

3 Luigi Reitani: La terra incognita del romanzo. L''Hyperion' di Friedrich Hölderlin nelle poetiche del Settecento. In: Teoria del romanzo, hrsg. von Laura Anna Macor und Federico Vercellone, Milano-Udine 2009, 111–118.

4 StA VI, 87, Nr. 60.

zitierten Brief dem Freund scherzend die Hoffnung anvertraut, beim weiblichen Geschlecht eher durch einen Roman als durch seine Hymnen zu punkten.[5] Paradigmatisch für die herrschende Vorstellung über diese vermutlich genderspezifische Beliebtheit der Gattung ist folgendes berühmte Frauengeständnis: „Wie ich jung war […] liebte ich nichts so sehr als Romane. Weiß Gott wie wohl mir's war, wenn ich mich Sonntags so in ein Eckchen setzen, und mit ganzem Herzen an dem Glück und Unstern einer Miß Jenny Theil nehmen konnte."[6]

Allerdings kommt ein solch aufschlussreiches Bekenntnis ausgerechnet aus dem Munde einer der berühmtesten Figuren der Weltliteratur. Die so spricht, ist nämlich Lotte in Goethes 'Werther', die sich dadurch von ihrer eigenen Vergangenheit distanziert und ihre neuen Leseideale erklärt, wobei sie begeistert Oliver Goldsmiths 'The Vicar of Wakefield' erwähnt und sofort das Einverständnis Werthers einholt. Insofern werden die Einwände gegen den Roman als eine gerade noch für das weibliche Geschlecht taugliche Konsumware durch ein eklatantes Gegenbeispiel relativiert. Vornehmlich zeigt aber Goethe ironisch und subtil die Gestaltungskraft der Gattung und deren schöpferisches Potential, indem das fiktive Gespräch Lottes die poetologische Auseinandersetzung mit dem Roman reflektiert. Tatsächlich hat 'Die Leiden des jungen Werthers' wie kein anderes Kunstwerk seine Epoche gekennzeichnet. So lässt sich nach der Veröffentlichung dieses Buches 1774, und erst recht nach seiner zweiten revidierten Ausgabe 1787, kaum von einer Minderwertigkeit des Genres sprechen. Vielmehr erscheinen retrospektiv die zwei Jahrzehnte vor und nach dem Brief Hölderlins an Neuffer gerade als eine glänzende Blütezeit des deutschen Romans, selbst wenn man von der intensiven Rezeption absieht, die die französischen und englischen Modelle im deutschsprachigen Raum erleben – und man denke nur an den immensen Erfolg von Rousseaus 'Julie oder Die neue Heloïse'. Neben den weiteren Werken Goethes (dem 'Wilhelm Meister' und den 'Wahlverwandtschaften') seien hier wenigstens die Romane von Friedrich Jacobi, Karl Philipp Moritz und Wilhelm Heinse in Erinnerung gebracht, zu denen sich in den 90er Jahren des Jahrhunderts noch die ersten Arbeiten Jean Pauls und Ludwig Tiecks gesellten, welchen wiederum bald die romantischen Romane Friedrich Schlegels, Novalis' und Clemens Brentanos nachfolgten. Vor allem soll aber an dieser

5 StA VI, 86, Nr. 60.

6 Johann Wolfgang Goethe: 'Die Leiden des jungen Werthers' (1. Fassung), in Zusammenarbeit mit Christoph Brecht hrsg. von Waltraud Wiethölter, Frankfurt a. M. 1994, 44.

Stelle die Rolle Christoph Martin Wielands unterstrichen werden, dem es als erstem im deutschsprachigen Raum gelang, dem Roman eine ästhetische Würde zu verleihen. Mit der Veröffentlichung seiner 'Sämmtlichen Werke', in denen u. a. die dritte Ausgabe des Romans 'Geschichte des Agathon' erschien, erreichte 1794 Wieland auch den Gipfel seines Ruhms.[7]

Spricht also Hölderlin von einer „terra incognita" des Romans, so muss man hinzufügen, dass sich an deren Erkundung viele Forscher beteiligten, und dass er auf diesem Weg damit nicht der einzige war. Eher lässt sich feststellen, dass gerade dieses Genre den neuen Erwartungen sowohl der Leserschaft als auch der Autoren entsprach. Denn der Roman avancierte im anthropologischen Diskurs der Goethezeit rasch zu dem vielleicht wichtigsten künstlerischen und philosophischen Mittel, um das Wesen des Menschen und seine sozialen Verhältnisse darzustellen.[8]

Diese schnelle Veränderung des ästhetischen Horizonts setzte sich im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts entschieden durch. Verzeichnete 1740 der Katalog der Leipziger Buchmesse nur zwanzig Romane in deutscher Sprache, so waren es am Ende des Jahrhunderts schon dreihundert, was ungefähr 11% des Gesamtkatalogs ausmachte, wobei freilich die meisten Werke immer noch Geister- und Rittergeschichten sowie erotische Stoffe behandelten.[9] Wichtiger als die Anteilsquote am literarischen Markt ist jedoch die Relevanz des Romans in der ästhetischen Theorie. Von zentraler Bedeutung ist in dieser Hinsicht der 'Versuch über den Roman' Christian Friedrich von Blanckenburgs, der 1774 – also im selben Jahr wie der 'Werther' – erschien. Seine Hauptthese ist, dass ein Roman „die innre Geschichte eines Charakters"[10] zu erzählen hat. Nicht abenteuerliche Ereignisse oder erstaunliche Begebenheiten sollten daher dargestellt werden, sondern der psychologische Zusammenhang von Ursache und Wirkung im Werden eines Individuums, die „nackte Mensch-

7 Vgl. Geschichte des deutschsprachigen Romans, hrsg. von Volker Meid, Stuttgart 2013, 102–304.

8 Vgl. Hans-Jürgen Schings: Der anthropologische Roman. Seine Entstehung und Krise im Zeitalter der Spätaufklärung. In: Deutschlands kulturelle Entfaltung: die Neubestimmung des Menschen, hrsg. von Bernhard Fabian, München 1980, 247–275; Jutta Heinz: Wissen vom Menschen und Erzählen von Einzelfall. Untersuchungen zum anthropologischen Roman der Spätaufklärung, Berlin 1996.

9 Vgl. Michael L. Hadley: Romanverzeichnis: Bibliographie der zwischen 1750–1800 erschienenen Erstausgaben, Bern/Frankfurt a. M./Las Vegas 1977.

10 Friedrich von Blanckenburg: Versuch über den Roman. Faksimiledruck der Originalausgabe von 1774, hrsg. von Eberhard Lämmert, Stuttgart 1965, 390.

heit“. Blanckenburgs Poetik setzt eine Anthropologie voraus, welche den Menschen als dynamisches Wesen betrachtet und nach den Trieben und den Zielen dieser Dynamik forscht. Es geht also im Roman um die „Bestimmung des Menschen“, um den Titel einer in dieser Zeit erstaunlich erfolgreichen Abhandlung des Theologen Johann Joachim Spalding zu nennen,[11] die Blanckenburg auch ausdrücklich zitiert.[12] Und es geht auch um die Philosophie des Erhabenen von Edmund Burke,[13] auf die sich der Autor an mehreren Stellen bezieht. Denn der Roman zeigt für Blanckenburg u. a., wie der Mensch auf die Übermacht und auf die Unendlichkeit der Natur, vor der er unterliegen muss, moralisch reagieren kann, was eben die vermischte Empfindung des Erhabenen produziert. In der Absicht, den Roman als anthropologisches Erkenntnisinstrument zu legitimieren, führt der Autor schließlich poetologische Begriffe aus der Dramentheorie ein, welche in Deutschland um die Jahrhundertmitte schon eine hohe Entwicklungsstufe erreicht hatte. Somit verleiht Blanckenburg dem Genre eine regelrechte Dramaturgie, die ihre Beispiele aus dem Theater übernimmt. So stellt Manfred Engel in seinem grundlegenden Buch über den Roman der Goethezeit fest, „Blanckenburg versucht, die philosophische Dignität des Romans zu erweisen, indem er ihn in die Tradition der Theodizee-Debatte stellt, und ihn ästhetisch aufzuwerten, indem er ihn mit dem Drama verknüpft – also der Gattung, an der die deutsche Aufklärung ihre neuen ästhetischen Maximen exemplarisch konkretisiert hatte.“[14]

Wenn sich Hölderlin also Gedanken über den Roman macht, dann nimmt er an einem Diskurs teil, der weit verbreitet war und eine Schüsselstelle im kulturellen Horizont der Zeit innehat, da sich hier poetologische Aspekte mit anthropologischen und philosophischen Fragestellungen verflechten. Der zitierte Brief an Neuffer vom Juli 1793 ist insofern bedeutend, als er das erste

---

11 Die Erstausgabe, der bis 1794 neun weitere autorisierte Ausgaben folgten, erschien 1748. Eine kritische Edition steht heute im Rahmen der Gesamtausgabe der Schriften Spaldings zur Verfügung: Johann Joachim Spalding: Die Bestimmung des Menschen, hrsg. von Albrecht Beutel, Daniela Kirschkowski und Dennis Prause unter Mitarbeit von Verena Look und Olga Söntgerath, Tübingen 2006. Über den zentralen Stellenwert dieses Buchs und dessen Begriff in der Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts vgl. Laura Anna Macor: Die Bestimmung des Menschen (1748–1800). Eine Begriffsgeschichte, Stuttgart/Bad Cannstatt 2013.

12 Blanckenburg [Anm. 10], 42–43.

13 Burkes philosophische Betrachtungen über den Ursprung unsrer Begriffe vom Erhabenen und Schönen wurden in Deutschland noch vor der Übersetzung Christian Garves, die unter diesem Titel in Riga 1773 erfolgte, heftig diskutiert. Vgl. Frieda Braune: Burke in Deutschland, Heidelberg 1971, insbesondere 6–15.

14 Manfred Engel: Der Roman der Goethezeit, Bd. 1, Anfänge in Klassik und Frühromantik. Transzendentale Geschichten, Stuttgart 1993, 93.

aufschlussreiche Dokument über die Entstehung des Romans ‘Hyperion’ darstellt, an dem der Dichter noch mehrere Jahre arbeiten wird. Nach der Veröffentlichung eines Fragments in Schillers Zeitschrift ‘Neue Thalia’ 1794 bearbeitete der Dichter mehrmals sein Werk, dessen erster Teil endlich zu Ostern 1797 bei Cotta erschien. Der zweite Teil kam dann zwei Jahre später beim selben Verlag heraus. Erhalten haben sich noch mehrere Vorstufen und Materialien, die sechs unterschiedlichen Arbeitsphasen zugeschrieben werden können und deren Anfänge bis zum Jahre 1792 zurückgehen. Es liegt nahe, die beträchtlichen Änderungen, welche das Projekt im Laufe von fast sieben Jahren erfährt, mit der Diskussion rund um den Roman als Gattung in Zusammenhang zu bringen. Außerdem setzt sich Hölderlin während der Arbeit am ‘Hyperion’ mit einer ansehnlichen Anzahl sowohl philosophischer als auch literarischer Werke auseinander, deren Spuren im ganzen Textkorpus des Projekts auffindbar sind und die ihrerseits zu Änderungen und Korrekturen beigetragen haben mögen.[15]

III. Die Überwindung des Briefromans

Der Roman erzählt bekanntlich die Geschichte des jungen Griechen Hyperion, der 1770 zusammen mit dem älteren Alabanda an dem Aufstand gegen die türkische Herrschaft in seinem Land teilnimmt, enttäuscht durch die Kriegsverbrechen seiner Leute den Tod in der Schlacht sucht und schließlich seine Geliebte Diotima verliert, die fern von ihm an Krankheit und aus Schmerz stirbt. Zu betonen ist, dass im Unterschied zu anderen Romanen der Zeit, die ihren Schauplatz ebenfalls in Griechenland haben, Hölderlin seine Geschichte in der Gegenwart, und nicht in der Antike spielen lässt (wie z. B. Wieland es tut), wobei das behandelte Sujet durch die Ereignisse der Französischen Revolution eine besondere Brisanz erhält. Diese an sich reichhaltige Handlung, in der spannende Stoffe und Motive wie Liebe, Kriegsgewalt oder männliche Freundschaft nicht fehlen und sogar abenteuerliche Elemente wie Geheimbünde und Räuberangriffe vorkommen, wird aber auf die innere Entwicklung der Hauptperson fokussiert, in einer Weise, die der Romantheorie Blanckenburgs nahe steht. Nicht *was* Hyperion erlebt, scheint wichtig zu sein, sondern *wie* er es erlebt. Dies wird durch eine besondere Erzählperspektive erzielt. Hyperion berichtet über seine eigene Geschichte, die eine Geschichte von Des-

15 Vgl. Ulrich Gaier: Hölderlin. Eine Einführung, Tübingen 1993, 58.

illusion und traurigen Niederlagen ist, in einer Reihe von Briefen an den deutschen Freund Bellarmin, den er nach dem Tod Diotimas im deutschen Exil kennengelernt hat. Die Ereignisse werden also aus einer zeitlichen Distanz betrachtet, die auch eine moralische Distanz ermöglicht. Charakteristisch für diese Erzählweise ist nämlich, dass Hyperion nicht nur seinen ehemaligen Zustand erläutert, sondern auch seine aktuelle seelische Verfassung schildert. Indem Hyperion erzählt, gewinnt er an Selbstbewusstsein. Die Erzählung trägt dazu bei, die Traumata der erlebten Geschichte zu überwinden:

> Ich danke dir [schreibt im dritten Brief des Romans Hyperion an Bellarmin], daß du mich bittest, dir von mir zu erzählen, daß du die vorigen Zeiten mir in's Gedächtniß bringst.
> Das trieb mich auch nach Griechenland zurük, daß ich den Spielen meiner Jugend näher leben wollte.
> Wie der Arbeiter in den erquikenden Schlaf, sinkt oft mein angefochtenes Wesen in die Arme der unschuldigen Vergangenheit.[16]

Eine solche moralische Dynamik ist immer noch Burkes Theorie des Erhabenen verpflichtet, nach der eben die menschliche Größe darin besteht, die eigene Ohnmacht vor der Überlegenheit der Natur durch Reflexion und Selbstbewusstsein in Übermacht zu verwandeln.

Dabei gestaltet Hölderlin das tradierte Modell des Briefromans, bei dem die Briefpartner unmittelbar über ihre Erlebnisse berichten, völlig neu. Schreiben und Erinnern haben eine therapeutische Funktion, die über die affektbeladene Mitteilung des herkömmlichen Briefromans weit hinausgeht. Und der Leser erfährt schon am Anfang, wie die Geschichte ausgehen wird, wobei der Akzent auf den inneren Zustand Hyperions gesetzt wird. Schon Blanckenburg hatte die Briefform kritisiert, weil sie nicht in der Lage sei, überzeugend die Psychologie der Romanpersonen darzustellen:

> […] in den mehrsten Briefen aller Romane [findet sich] ein Mangel von Wahrscheinlichkeit und Widerspruch, der meines Wissens, noch gar nicht bemerkt worden ist. Ein Brief fängt sich oft sehr ruhig an, und wird immer unruhiger, (ohne daß die Person ihre Stelle verändert habe) so daß wir am Ende eine Begebenheit erfahren, wodurch sie natürlich in ihren Kummer, in ihre Unruhe gestürzt worden ist: eine Situation, in

16 StA III, 10.

> welcher sie sich aber also schon befand, da sie anfieng zu schreiben, und nach welcher sie also ihren Brief, weil sie eben in voller Bewegung war, ganz unruhig, ihrem Zustande gemäß, hätte anfangen müssen.[17]

Trotzdem schließt Blanckenburg nicht aus, dass ein zukünftiger Briefroman doch glaubwürdig wirken könnte, auch wenn seine Vorliebe für eine Erzählung in der dritten Person gilt, wie es Wieland in seinem 'Agathon' realisierte.[18] Nun erlaubt aber im 'Hyperion' die zeitliche und moralische Distanz der Hauptperson so zu reden, als wäre sie mit der erzählenden Figur nicht mehr identisch. Mit anderen Worten: Die Umgestaltung des tradierten Modells des Briefromans, die Hölderlin in seinem Werk vornimmt, scheint gerade auf die Einwände zu reagieren, die Blanckenburg für diese so erfolgreiche Erzählform erhoben hatte. Damit möchte ich nicht unbedingt behaupten, dass Hölderlin den 'Versuch über den Roman' aufmerksam gelesen hätte, obwohl dies naheliegend ist.[19] Im Briefwechsel des Dichters gibt es jedenfalls keine Hinweise darauf. Als sich Hölderlin in Jena aufhielt und an seinem Roman arbeitete, durften jedoch Blanckenburg und seine Theorie wohl bekannt gewesen sein, da Schiller ihn einlud, zu den 'Horen' beizutragen.[20] So kann man zumindest vermuten, dass der Dichter indirekt davon Notiz genommen hatte. Vor allem hilft aber die Kenntnis Blanckenburgs dazu, 'Hyperion' in seinen richtigen historischen Kontext zu situieren: als ein programmatisches anthropologisches Werk, das eine psychologisch fundierte Entwicklungsgeschichte eines Individuums in der Moderne erzählt.

---

17 Blanckenburg [Anm. 10], 521.

18 In einer umfangreichen Rezension zu Goethes 'Werther' (1775 erschienen in der 'Neue[n] Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste', 1, 46–95) wird dann Blanckenburg sein strenges Urteil über den Briefroman relativieren und dementsprechend seine Theorie ändern.

19 Vgl. Manfred Engel: Der Roman der Goethezeit, 331 [vgl. Anm. 14]; Albert Meier: Goethezeit. In: Geschichte des deutschsprachigen Romans [Anm. 7], 193. Abgesehen von diesen zwei umfassenden literaturgeschichtlichen Studien kommen in der reichhaltigen Literatur über Hölderlins 'Hyperion', soweit ich sie berücksichtigen kann, der Name Blanckenburg und die Verbindung zu seiner Romantheorie nie vor.

20 Vgl. seinen Brief an Schiller vom 2. Januar 1795 (als Antwort auf dessen verlorengegangene Einladung). In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Bd. 35: Briefwechsel: Briefe an Schiller 25.5.1794 - 31.10.1795, hrsg. von Günter Schulz, Weimar 1964, 121–122.

IV. Die drei ‚Vorreden'

Das Programmatische von Hölderlins Roman ist unmissverständlich an den drei Vorreden ablesbar, welche der Dichter eigens für die Veröffentlichung des Fragments in Schillers 'Thalia', für die sogenannte „vorletzte Fassung" und schließlich für die Buchpublikation schrieb. Die Forschung tendiert dazu, diese unterschiedlichen Texte integrativ zu lesen, als ob sie in ihrer Auffassung konvergieren würden. In der Tat zeigt aber ein genauer Vergleich, dass Hölderlin zentrale Begriffe und die metaphorische Textur der Vorreden ändert, so dass sie nicht mehr als homogen betrachtet werden können. Vielmehr sollten sie als signifikante Dokumente einer allgemeinen Theorie der Kultur untersucht werden, die im Laufe der Zeit Änderungen und Korrekturen erfährt. Wegen der Prägnanz des Textes sei hier erlaubt, zunächst die 'Fragment'-Vorrede in extenso zu lesen:

> Es giebt zwei Ideale unseres Daseyns: einen Zustand der höchsten Einfalt, wo unsre Bedürfnisse mit sich selbst, und mit unsern Kräften, und mit allem, womit wir in Verbindung stehen, durch die bloße Organisation der Natur, ohne unser Zuthun, gegenseitig zusammenstimmen, und einen Zustand der höchsten Bildung, wo dasselbe statt finden würde bey unendlich vervielfältigten und verstärkten Bedürfnissen und Kräften, durch die Organisation, die wir uns selbst zu geben im Stande sind. Die exzentrische Bahn, die der Mensch, im Allgemeinen und Einzelnen, von einem Punkte (der mehr oder weniger reinen Einfalt) zum andern (der mehr oder weniger vollendeten Bildung) durchläuft, scheint sich, nach ihren wesentlichen Richtungen, immer gleich zu seyn. Einige von diesen sollten, nebst ihrer Zurechtweisung, in den Briefen, wovon die folgenden ein Bruchstük sind, dargestellt werden.
> Der Mensch möchte gerne in allem und über allem seyn, und die Sentenz in der Grabschrift des Lojola:
> non coerceri maximo, contineri tamen a minimo
> kann eben so die alles begehrende, alles unterjochende gefährliche Seite des Menschen, als den höchsten und schönsten ihm erreichbaren Zustand bezeichnen. In welchem Sinne sie für jeden gelten soll, muß sein freier Wille entscheiden.[21]

21 StA III, 163.

Dass eine solche Prämisse zum anthropologischen Diskurs gehört, liegt auf der Hand. Sie enthält zudem eine Philosophie der Geschichte und gewichtige Probleme der Ethik. Kurzum: Sie erscheint in nuce als eine allgemeine Kulturtheorie, die auf folgende Grundfragen antwortet:

1) Worin liegen Anfang und Ende der menschlichen Geschichte (sowohl des Einzelnen als auch des gesamten Geschlechts)?
2) Wie lässt sich demnach das Leben der Menschen beschreiben?
3) Welche Haupttriebe liegen diesem zugrunde?
4) Inwiefern erreicht der Mensch dadurch sein Glück?
5) Welchen Spielraum hat da der freie Wille?

Diese Fragen sind freilich nicht originell. In dieser oder ähnlicher Form erscheinen sie in der Popularphilosophie der Zeit. Sie bilden die Grundlage einer Debatte, die in fast jeder theoretischen Schrift dieser Jahre zu finden ist: Man denke nur an Herder, an Schiller, an Fichte oder auch an Friedrich Schlegel. Aber selbst die Antworten, die Hölderlin darauf gibt, lassen sich kulturgeschichtlich verorten. Die teleologische Ansicht, die Geschichte habe als Ziel die unendliche Annäherung an ein Ideal der Vollkommenheit, war ebenso verbreitet wie die Vorstellung eines vollkommenen Naturzustands, den der Mensch gerade durch seine Entwicklung verlassen musste. Indem der Autor diese zwei idealen Zustände durch den Begriff der Übereinstimmung definiert, bezeichnet er implizit die Moderne als eine Epoche der Zerrissenheit, was auf die bekannte Gegenüberstellung der Antike mit der Moderne zurückführt. Nicht neu war auch der Versuch, im Menschen zwei polar entgegengesetzte Triebe zu finden, welche als Ursachen für sein Agieren geltend gemacht werden. Obwohl die Begriffe oft ganz unterschiedlich erscheinen, war ein solches zweigliedriges Modell sogar eine Konstante des anthropologischen Diskurses. Schließlich gehörte die Feststellung, dass der Mensch durch die Befriedigung seiner Triebe auch ins Unglück geraten kann, zu einem entstehenden Kulturpessimismus.

Es ist also nicht verwunderlich, wenn die Forschung[22] in diesen knapp zwanzig Zeilen allerlei Bezüge und Einflüsse finden konnte. So wurde die ‘Fragment’-Vorrede immer wieder in Zusammenhang mit unterschiedlichen philosophischen Strömungen gebracht. Dazu eine unvollständige Liste:

22 Exemplarisch ist in dieser Hinsicht die analytische und immer noch fruchtbare Interpretation Gaiers [Anm. 15], 96–103.

- Rousseau und seine Theorie des *désire*
- Hemsterhuis, Herder und die sogenannte Philosophie der Vereinigung
- Kant und seine Überwindung durch Reinhold und Fichte
- die neoplatonische Tradition von Nicolaus Cusanus bis zu Marsilio Ficino
- Jacobi, Spinoza und der sogenannte „Pantheismus-Streit“
- die ästhetischen Schriften Schillers.[23]

Wo so viele Schlüssel aufmachen, da gibt es wahrscheinlich kein Schloss. Ich meine, dass Hölderlin zwar im Dialog mit seinen Zeitgenossen stand, aber dass sich seine Position schwer einer bestimmten philosophischen Linie zuordnen lässt. Vielmehr erscheint die ‘Fragment’-Vorrede als eine eklektische Synthese von weit verbreiteten Ansichten. Auch die Metapher der „exzentrischen Bahn“, mit der Hölderlin das Leben des Menschen beschreibt, scheint mir einfach ein wirkungsvolles Bild zu sein, um zu betonen, dass die menschliche Geschichte und die psychologische Entwicklung des Einzelnen unvermeidlich auf Umwege geraten und nicht linear oder kreisförmig sind.

Es seien deshalb all die mathematischen, geometrischen und philosophischen Modelle beiseitegelegt, mit denen dieses Bild gefasst wurde.[24] Ellipsen, Hyperbel und Zykloiden wurden verwendet, um die Struktur dieser Bahn exakt festzustellen. Gewiss ist die Metaphorik eines solchen Bildes signifikant. Sie bezieht sich in erster Linie auf die Astronomie und auf die Entdeckung der unregelmäßigen Bewegung der Kometen.[25] Für die Vorstellungswelt der Zeit spielten die neuen wissenschaftlichen Erkenntnisse eine große Rolle. Neben den „klassischen“, geschlossenen Formen der Geometrie wurden nun Tangenten, Ecken und Segmente von Bedeutung. Allerdings lässt sich eine Metapher

23 Christoph Jamme und Frank Völkel gebührt das Verdienst, Materialien gesammelt zu haben, welche die vielfältigen Beziehungen Hölderlins zu den philosophischen Strömungen seiner Zeit nachweisen. Dazu gehören einige der möglichen Intertexte des ‘Hyperion’. Vgl. Hölderlin und der deutsche Idealismus. Dokumente und Kommentare zu Hölderlins philosophischer Entwicklung und den philosophisch-kulturellen Kontexten seiner Zeit, Band 1 und 2, Tübingen 2003.

24 Einen Überblick darüber bietet Stephan Metzger: Die Konjektur des Organismus: Wahrscheinlichkeitsdenken und Performanz im späten 18. Jahrhundert, München 2002, 360–367. Vgl. auch Laura Anna Macor: Die „Exzentrische Bahn“ und die Bestimmung des Menschen: Hölderlins ‚Geschichtsphilosophischer Werdegang‘ (1790–1795). In: Naturforschung und menschliche Geschichte, hrsg. von Thomas Bach und Mario Marino, Heidelberg 2011, 127–152, insb. 148–152.

25 Vgl. zuletzt Alexander Honold: Hölderlins Kalender. Astronomie und Revolution um 1800, Berlin 2005, 18–73.

nicht einfach durch den Rekurs auf ihr Speicherfeld erklären. Die Sprachwendung „exzentrische Bahn“ ist in der Literatur der Zeit geläufig. Friedrich Schlegel verwendet sie z. B. 1797, um das Leben Lessings zu charakterisieren.[26]

Eine besondere Aufmerksamkeit verdient hingegen die Sentenz aus der Grabschrift von Loyola,[27] mit der Hölderlin die Haupttriebe der Menschen darstellt. Nicht eingeschränkt werden vom Größten, über allem zu sein – das ist zweifelsohne das Streben nach dem Ungebundenen, der Impuls, die Welt zu verändern und zu gestalten, trotz der Hindernisse und der Niederlagen, die der Mensch unvermeidlich erleben muss. Vom Kleinsten umschlossen werden, in allem zu sein – das heißt, von der Welt aufgenommen zu werden, wechselseitige Anerkennung, Zugehörigkeit, Einheit von Subjekt und Objekt. Wie schon gesagt, solch ein dualistisches Modell der menschlichen Triebe kommt in der Literatur nach der Aufklärung unter unterschiedlichen Formulierungen wiederholt vor.[28] Im Allgemeinen lässt sich von einem männlichen und einem weiblichen Prinzip sprechen, wie es Wilhelm von Humboldt formulieren wird.[29] Diese polare Gegenüberstellung führt wiederum auf die Dialektik vom Schönen und Erhabenen zurück, die längst keine rein ästhetischen Begriffe mehr sind, sondern konstitutive Elemente der Kulturtheorie und deren Semantik.[30] Ist nämlich das Erhabene das männliche Prinzip der Leistung, das sich gegen jedes Hindernis behauptet, so stellt das Schöne das weibliche Prinzip der Liebe, welches dem Subjekt die Wahrnehmung, oder besser gesagt die Anschauung der Totalität ermöglicht.

In dieser Hinsicht entwirft die ‘Fragment’-Vorrede eine allgemeine Theorie der Kultur. Hölderlins anspruchsvolles poetologisches Programm besteht eben darin, diese in einem Roman darstellen zu wollen. Das Schöne und das Erhabene, die Liebe und die Leistung, das männliche und das weibliche Prinzip stehen deshalb auch im Zentrum der inneren Geschichte Hyperions, welche Vorrang über die äußeren Begebenheiten hat.

---

26 Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hrsg. von Ernst Behler unter Mitw. von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner, 1. Abteilung, Bd. 2, Teil 1, Paderborn 1967, 125.

27 Es wird angenommen, dass Hölderlin das Epitaph aus einer Geschichte der Jesuiten kannte, dessen Verfasser der Illuminat Peter Philipp Wolf (1761–1808) war. Dieser für die Quellenforschung nicht unbedeutende Aspekt ist bisher leider kaum untersucht worden.

28 Vgl. darüber die grundlegenden Studien Giuliano Baionis: Il sublime e il nulla. Il nichilismo tedesco dal Settecento al Novecento, hrsg. von Maria Fancelli, Roma 2006.

29 Wilhelm von Humboldt: Über die männliche und weibliche Form. In: ‘Die Horen’, 1 (1795), 3, 80–103 und 4, 14–40.

30 Vgl. Giuliano Baioni: Il giovane Goethe, Torino 1996, 3–26.

Die Metapher der exzentrischen Bahn wird in der Vorrede zur sogenannten ‘Vorletzten Fassung’ wieder emphatisch aufgenommen. Während der geschichtsphilosophische Ansatz unverändert bleibt, verschwindet hier der Hinweis auf Loyola sowie das dualistische Triebmodell. Stattdessen wird die Zerrissenheit des Menschen in der Moderne betont, verbunden mit der Sehnsucht, die verlorene Einheit wiederzufinden:

> Die seelige Einigkeit, das Seyn, im einzigen Sinne des Worts, ist für uns verloren und wir mußten es verlieren, wenn wir es erstreben, erringen sollten. Wir reißen uns los vom friedlichen Εν και Παν der Welt, um es herzustellen, durch uns Selbst. Wir sind zerfallen mit der Natur, und was einst, wie man glauben kann, Eins war, widerstreitet sich jezt, und Herrschaft und Knechtschaft wechselt auf beiden Seiten. [...] Jenen ewigen Widerstreit zwischen unserem Selbst und der Welt zu endigen, den Frieden alles Friedens, der höher ist, denn alle Vernunft, den wiederzubringen, uns mit der Natur zu vereinigen zu Einem unendlichen Ganzen, das ist das Ziel all’ unseres Strebens, wir mögen uns darüber verstehen oder nicht.[31]

Diese Philosophie der Vereinigung,[32] die als unendliche Annäherung an ein Ideal dargelegt wird, erhält durch den Verweis auf das ästhetische Erlebnis der Schönheit eine neue Legitimation. Dadurch kann der Mensch die verlorene kosmische Einheit ahnen. Die Empfindung der Schönheit gleicht somit einer mystischen Erfahrung. Es ist eine Epiphanie, welche die Zerrissenheit der Welt wieder ertragbar macht. Der Impuls, in allem zu sein, von dem die erste Vorrede spricht, findet damit seine Befriedigung, auch wenn sie nicht dauerhaft sein kann.

Es fällt allerdings auf, dass die neue Fassung das Moment des Erhabenen außer Acht lässt. Wie sehr diese Dialektik Hölderlin beschäftigte, zeigt übrigens ein Brief an Neuffer vom Oktober 1794, in dem der Dichter u. a. über seine Arbeit am Roman berichtet und in diesem Zusammenhang dem Freund

---

31 StA III, 236. Zu dieser Stelle vgl. Johann Kreuzer: „und das ist noch auffallender transcendent, als wenn die bisherigen Metaphysiker über das Daseyn der Welt hinaus wollten“: Hölderlins Kritik der intellektuellen Anschauung. In: Metaphysik und Metaphysikkritik in der klassischen deutschen Philosophie, hrsg. von Myriam Gerhard, Annette Sell und Lu De Vos, Hamburg 2012, 115–132, insb. 119–122.

32 Vgl. dazu noch immer Gerhard Kurz: Mittelbarkeit und Vereinigung. Zum Verhältnis von Poesie, Reflexion und Revolution bei Hölderlin, Stuttgart 1975, 16–31.

einen Aufsatz verspricht, der „eine Analyse des Schönen und Erhabnen enthalten“ soll, und zugleich „als ein Kommentar über den Phädrus des Plato gelten kann“. Damit hofft Hölderlin, die „Kantische Gränzlinie“ zu überschreiten.[33] Offensichtlich versucht er, sein anthropologisches Modell zu revidieren und den männlichen Impuls zum Ungebundenen, dem die Empfindung des Erhabenen zugrundeliegt, neu zu fassen.

Das Loyola-Zitat erscheint aber in der endgültigen Buchfassung mit kleinen Variationen wieder, diesmal als Motto, das dem ersten Teil des Romans vorangestellt wird. Interessanterweise wird der lateinische Satz diesmal mit dem Verb am Schluss wiedergegeben, während in der ‘Fragment’-Vorrede das „divinum est“ nicht vorkommt. Damit wird klar gemacht, das, wonach der Mensch strebt, nicht erreicht werden kann. Auch wird das anthropologische Triebmodell nicht genauer erläutert. Weder eine geschichtsphilosophische Theorie noch eine auf der Erfahrung der Schönheit basierende Vereinigungsphilosophie lassen sich hier aufspüren. Nur nebenbei wird erwähnt, was im Zentrum der Erzählung steht, nämlich die „Auflösung der Dissonanzen in einem gewissen Karakter“.[34] Somit wird die astronomische Metapher der exzentrischen Bahn durch eine musikalische Metapher ersetzt. Ferner wird Hyperion als „elegische[r]“ Charakter bezeichnet.

Diese auffällige Veränderung kann nicht einfach übersehen werden, als ob sich die Buchfassung des Romans noch immer durch den interpretatorischen Schlüssel der „exzentrischen Bahn“ lesen ließe. Mit dem Speicherfeld hat sich die ganze semantische Funktion des Bildes geändert. Hölderlin rekurriert nicht auf eine nicht-lineare Bewegung, um das Leben des Menschen und die Geschichte der Menschheit darzustellen. Stattdessen spricht die ‘Vorrede’ von einem einzelnen, wenn auch exemplarischen Fall, der einen psychologischen Prozess durchscheinen lässt, welcher aber als allgemeingültiges Gesetz erscheint.

In der Musik bezeichnet die Dissonanz ein nichtharmonisches Verhältnis zwischen den Klängen, das aber in eine Komposition doch eingeführt werden

33 StA VI, 137, Nr. 88. Die Kantsche Grenzlinie, die nach Hölderlins Meinung Schiller nicht zu überschreiten wagte, ist die Linie des subjektiven ästhetischen Urteils, da Hölderlin eine ontologische Fundierung des Schönen geltend machen will. Somit wird aber auch die Dialektik von Schönem und Erhabenem auf eine neue Basis gestellt. Vgl. dazu Kreuzer [Anm. 31], 121–122.

34 StA III, 5.

kann, wenn es später „aufgelöst“ wird. In den ästhetischen Abhandlungen des 18. Jahrhunderts wird in diesem Sinn der Begriff der Auflösung auch im Bereich des Dramas verwendet. Das anfangs erwähnte Lexikon Sulzers, das das Stichwort ‚Roman‘ nicht enthält, verbreitet sich jedoch über die Auflösung, die als notwendig betrachtet wird, um in einem Drama nach einer Verwicklung wieder Ordnung und Harmonie herzustellen.[35] Nicht die Ordnung und die Harmonie an sich, sondern diejenigen, die dazwischengelegte Hindernisse überwinden können, tragen nämlich zum ästhetischen Genuss bei. Deshalb kann sich die Auflösung im Drama sowohl auf die Handlung als auch auf die Psychologie der Figuren, auf ihren Charakter, beziehen.

Es liegt nahe, dies mit Blanckenburg auf die Gattung des Romans zu übertragen. Mit der Dissonanz meint Hölderlin die Zerrissenheit des modernen Menschen. Nicht zufällig hatte Friedrich Schlegel in ‘Über das Studium der griechischen Poesie’ Shakespeares ‘Hamlet’ als Beispiel einer „kolossalen Dissonanz“ bezeichnet.[36] So soll am Beispiel Hyperions gezeigt werden, wie der „elegische“ Mensch (welcher in der Terminologie Schillers eine Art des „sentimentalen“, d. h. des modernen Menschen ist) wieder zur Harmonie kommen kann.

Das heißt aber nicht, dass der Held der Geschichte am Ende seine „Bildung“ vollzogen hat. Zwar gewinnt der erzählende Hyperion durch seine Briefe an den Freund einen Einblick in sein trauriges „Schicksal“ und kann deshalb seine moralische Größe behaupten, die ihm teilweise ermöglicht, sich im Einklang mit der Natur zu finden, wie es im letzten Brief geschildert wird. Er bleibt aber ein „Eremit“, der seine Geliebte, seinen Freund Alabanda und seine Familie verloren hat und aus der Welt geschieden ist. Eine aktive Rolle in der Gesellschaft kann man ihm noch schwer zumuten. Wie kann man an dieser „Bahn“ noch ein positives Beispiel ablesen, daraus eine Lehre ziehen? Auch wenn Hyperion sich seiner eigenen Melancholie bewusst ist und ihre Ursachen kennt, bleibt er ein Melancholiker. Die erlangte Harmonie ist vom Glück fern. Die erlebte Schönheit offenbart sich nur im Prozess der Erinnerung. Die „Auflösung der Dissonanzen“ darf deshalb keineswegs mit einem „idealen Zustand“ verwechselt werden. Auch deshalb ist das Bild der exzentrischen Bahn als Weg zur höchsten Vereinigung mit der Natur nicht mehr stichhaltig.

35 Johann Georg Sulzer: Allgemeine Theorie der schönen Künste, Band 1, Leipzig 1771, 368–78.
36 Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe [Anm. 21], 1. Abt., Bd. 1, Paderborn 1979, 248.

Der Kunstgriff der Buchvorrede besteht jedoch darin, dass der Autor nicht eine Kulturtheorie, eine Geschichte oder den Helden, sondern den Leser des Romans ins Zentrum rückt. Im Unterschied zu den vorigen enthält nämlich die neue Vorrede einen expliziten Appell an den Leser in der Form einer dubitativen Captatio Benevolentiae.[37] So bekommt der Text eine politisch-pädagogische Dimension, da er die Deutschen als Bürger einer Nation anspricht. Sie sollen eben den Fehler vermeiden, den Roman als pure Unterhaltung oder auch als moralische Abhandlung zu lesen. Aus dem anthropologischen Diskurs, der die ersten zwei Vorreden kennzeichnete, wird nun ein poetologischer, pädagogischer und politischer Diskurs herausgearbeitet:

> Ich verspräche gerne diesem Buche die Liebe der Deutschen. Aber ich fürchte, die einen werden es lesen, wie ein Compendium, und um das fabula docet sich zu sehr bekümmern, indeß die andern gar zu leicht es nehmen, und beede Theile verstehen es nicht.[38]

Wie soll man also den Roman ‘Hyperion’ lesen? Weder als Lehre noch als Unterhaltung. Eine solche dezidierte Aufforderung nimmt das tradierte Schema von „prodesse et delectare“ nur scheinbar auf, um es in der Tat anzuzweifeln. Als Bürger einer Nation wird dem Leser eine aktive Rolle zugeschrieben. Er soll das Buch „lieben“. Das kann aber nur bedeuten, dass der Roman seine Leser mitprägt, so sehr, dass sie ihre Existenz danach richten. Damit erklärt Hölderlin sein pädagogisches und wohl auch politisches Ziel. Nicht die Bildung des Romanhelden steht im Mittelpunkt der Vorrede, sondern diejenige ihrer Leser. Immer noch setzt die letzte Vorrede eine Anthropologie voraus, die eine Identifikation mit dem Schicksal Hyperions ermöglicht. Zugleich soll aber der Leser eine Distanz zur Geschichte finden, wenn er sie nicht bloß „riechen“ oder „pflücken“ will. Es ist dieses Spiel von Teilnahme und Reflexion, das auch die narrative Haltung Hyperions (der sich auch an den deutschen Bellarmin wendet!) kennzeichnet. Hölderlin erfindet eine Erzählstruktur, die einer präzisen poetischen Absicht entgegenkommt. Die „terra incognita“ des Romans wird nicht nur durchmessen: Sie wird für neue Experimente fruchtbar gemacht.

---

37 Vgl. dazu noch immer Ulrich Gaier: Hölderlins ‘Hyperion’: Compendium, Roman, Rede. In: HJb 21, 1978–1979, 88–143, insb. 88–95.

38 StA III, 5.