

Zersprungene Identität: Bildnisse des Schriftstellers in zeitgenössischen Dichtungen über Hölderlin

Lesart, wonach der '17. Juni' ein von den westlichen Geheimdiensten organisiertes konterrevolutionäres Unternehmen war. Heym zeichnet zwar ein treffendes Bild der stalinistischen Parteidbürokratie und beleuchtet die ökonomischen Hintergründe der Unzufriedenheit der Arbeiter in den volkseigenen Industriebetrieben. Diese Erscheinungen werden dann aber von einer Gruppe von Spezialisten der CIA in raffiniertester Weise für die Vorbereitung der Konterrevolution ausgenutzt. Ausgekoachte Agenten gewinnen einflussreiche sozialdemokratische Arbeiter und Gewerkschaftler, mit deren Hilfe die Belegschaft eines Großbetriebes aufgehetzt wird. Planmäßig wird der 'Tag X' in Szene gesetzt.

Nirgends in der Welt geschieht irgend etwas auf der politischen Szene, ohne daß die Geheimdienste, die westlichen wie die östlichen, ihre Finger darin haben. Auch im Berlin des Jahres 1953 waren sie sicher nicht fern. Aber es ist eine Naivität zu glauben, daß diese Finger die Weltgeschichte bewegen. Der Ausbruch des Juni aufstandes kam überraschend für alle. Er begann an jenem Morgen des 16. Juni 1953 am Strausberger Platz in Berlin, als eine Handvoll Bauarbeiter ihr selbstgefertigtes Transparent entfalteten, mit dem sie gegen die neueste zehnpromzentige Normerhöhung, also gegen eine Lohnsenkung, protestierten. Dieser unbedeutende Vorgang war die kleine Ursache einer riesigen Wirkung. Er brachte eine Lawine ins Rutschen, deren Eismassen sich in Monaten, ja in Jahren aufgestaut hatten. Wenn eine kleine Ursache eine große Wirkung zeitigt, so ist diese kleine Ursache immer nur die letzte in einer ganzen Kette vorhergehender Ereignisse, deren Wirkungen so lange latent bleiben, bis schließlich die angesammelte Quantität in Qualität umschlägt."

Robert Havemann: Fragen, Antworten, Fragen. Aus der Biografie eines deutschen Marxisten. München: Piper-Verlag 1970. S. 136f.

95 So in Honeckers Bericht des Politbüros an die elfte Tagung des ZK (Dezember 1965). Hier zitiert aus Brandt, Ein Traum, der nicht erfüllbar ist, a.a.O. S. 21f.

96 **Stefan Heym:** 5 Tage im Juni, Roman. München/Güterloh/Wien: Bertelsmann 1974.

Fischer Taschenbuch Nr. 1813 (Januar 1977). Ich zitiere aus dieser Ausgabe.

97 Ebd. S. 53, 29, 203.

98 Ebd. S. 231 f.

99 Ebd. S. 260-262.

100 „So weit wir sie hier betrachten konnten.“ Die Einschränkung ist wichtig, denn wir haben nicht alle, irgendwann veröffentlichten Texte mit heranziehen können und es gibt Texte zum 17. Juni, die in der Schublade liegen, die überhaupt ungedruckt geblieben sind.

Ich verweise – selbst voller Erwartung – auf die ‚demnächst‘ erscheinende, sehr vielversprechende Arbeit von **Stefan Bock:** „Bibliographie zur DDR-Literatur (1945–1977) unter besonderer Berücksichtigung der frühen DDR-Prosa (1949–1956) sowie der Traditionslinien, der Produktions- und Rezeptionsbedingungen. In Einarbeitung einer Bertolt Brecht Auswahlbibliographie und einer Spezialbibliographie zu Brechts ‚Garbe/Büschling Projekt‘ und zu den anderen Bearbeitungen des Garbe-Stoffes (1950–1977).

Bock teilt mir mit, daß seine Bibliographie zum Thema „17. Juni“ unter anderem neunzehn Primärtexte bringt, davon siebzehn aus der Zeit vor 1958, darunter drei unveröffentlichte Manuskripte. Insgesamt wird Bocks Bibliographie ca. 5600 Titel aufzählen.

„Die Art des Hergangs in der Antigonaë ist die bei einem Aufbruch, wo es, sofern es vaterländische Sache ist, darauf ankommt, daß jedes, als von unendlicher Umkehr ergriffen, und erschüttert, in unendlicher Form sich fühlt, in der es erschüttert ist. Denn vaterländische Umkehr ist die Umkehr aller Vorstellungsarten und Formen. Eine gänzliche Umkehr in diesen ist aber, so wie überhaupt gänzliche Umkehr, ohne allen Halt, dem Menschen, als erkennendem Wesen unerlaubt.“
(Hölderlin, Anmerkungen zur Antigonaë)

I

Die Wirkungsgeschichte Hölderlins hat in den letzten fünfzehn Jahren einen besonderen Akzent in einer größeren Zahl von Dichtungen über Hölderlin, die z. T. in der DDR und z. T. im westdeutschen literarischen Raum geschaffen und rezipiert worden sind:

1962 Johannes Bobrowski: „Hölderlin in Tübingen“ (Gedicht), in: Sarmatische Zeit, Schattenland Ströme, Gedichte, Stuttgart,

1961/62, S. 79;

1963 Paul Celan: „Tübingen, Jänner“ (Gedicht), in: Die Niemandsrose, Frankfurt, 1963, S. 24;

1965 Johannes Bobrowski: „Boehlandorf“ (Erzählung), in: Boehlandorf und Mäuserest, Erzählungen, Ost-Berlin, 1967, S. 7-25;

1969/70 Stephan Herrlin: „Scardanelli“ (Hörspiel), West-Berlin, 1970;

1970 Günther Deicke: „Tübingen, Oktober“ (Gedicht), in: Neue deutsche Literatur, 1970, H. 5, S. 116-118;

1971 Peter Weiss: „Hölderlin“ (Drama), Frankfurt, 1971;

1972 Volker Braun: „An Friedrich Hölderlin“ (Gedicht), in: Gedichte, Leipzig, 1972, und (geändert) Gegen die Symmetrische Welt, Frankfurt, 1974, S. 18;

1972 Wolf Biermann: „Das Hölderlin-Lied“ (Gedicht), in: Für meine Genossen, West-Berlin, 1972, S. 19;

1972 Gerhard Wolf: „Der arme Hölderlin“ (literarisches Portrait), Ost-Berlin, 1972;

1976 Peter Härtling: „Hölderlin. Ein Roman“, Darmstadt, Neuwied, 1976.

Die Gemeinsamkeit des Themas ist bedeutsam, weil und soweit sie theoretisch ist; konkret heißt dies, soweit sie aussagekräftig ist im Hinblick auf das Selbstverständnis der Autoren, die Hölderlin so zum Gegenstand ihrer Dichtung machen. Ist Hölderlin ein „Fluchtpunkt“, in dem sich das Selbstverständnis west- wie ostdeutscher Autoren trifft? Ist er damit Integrationsfigur einer gesamtdeutschen literarischen Kommunikation oder ist er der „Proberstein“, an dem tiefgreifende Unterschiede gerade sichtbar werden?

Ein gemeinsamer Anlaß, sich Hölderlin zuzuwenden, war 1970 der 200. Geburtstag Hölderlins. Die Tübinger Festversammlung ließ sich vom Beißner-Schüler Martin Waiser die forderungshafte Gegenwärtigkeit Hölderlins erklären, die Weimarer Festversammlung hörte zum gleichen Thema den Kulturfunktionär Alexander Abusch. Mit zweifellos unbeabsichtigter Signifikanz umreißen die beiden Feiern geographisch die Pole Hölderlinschen Daseins und deuten noch einmal die alte Konstellation an: in Tübingen wird ein Anspruch formuliert, der – durchaus auch im Blick auf Weimar – erst noch zu Erreichendes benennt¹; in Weimar wird der Anspruch, der sich mit dem Namen Hölderlin verbindet, selbstgefallig aus der Position des „Schon erreicht“ erörtert.

„Er ist unser“; wird optativisch in beiden Stätten des Feierns formuliert; aber es hat verschiedenen Sinn, wie es sich aus verschiedenen Traditionen herschreibt. Waiser bricht in Tübingen die Begrenzung auf den Künstler Hölderlin auf, um den ganzen Hölderlin, den Dichter der Revolution, aber auch: den Revolutionär und Dichter zu gewinnen. Was er abwehrt, ist eine Sicht Hölderlins als Propheten eines Reiches der Kunst oder als Dichter des Dichters, mithin die Bilder Hölderlins in der Tradition Georges und Heideggers.² Abusch stellt demgegenüber den Jakobiner Hölderlin heraus, den der „rohblinde Westen“ lange unterdrückt habe.³ Sugeriert wird, die gesellschaftlichen Ideale des Jakobiners Hölderlin seien in der DDR (als „Einheit von Sozialismus und Vaterland“⁴) erfüllt. Der Hölderlin-Rezeption, die in dieser Bahn verläuft, wurde in der DDR selbst entgegengehalten, daß sie über Hölderlins politischer Gesinnung den Künstler aus dem Blick verliert.⁵ Auch diese Einseitigkeit hat Tradition: Lukács hatte mit ihr Hölderlin der Vereinnahmung durch den deutschen Faschismus zu entreißen gesucht.

Den – ohnmächtigen – Versuch, beide Traditionen der Hölderlin-

Rezeption, die Beschränkung auf das Künstlertum und die andere auf die revolutionäre politische Gesinnung durch Addition aufzubrechen, bezugte Bechers Bemühen um Hölderlin. Es sind dies die Traditionen, in denen sein eigenes Dichten steht, daher wird verständlich, daß er sich immer wieder an Hölderlin seiner Identität als Dichter zu verweisen sucht. Becher zeigt sich fasziniert vom Dichter Hölderlin, von dessen „Schönheit der Sprache“⁶, die Verbindung mit dem Revolutionär Hölderlin gelingt aber nur behauptend, formelhaft. Waiser vermag sie schärfer zu erfassen, da er Hölderlin als Dichter begreift, der alles auf Vermittlung stellt.⁷ Er formuliert damit das Thema, das die dichterische Auseinandersetzung mit Hölderlin in den sechziger und siebziger Jahren bestimmt: die Vermittlung von Revolution und Dichtung. Wie war, wie ist revolutionäre Dichtung möglich? Diese Frage wird mit Hölderlins Schritten und an Hölderlin als literarischer Figur gestellt. Sie hat, dem gesellschaftlichen System entsprechend, dem sich die Autoren jeweils zugehörig fühlen, verschiedene Grundlagen: Im Westen eine unter den Intellektuellen verbreitete Erwartung gesellschaftlichen Wandels und den Willen, diesen mitzutragen, dann auch: die Enttäuschung dieser Erwartung; in der DDR in offizielle Rede von der gelungenen Revolution, zu der einhinsichtiger auf dem Thema „Revolutionierung der Gesellschaft“ quer liegt.

Die gemeinsame Frage nach dem Zusammenhang von revolutionärem politischen Handlungswillen und literarischem Schaffen, die von Bertaux mit Schärfe gestellt, durch seine Verschlüsselungsthese aber nur unzureichend beantwortet worden ist, verlangt, Hölderlins dichterisches Verfahren neu in den Blick zu rücken, das, was dieses Verfahren grundsätzlich kennzeichnet: seine Dialektik. Dichtung hat das Bestehende gut zu deuten, sagt Hölderlin in der Patmos-Hymne: sie hat es nicht an sich, als gegebene geschichtliche Wirklichkeit anzunehmen, sondern zu vermitteln mit ihrem Begriff, dem „Inbegriff“ ihrer Möglichkeiten. Solche Vermittlung schließt Hinwendung zum Gegenben ein, aber destruktive Hinwendung; kein schönes Zusammenfallen von Realem und Idealem, sondern Auflösen der negativen Totalität scheinbar fester „Tatsachen“, in Worten Hölderlins: „negativ-positive Darstellung“⁸.

„Ich fürchte, das warme Leben in mir zu erkälten an der eiskalten Geschichte des Tags“, schreibt er am 13. 11. 1798 an Neuffer, und weiter: „Weil ich zerstörer bin als mancher andre, so muß ich um so mehr den Dingen, die auf mich zerstörend wirken, einen Vorteil abzugewinnen suchen, ich muß sie nicht an sich, ich muß sie nur insofern nehmen, als sie meinem wahrsten Leben dienlich sind. Ich muß sie ... als unentbehrlichen Stoff nehmen, ohne den mein Innigstes sich niemals völlig darstellen wird.“

Die Vorstellungsform der mit ihrem Begriff vermittelten Wirklichkeit aber, die die Widersprüche der geschichtlichen Wirklichkeit aufhebt und bewahrt, ist für Hölderlin die *Mythe*.

Damit kann als These zu den neueren Dichtungen über Hölderlin formuliert werden:

Leitthema der neueren Dichtungen über Hölderlin ist die Vermittlung von Revolution und Dichtung. Sie führt auf den Mythos als Furchtpunkt des Hölderlinschen Werkes. Der Charakter des Werkes wird auf den dargestellten Dichter übertragen, an Hölderlin so ein neuer Mythos des revolutionären Dichters entwickelt. „Neu“ ist dieser Mythos in dem Sinn, daß er mit Hölderlins Begriff des Mythischen auch dessen Bemühen um eine „neue Mythologie“ übernimmt. Da hiermit ein Leitziel der Frühromantik genannt ist, ordnen sich die Dichtungen über Hölderlin gleichzeitig in den größeren Rahmen der Rezeption frühromantischer Programmatik in der Gegenwart ein.

Mythisierung einer Gestalt bedarf besonderer Zurüstung, auch wenn der Lebensgang, wie bei Hölderlin, schon exzentrisch war. Von Mythen erwarten wir Geschichten, die eine besondere Weiterklärung leisten. Die Welt als ganze – ihr Ursprung und Ziel – und in der Welt Erfahrbares (Naturgeschehen, Personen, Handlungen) werden im Mythos durch ein Handeln erklärt, das unabhängig vom Menschen ist. Diese Unabhängigkeit vom menschlichen Handeln läßt den Mythos in Spannung treten zur Geschichte (als von Menschen gemacht) und zum Logos (als der Grundlage rationalen, in diesem Sinne menschlichen Weiterklärens).⁹

In der Tradition literarischer Aufnahme des Mythos bezeichnet Hölderlin eine Wende. Grundsätzlich haben wir eine allegorische von einer verabsolutierenden Mythenauffassung zu unterscheiden: der allegorischen ist der Mythos Einkleidung einer spekulativen, naturwissenschaftlichen, ethischen oder existenziellen Wahrheit, der verabsolutierenden ist der Mythos eine selbständige und verbindliche Wirklichkeit. Entspricht der allegorischen Auffassung ein distanzierter und distanzierender Umgang mit Mythen (man denke z. B. an die „Klassische Walpurgisnacht“ des „Faust“), so der verabsolutierenden eine Hinwendung zum Mythos als absoluter Wirklichkeit (man denke z. B. an Nietzsches Entwurf des Dionysischen oder an Jungs Archetypen des kollektiven Unbewußten): der Mythos wird einmal funktional, das andere Mal substanzial aufgefaßt. Das allegorische bzw. funktionale Verwenden hat eine ungebrochene Tradition von der Antike her, die Tradition der verabsolutierenden bzw. substanzialen Hinwendung zum Mythos wird durch den deutschen Idealismus neu belebt: denn er liefert ihr erst die systematische Basis, indem er den Mythos als Vorstellungsform des Ganzen der Wirklichkeit neu begründet. Hölderlins Werk, dann das sog. „älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus“, das dem Symphilosophieren Hölderlins, Hegels und Schellings entsprungen ist und Friedrich Schlegels „Rede über die Mythologie“ bezeichnen die Anfänge. Die deutsche Klassik hat den

Mythos als Erzeugnis schöpferischer Phantasietätigkeit aufgefaßt und damit ganz in den Raum freien spielerischen Verhaltens gewiesen. Dieser Tendenz entgegen entsteht auf dem Boden der Romantik das Bemühen, dem Mythos neue Verbindlichkeit zu schaffen. Hölderlin und die Frühromantiker setzen die Darstellung „wahrer“ oder „absoluter“ Wirklichkeit mit einer neu zu schaffenden Mythologie gleich, ihre neue Hinwendung zum Mythos führt gleichzeitig zu einer Umorientierung von den Mythen der klassischen Antike weg zu älteren, was heißen soll: zu verbindlicher aufzufassenden Formen, z. B. zu indischen oder germanischen Mythen. Hölderlin geht auch hiervon: erklärtes Ziel seiner Sophokles-Übersetzungen ist, die griechische Kunst aus ihrer apollinischen Glättung zu befreien, ihren, wie er sagt, „orientalischen“ Gehalt¹⁰ freizulegen. Nietzsche vor allem hat dies wieder aufgenommen. In der Tradition verabsolutierender Hinwendung zum Mythos gewinnt dieser allerdings zweierlei Bedeutung: er wird als Vorstellungsform des Ganzen der Wirklichkeit entworfen, die die geschichtlich erfahrbare einbegreift, dann aber auch als absoluter Gegensatz zur geschichtlichen bzw. bewußtseinmäßig erfahrbaren Wirklichkeit. Die Dichtungen über Hölderlin spielen beide Möglichkeiten durch. Der Mythos des revolutionären Dichters wird vom Entwurf einer neuen Synthese der fragmentarisierten gegenwärtigen Wirklichkeit her entwickelt, ebenso aber auch als Medium der Zeit- und Gegenwarts kritik.

II

Die Mythisierung Hölderlins wird dadurch begünstigt, daß auf die Gestalt nur zurückgebogen zu werden braucht, was diese in ihrem Werk schon unternommen hat. *Bobrowskis* Erzählung „*Boehrendorf*“ folgt erstaunlich streng der Explication des Mythischen, die Hölderlin in seinem Aufsatz „Über Religion“ gibt. Aber ist die Erzählung überhaupt als Dichtung über Hölderlin anzusehen? Der aus Litauen stammende Boehrendorf hat Eingang in die Literaturgeschichte gefunden, weil er das Leben eines großen Unglücklichen, eben Hölderlins, gestreift hat und weil Hölderlin in den beiden einzig erhaltenen Briefen an Boehrendorf Gewichtiges über sich gesagt hat. In wesentlichen Aspekten hat Bobrowski seiner Figur Züge Hölderlins gegeben:

– der Freundeskreis, den er seiner Gestalt zuspricht, ist der Hölderlins, – der Leitsatz, den er seiner Gestalt in den Mund legt, entstammt dem „ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus“, an dem der historische Boehrendorf keinen, Hölderlin aber einen wesentlichen Anteil hat.

Der Erzähler weist ferner auf die schon genannten Briefe Hölderlins an Boehrendorf. In einem dieser Briefe steht der Satz: „Wir haben ein

Schicksal.“ Richtig ist dies für den äußeren Lebensgang: glückloses Bemühen um eine Dichterexistenz, Hauslehrermisere, Ende in geistiger Zerrüttung; beide erfahren die gleiche intellektuelle Prägung durch Fichte, machen ähnliche historische Erfahrungen: Hölderlin sah sich von Frankreich in seiner Erwartung einer Schwäbischen Republik enttäuscht, Boehndorff von seinen Erwartungen an die Schweizer Revolution.

Bobrowski zeichnet den erfolglos in seine baltische Heimat zurückgekehrten, umherirrenden, geistig schon zerrütteten Boehndorff. Er entwirft eine Gestalt, die ihre zwei bestimmenden Erfahrungen, die *historische* der Schweizer „Revolution“ und die *intellektuelle* der Philosophie der Freiheit in der Nachfolge Fichtes einermind zu verarbeiten und mit ihrer Gegenwart zu vermitteln sucht. Der Entwurf der revolutionären Dichter-Figur entspricht damit Hölderlins Entwicklung des Mythosbegriffs. In seinem Aufsatz „Über Religion“ unterscheidet Hölderlin „intellektuelle“ oder „moralische“ Verhältnisse (Ihr Prinzip ist Trennung, gegenseitiges Beschränken von Ich und Welt, damit Herrschaft und Knechtschaft) von „historischen“ oder „physischen“ Verhältnissen (Ihr Prinzip ist Einheit, inniger Zusammenhang). Die Vereinigung von intellektuellen und historischen Verhältnissen, ihre gegenseitige Vermittlung im Horizont eines Ganzen, nennt er „höheres Leben“ oder „religiöse Verhältnisse“; diesen gibt er das Attribut „mythisch“. Der Vorstellung solch höheren Lebens in Mythen erkennt er eine besondere gemeinschaftsbildende Funktion zu.¹¹ Bobrowski entwirft seine Dichter-Figur aus dem Bemühen um eben solche Vermittlung der intellektuellen und historischen Erfahrung der Revolution im Horizont eines Ganzen. Der Figur gelingt diese Vermittlung aber nur in fragwürdiger Weise. Resonanzlos spricht Boehndorff von der Erfahrung inmitten Zusammenhangs in den „historischen Verhältnissen“, d. h. von seiner Erfahrung der Revolution als Gemeinschaftserlebnis. Antwort gibt er sich selbst nur in der Vision einer Stinfüt, die er aus Zeichen der Natur enttaltet:

„... Diese Zäune, die Boehndorff erkennt, hoch und weißgewaschen, aber gar nichts für das Meer, wenn es aufkommt, während hoch, eine Wand über die andere türmt, und herabschlägt über das Stangenholz, stürzt, das eingetretene Tal füllt...“¹²

Alles aufgeschrieben, im Buch der Geschichte auf den Scheunentoren. In den Wäldern zu lesen, auf den abgehauenen Stämmen, und auf der Erde, vor dem Regen...“¹³

Auch Boehndorffs intellektuelle Erfahrung steht bezugslos zu seiner Zeit. Der desintegrierte Dichter konfrontiert die herrschenden Familien mit der Frage aus dem Systemprogramm: „Wie muß eine Welt für ein moralisches Wesen beschaffen sein?“ Da Bobrowski wörtlich zitiert, sind wir gehalten, den Satz in seinem Kontext zu vergegenwärtigen. Das „moralische Wesen“ ist dort das „absolut freie Wesen“¹³,

über Fichtes Philosophieren, das hiervon ausgeht, wird sogleich hin- ausgegangen, wenn bestimmt wird: „Mit dem freien selbstbewußten Wesen tritt zugleich die ganze Welt aus dem Nichts hervor.“ „Faßt man dieses „Nichts“ als begriffliches, d. h. für den Begriff nicht zu fassendes Nichts, da jenseits der Trennung von Subjekt und Objekt liegend, so ist hier Hölderlins Gedanke von der Einheit im absoluten Sein formuliert. Nach der Spaltung von Ich und Welt aber stellt sich die Frage, wie beider Einheit wiederherzustellen sei. Boehndorffs Satz: „Wie muß eine Welt für ein moralisches Wesen beschaffen sein?“ spricht so die Leitfrage von Hölderlins Denken aus. Richtmaß der wiederherzustellenden Einheit von absolut freiem Ich und Welt ist im Systemprogramm – wiederum Hölderlins Denken nahe – die Idee der Schönheit, die die Vorstellungsform einer sinnlichen Religion bzw. einer neuen Mythologie annehmen soll. Der Übergang von der Idee der Schönheit zur Idee einer neuen Mythologie wird als Übergang von der „bloßen“ Kunst zur Praxis verstanden: die neue Mythologie, die eine gelungene Synthese von physischer und moralischer Welt vorstellen soll, wird als Katalysator sozialer Vereinigung gefaßt, in der sich die Ideale der Französischen Revolution verwirklichen werden:

„... Eine wir die Ideen ästhetisch, d. h. mythologisch machen, haben sie für das Volk kein Interesse, und umgekehrt: ehe die Mythologie verrentigt ist, muß sich der Philosoph ihrer schämen. So müssen endlich Aufgeklärte und Unaufgeklärte sich die Hand reichen... Dann erst erwartet uns gleiche Ausbildung aller Kräfte... dann herrscht allgemeine Freiheit und Gleichheit der Geister...“¹⁴

Boehndorffs Frage nach der Welt für ein moralisches Wesen ist von ihrem Kontext her als Frage der *praktischen* Philosophie aufzuassen. Gerade deshalb weist die herrschende Schicht sie zurück. Sie will die Frage „bloß“ ästhetisch behandelt wissen. Die Versöhnungsvorstellung der Klassik, nach der der Mensch Freiheit und Selbstbestimmung in der Kunst finden und realisieren könne, wird zitiert und denunziert, da sie Reaktionen in den Mund gelegt wird. Boehndorff hält am praktischen Gehalt seiner Frage fest. Da er sie in seine gesellschaftliche Wirklichkeit nicht einbringen kann, ordnet er sie einer anderen Wirklichkeit zu. Die Kunst ist als affirmative Versöhnung denunziert, es bleibt die Wirklichkeit der Natur:

„... und nun ist da der Satz, den Boehndorff mitbringt, wohin er geht, hier in den Provinzen, dessen Beantwortung Boehndorff auf dem Holz lieft, dem Holz der Zäune und dem Holz der Scheunentore, und auf der Erde im Regen...“¹⁵

Um Einheit von absolut freiem Ich und Welt zu verheißen, muß die Natur anders denn als Gegensatz zu Geist, anders als von Menschen zum Objekt gemachte Natur gefaßt werden. Spekulative und mythische Naturauffassung halten solche Naturvorstellung bereit, beide fassen die physische Welt zugleich als Gegenwart des Göttlichen. Natur als Erfüllungsraum der Einheit von moralischem Wesen und Welt erhält entsprechend mythischen Charakter. Da die Mythologie im

Kontext des Systemprogramms aber als Katalysator sozialer Prozesse eingeführt ist, kann der Übertritt der dargestellten Figur in einen mythischen Raum zugleich als neue Teilhabe am Gesellschaftsprozess gewertet werden. Hölderlins Hinwendung zum Mythos bezeichnet in diesem Sinne schon nicht nur einen Weltentwurf, sondern auch ein Wirkungsprogramm. Bobrowski übernimmt diesen Ansatz. Er läßt seine Figur mythische Zeichen in der Natur lesen und setzen. Hierauf hat sich das Dichtertum der Figur verlagert, und gerade hierin erhebt diese sich zum Spiegel ihres Autors, dessen eigenen Verfahrens als Lyriker.

Die in der Natur gelesenen und gesetzten Zeichen entfallen sich für Boehlandorf aber stets zu Untergangsvisionen. Biblische Vorstellungsgen der Sintflut werden dabei mit Anspielungen auf Bilder des Weltuntergangs in der griechischen Mythologie verbunden:

„Regen. Da ist der Regen. Der Regen regnet. Hinter dem Regen die Leere. Die Kommt weiß. Heer, weiß, eines Geschöpfs ohne Augen, das sein Gesicht, weiß, heraufhebt über den Rand. Über den Rand: Weißen Rand? Die Erde war früher eine Scheibe, dann eine Kugel, jetzt ist sie wieder eine Scheibe. Und wo ich hintrete, sinkt sie ein, unter meinen Füßen, die schwarze Erde gibt nach, mehr als die weiße, sinkt ein, wo ich umhergehe – Gältern, Rittelsdorf, Walgalen, Birsch – und ein ganzes weites Tal einträte, auf dieser Scheibe.“¹⁶

Die Revolution ist Fluchtpunkt der Boehlandorf-Gestalt: die Revolution als geschichtliche Erfahrung und als Bezugspunkt philosophischer Theorie. Boehlandorf ist zum Revolutionär gestaltet, da er nur aus dem Bemühen entworfen ist, beide Revolutionen mit seiner Zeit zu vermitteln. Erfüllungsraum beider Revolutionen wird ihm eine mythisch gesehene Natur. Die mythischen Visionen geben der Figur, die sie entwickelt, dann selbst mythische Weibe. Boehlandorf wird durchsichtig zum alttestamentarischen Propheten wie zum griechischen Dichter-Seher.

Bobrowskis dichterische Hinwendung zu Hölderlin kann in folgende

Schichten auseinandergelegt werden:

1. Identität bzw. Identitätsverlust des dargestellten Dichtersgründen in dessen Problematik, Revolution und Dichtung zu vermitteln. Die Identitätsfrage ist in Hölderlins Lebensgang, die Frage nach der Vermittlung von Revolution und Dichtung ist in Hölderlins Werk vorgegeben. Dies erklärt das Interesse an Hölderlin.

2. Beide Fragen verbindet Hölderlin im Begriff des Mythischen, wie er im Aufsatz „Über Religion“ und im „ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus“ entwickelt wird. Dies erklärt, daß der Entwurf der Dichter-Gestalt in seiner Struktur Hölderlins Entwicklung des Mythos-Begriffs folgt.

3. Die Dichter-Figur, die auf solcher Grundlage in den Horizont des Mythos gerückt worden ist, wird auf tradierte mythische Vorstellungen hin stilisiert (der Dichter als Prophet, als Besessener, als Erhö-

ser). Dadurch soll der Mythisierung Verbindlichkeit beim Leser verliehen werden.

4. Der „neue Mythos“ des revolutionären Dichters wird in Hinwendung zu Hölderlin gewonnen. Den geschichtlichen Abstand zu Hölderlin kann der Erzähler aber nicht überspringen. Er muß aus der Erfahrung seiner Zeit den geschichtlichen Stellenwert des von Hölderlin übernommenen Mythos bestimmen.¹⁷

Im Unterschied zu Hölderlin weisen die mythischen Vorstellungen des Dichters bei Bobrowski sämtlich auf Auflösung. Diese ergreift zuletzt auch den, der sie entwickelt. Der dargestellte Dichter verliert sich in Auf Lösungsvorstellungen, sie beherrschen ihn, werden zu seiner „Marie“. Der mythische Dichter steht nicht als überirdischer Seher einer gemeinen Wirklichkeit entgegen. Als „Verrückter“ vereinigt er vielmehr geschichtliche Wirklichkeit der Entfremdung und Idee einer wahren Wirklichkeit. Und gerade diesem Dichter, der sich in seinen manisch-mythischen Untergangsvisionen verliert, erfindet der Erzähler einen neuen Kommunikationskreis und damit Eingliederung in den Geschichtsprozeß. Die unteren sozialen Schichten, „die Leute“ im Gegensatz zu den „Familien“, zeigen sich für die Zeichen, die der Dichter liest und setzt empfänglich. Sie nehmen ihn als „guten Menschen“ an und auf. Mit diesem Urteil öffnen sie sich gleichzeitig seiner Frage nach der Welt für ein moralisches Wesen.

Nachdem Bobrowski seinem zerrütteten Boehlandorf einen Kommunikationskreis erfunden hat, kann er seine Erzählung mit einem mythischen Naturgeschehen – nun im Erfahrungshorizont der Leute – schließen. Gleichzeitig klärt er damit die Position des Erzählers, denn dieser ist es nun, der das Naturzeichen setzt. Er stellt sich damit seiner Figur zur Seite. Ebenso aber auch den „Leuten“, denn er macht sich deren Urteil über Boehlandorf zu eigen. Der Erzähler zeigt sich so beiden zugehörig, er begründet sich als Vermittler beider:

„Und was tun wir? Errichten wir ein Monument? Eine Säule? Lassen jenen Satz einschlagen in den Stein: Moralisches Wesen, und: beschaffen sein, und: muß? Und setzen dazu, daß er Zeichen gelesen hat? Guter Mensch, dieser Herr Hofmeister da.“

Das sagen die Leute, die um das Grab stehn. Da blicken sie alle hinauf. Der Lichtschein hat sich dem finsternen Himmel über das Haupt geworfen, ganz hoch steht er, und beginnt zu stützen, jetzt, zu sinken, und breitet sich von oben her über die ganze Verfinsternung aus, über den harten Himmel, an dem der Sturm aufkommt und dieses Kritschen umherführt, von der Bucht heran, landeinwärts über Gältern, Stradsen, Rittelsdorf, Walgalen, Birsch, über das Tal hin, tiefer run, um den Ginster, aber dann wieder hinaus auf die Bucht, eine weiße Straße legt sich weithin über das Wasser.

Da haben es die Leute eilig zum Dorf.
Guter Mensch. Was noch?

Das ist, womöglich, schon etwas, und, womöglich, ist es unnötig, mehr über Boehlandorf zu wissen.^{17A}

Das Bild des stürzenden Lichts antwortet den Untergangsvisionen

des dargestellten Dichters. Bobrowski zitiert damit Schwabs Bericht über eine Lichterscheinung beim Begräbnis Hölderlins¹⁸, hat diese dort verklärende Funktion, so kehrt sie Bobrowski hier allerdings in eine Gebärde der Drohung um. Gleichzeitig zitiert Bobrowski aus Hölderlins Ode „An die Deutschen“:

Spottet nimmer des Kind's, wenn noch das alberne
Auf dem Rosse von Holz herrlich und viel sich dünkt,
O ihr Guten! auch wir sind
Tatenarm und gedankenvoll!

Aber kommt, wie der Strahl aus dem Gewölke kommt,
Aus Gedanken vielleicht geistig und reif die Tat?

Folgt die Frucht, wie des Halnes
Dunklem Blatte, der stillen Schrift?!

Hölderlins Vorstellung des Dichters, der den „Strahl des Vaters“, in Lieder umgeformt, dem Volk weiterzureichen hat, wird zu einem Bild gelungener Vermittlung gestaltet. Möglich wurde dies dadurch, daß Bobrowski aus der Sicht des historisch Späteren der Umsturz-Erwartung seiner mythischen Dichter-Gestalt in den „Leuten“ einen Erfüllungsraum zugeordnet hat.

Bobrowskis Hinwendung zu Hölderlin gewinnt ihren Reiz aus der Verschränkung zweier Perspektiven. Einmal die der *Innensicht*: er entwirft einen revolutionären Dichter (einen Dichter, dem historisch und intellektuell die Revolution zur bestimmenden Erfahrung wurde) im Nachvollzug des Hölderlinschen Mythos-Begriffs. Dann die *Außensicht*: er fragt nach der Wirklichkeit dieses Dichters und blickt damit aus historischem Abstand auf Hölderlin. Seine Antwort ist ambivalent. Er hebt auf den Identitätsverlust des revolutionären Dichters ab, durch diesen hindurch sieht er den Dichter aber in einem neuen Kommunikationskreis aufgehoben. Das mythische Lesen und Setzen von Naturzeichen, und der Dichter, der durch solches „Dichten“ mythischer Charakter gewinnt, erhalten einen kommunikativen „Ort“ in den unteren sozialen Schichten, sind nicht „ortlos“, utopisch. Der Erzähler folgt damit der Bestimmung des Systemprogramms, daß im Mythos als Ziel literarischen Schaffens „Aufgekärte und Unaufgekärte endlich sich die Hand reichen müssen“. Gerade hierin wird er gleichzeitig auf den Autor Bobrowski hin durchsichtig. Was bei diesem widersprüchlich erscheint, die mythische Komponente insbesondere seines lyrischen Schaffens, die mit zum hermetischen Charakter der Gedichte beiträgt und der immer wieder ausgesprochene Wirkungswille Bobrowskis²⁰, lassen sich in dieser Auffassung des Mythischen miteinander vereinbaren.

Eine vergleichbare Orientierung am Mythos zeigt Huchels lyrisches Schaffen²¹, allerdings ohne daß ein expliziter Bezug zum Mythos-

Begriff Hölderlins und des Systemprogramms gegeben wäre. Bobrowski stellt solchen mit seiner Boehlendorff-Erzählung her, die so den Rang einer Schlüssel-Erzählung für sein Dichten gewinnt.

Celans Gedicht „Tübingen Jänner“²² stellt eine Dichtergestalt nicht dar, sondern gibt – dreifach ansetzend – eine Auseinandersetzung des Sprechenden mit der Tätigkeit des Dichtens. Durch literarisches Anspielen und kenntlich gemachtes wörtliches Zitiere wird dieses dichterische Tun allerdings zu Hölderlin hin durchsichtig:

„Tübingen, Jänner

Zur Blindheit
überredete Augen.

Ihre – ,ein

Rätsel ist

Reinentsprungenes‘ – , ihre

Erinnerung an

schwimmende Hölderlintürme,

möwenumschwirrt.

Besuche ertrunkener Schreiner bei

diesen

tauchenden Worten:

Käme,

käme ein Mensch,

käme ein Mensch zur Welt, heute,

mit dem Lichtbart der

Patriarchen: er dürfte,

sprach er von dieser

Zeit, er

dürfte

nur lallen und lallen,

immer –,

immer zuzu.

(Pallaksch, Pallaksch.)¹“²²

In der Hinwendung zur Gestalt des Dichters werden wie bei Bobrowski Innen- und Außensicht verschränkt. Die Innensicht, ein Sprechen aus dem Bewußtsein des Dichters, vollzieht einetraditionale Bewegung, die wie bei Bobrowski in Thematik und Struktur Hölderlins Entwicklung des Mythos-Begriffs entspricht. Die Außensicht bestimmt die Wirklichkeit des – mythischen – Dichters, „heute“. Mit dem Schlußzeit stellt sich der Sprechende, wiederum wie Bobrowski, zuletzt seinem Gegenstand (dem Dichter/Hölderlin) zur Seite.

„Zur Blindheit über-/redete Augen.“: Celan spricht häufig vom Auge, das versucht, die Wirklichkeit zu erfassen und sich als blind

erfährt.²³ Im Umkreis der Hölderlin-Anspielungen gewinnt dieses Bild einen zusätzlichen Sinn. Die Überredung zur Blindheit stellt einen Bezug zum „narrisch-wilden“ Wahrheitsucher Ödipus her, dessen Wissen, wie Hölderlin erläutert, „wenn es seine Schranken durchrisen hat, wie trunken in seiner herrlichen harmonischen Form... sich selbst reizt, mehr zu wissen, als es tragen oder fassen kann“.²⁴ Aufblühende Entgegensetzung von Bewußtsein und Wirklichkeit, literarisch: von Sprache und Welt, bestimmt Celans „absolute Metaphorik“.²⁵ Sie wird in Anspielung auf Hölderlins „narrisch-wilden“ Wahrheitsucher Ödipus durch einen Absolutheitsanspruch des Wissens begründet. Der aufblühende Entgegensetzung als gegenwärtiger Situation wird mit dem folgenden Zitat aus Hölderlins Rheinlied: „... ein/Rätsel ist Rein-/entsprungenes“ – „eine literarisch vermittelte Einheit vor aller Scheidung – in Parantese – beigeordnet. Hölderlin faßt diese Einheit im Bild der Quelle, die alles schon versammelt, daher auch der auszeichnende Ort des Dichtens ist.“²⁶ Die folgenden Zeilen berufen mit der „Erinnerung“ erneut ein gemeinsames Schlüsselwort Celans und Hölderlins. Im Eingedenken hat man den Ursprung von Celans Dichten bestimmt²⁷, Erinnerung ist für Hölderlin seit der Arbeit am „Hyperion“ der Ort, an dem wilde Entgegensetzung („heroisches Dasein“) und ursprüngliche Einheit („naives Dasein“) von Ich und Welt im Horizont eines mythischen Ganzen („idealisches Dasein“) zu vereinigen sind.²⁸ Wie Bobrowski gestaltet aber auch Celan diesen Ort der Vereinigung nur in Auflösungsstellungen. Er nennt den Namen Hölderlins, aber mit Anspielung auf den geistesgestörten Hölderlin im Turm, der Turm selbst wird entwirrt: statt als besonderer erscheint er vervielfacht, dann „schwimmend“, was ihn als – bloßes – Abbild im Fluß deuten läßt. Der zweite Teil des Gedichts stellt die Frage nach möglicher Vermittlung von Bewußtsein, das wiederum durch Absolutheitsanspruch charakterisiert ist, und Wirklichkeit ganz auf der Ebene des Wortes, zuerst berichtend, dann als Vorgang. Die Vermittlung von „dieser Zeit“ und einer Welt, in der, wie für die „Patriarchen“²⁹, irdisches und göttliches Wirken zusammengehen, mündet erneut in Auflösung, da nach sprachlicher Vermittlung gefragt ist, in Auflösung der Sprache, in Lallen. Dieses ist allerdings nicht als Sprachnot des Mystikers zu deuten, der die unmittelbare Begegnung mit Gott aussprechen will, das Unausprechliche aber nicht aussprechen kann. Denn der vorgestellte „Mensch“ spricht nicht von Gott, sondern von „dieser Zeit“. Der zweimal nur als Gattungswesen benannte „Mensch“ kann im Umkreis der Anspielungen auf Hölderlin als „ganzer Mensch“ verstanden werden, der alle seine Möglichkeiten verwirklicht, im Sinne etwa der Gegenüberstellung Hyperions:

„... Handwerker siehst du, aber keine Menschen, Denker, aber keine Menschen, Priester, aber keine Menschen, Herren und Knechte, Jungen und gesetzte Leute, aber keine Menschen – ...“³⁰

Der Dichterkörper im „Hyperion“ das Gegenbild solcher Zerrissenheit, einen ganzen Menschen. Der „Mensch“, der in Celans Gedicht mythisch erhöht wird, ist im Umkreis der Hölderlin-Anspielungen so gleichbedeutend mit dem Dichter.

Die bisher betrachteten Teile des Gedichts haben die Frage nach dichterischer Vermittlung von „dieser“, der jetzt gegebenen Zeit mit einer absoluten Wirklichkeit zum Thema. Hierin ist die Leitfrage der Hölderlin-Rezeption nach der Einheit von Revolution und Dichtung gegenwärtig. Der erste Teil des Gedichts fragt nach der Vermittlung im Bild des Auges, das vom Hier und Jetzt aus die absolute Wirklichkeit erfassen will. Die Frage mündet in Vorstellungen der Auflösung des Dichters. Der zweite Teil des Gedichts fragt nach der Vermittlung in der hypothetischen Vorstellung eines absoluten Daseins (als „Mensch“ in der Einheit von menschlichem und göttlichem Dasein), das auf die Wirklichkeit hier und jetzt bezogen wird. Der „Mensch“, der einer absoluten Wirklichkeit zugehört, muß seinen Standpunkt in „diese Zeit“ verlegen, um deren „Menschliches“ aufzufassen. Dabei gewinnt die tödliche Seite dieser Zeit Übergewicht: auch diese Vermittlung mündet in Auflösung. Die Schlüsselzeile, Zitat des geistesgestörten Hölderlins³¹, setzt das zuvor in den sprachlichen Vollzug übernommene Lallen nicht fort. Es ist von diesem strophisch abgesetzt und zudem als Zitat unterschieden. Es leistet Doppelpes. Es konkretisiert die im vorherigen Wenn-Dann-Satz zur Sprache gebrachte Vermittlungsaufgabe durch die Figur Hölderlins, des zerrütteten Hölderlin, gleichzeitig verallgemeinert es das Schicksal Hölderlins im Sinne der genannten Vermittlungsaufgabe. Mit dem Schlußzitat vollzieht Celan eine charakteristische „Engführung“.³² Der Sprechende nimmt in seine Worte die Hölderlins herein, gleichzeitig erlaubt die Objektivierung im anderen, Distanz des Betrachters zu gewinnen. In beidem aber kann der historische Abstand zu Hölderlin nicht ausgespart werden. Er wird in dem bisher noch nicht beachteten Übergang vom ersten zum zweiten Teil des Gedichts bestimmt. Wie Bobrowski gibt auch Celan dem Selbstverlust des Dichters einen positiven Sinn. Er stellt ihn wie Bobrowski unter das Vorzeichen einer Begegnung. Die „tauchenden Worte“ bringen „Besuche ertunkener Schreiner“ hervor. Die Worte des Sprechenden finden Hörer wie Hölderlin einen gefundenen hatte: einen Nicht-Künstler, der offen war für die Bedeutung des Dichters, auch als dieser die Gestalt der Auflösung angenommen hatte. Wie bei Bobrowski sind diese Hörer – durch Verlektätigung – individualisiert: sie sind ohne Gesicht, im Unterschied zu Bobrowski aber auch ohne Leben. Denn sie stehen für ein nur durch Kunst evoziertes, in diesem Sinne künstlerisches Du. Der aktive Sinn des Selbstverlustes, der antwortende Gegenüber verlangt, wird nur in einer negativ bleibenden Setzung geschaffen. Aber daß es dies leistet, ist die Rechtfertigung des Gedichts. Daß im

Scheitern der Sprache des Gedichts Vermittlung zu einer, wie Celan sagt, „ganz anderen“, d. h. absoluten Wirklichkeit nochmals geleistet werde, gehört zu den Kernsätzen Celanscher Poetik. Die Überschrift des Gedichts weist hierauf. Schreiben aus der Erfahrung eines „20. Jänner“ – womit auf den Beginn von Büchners „Lenz“ angespielt wird – hat für Celan die Bedeutung solchen im Scheitern vermittelnden Schreibens.³³ Hölderlin wird mit diesem Gedicht als weiterer Bürge solchen Schreibens bestimmt.

Bobrowski wie Celan begründen den Selbstverlust des Dichters, mit dem sie sich gleichzeitig identifizieren, aus dessen Versuch, geschichtliche und „absolute“ Wirklichkeit zu vermitteln. Bobrowski bestimmt diese absolute Wirklichkeit konkreter: in der Idee einer neuen Harmonie von absolut freiem Ich und Welt sind die Ideen der Französischen Revolution in der Weise gegenwärtig, wie sie in der frühen Phase des deutschen Idealismus übernommen worden sind. Beiden Autoren ist aber nicht der ideale Fluchtpunkt selbst (im Sinne eines utopischen Entwurfs), sondern die Aufgabe der Vermittlung Thema. In ihm ist das revolutionäre Dichten gegeben. Dessen – heutiger – Wirklichkeitsgehalt wird in der Objektivierung an Hölderlin bestimmt. Bobrowski wie Celan zeigen die Erwartung, daß die dargestellte Negativität des Dichters und seiner Dichtung Grundlage einer Kommunikation werde, in der die Fragen nach einer „wahren“ Wirklichkeit, die als „mythische“ alle gegenwärtigen Gegensätze in neuer Einheit versammelt, bewahrt werde. Der Spielraum, den beide Autoren ihrem Dichten dabei gewinnen, hat allerdings unterschiedliches Ausmaß.

Bobrowskis Mythos des revolutionären Dichters hält an Hölderlins Entwurf des Mythischen fest. Er widerspricht damit sehr genau der herrschenden Einschätzung der gegebenen Wirklichkeit in der DDR. Wenn sein Dichter der historisch und intellektuell erfahrenen Revolution nur in Aufstufungsvisionen einen Erfüllungsraum zuordnen kann, so wird in der DDR gerade der Anspruch erhoben, daß dieser Erfüllungsraum beider Revolutionen in der sozialistischen Gesellschaft Gestalt annehme.³⁴ Mit seinem Dichter-Mythos als wiederholbarer Figur beharrt Bobrowski auf einer destruktiven Vermittlung von gegebener und idealer Wirklichkeit. Aber er gibt dieser Vermittlung – in der Aufnahme des verrückten Boehlendorf durch die sozial Niederen – doch eine positive Perspektive. Zwei besondere Voraussetzungen seines Schaffens können dies erklären. Einmal seine religiöse Bindung, die ihm einen Ansatz der Vereinigung von mythischer und geschichtlicher Wirklichkeit offenhält. Zum andern wird ihm gerade als einem Bürger der DDR nahegelegt, einen geschichtlichen Wandel in dem bevorzugten Raum seines Dichtens anzunehmen. Raum seines Dichtens ist „Sarmatien“, der ostdeutsche, polnisch-litauische und

baltische Raum, den er zu einem mythischen Raum ursprünglicher Einheit von Mensch und Natur erhebt, in den Geschichte, insbesondere von Deutschen gemachte Geschichte, zerstörend eingebrochen ist, in dem aber, mit der politischen und gesellschaftlichen Umwandlung nach dem zweiten Weltkrieg begonnen werde, geschichtliche Schuld abzarbeiten. Damit würde der Bruch zum mythischen Sarmatien gemildert.

Beide Anhaltspunkte einer Vermittlung von mythischer und historischer Wirklichkeit, der religiöse wie der politische, sind Celan nicht gegeben. Dies kann begründen, daß die Begegnung, auf die seine Bestimmung des Dichtens zustrebt, fragwürdiger bleibt. Mythische Wirklichkeit als Erfüllungsraum seines Dichtens wird radikaler als Gewalt der Auflösung erfahren: radikaler im wörtlichen Sinn: als Auflösung der Wurzel solcher Vermittlung, der Sprache.

Wie dies für die Hölderlin-Rezeption insgesamt gilt, gründet die Attraktion, die Hölderlins Werk auf Bobrowski und Celan ausübt, in dessen ausgeprägter Ganzheitsperspektive wie dessen ebenso ausgeprägter Zukunftsperspektive. Die Übernahme seiner Ganzheitsperspektive erlaubt der widersprüchlichen und fragmentarischen Wirklichkeit das Bild einer Einheit bzw. Vereinigung entgegengesetzten: Bobrowski wie Celan fassen diese Einheit mythisch. Dies ist, über alles äußere literarische Anspielen auf Hölderlin hinaus, das Fundament ihrer Hinwendung zu Hölderlin. Bobrowski faßt sie als Einheit von moralischem, d. i. absolut freiem Wesen und Welt, die entsprechend dem zitierten Systemprogramm im Entwurf einer neuen Mythologie gipfeln werde, Celan faßt sie in der alttestamentarisch bezeugten Einheit von irdischer und göttlicher Welt.

Die Übernahme der Zukunftsperspektive gestattet, einen mächtigen Impuls über die erfahrbare Wirklichkeit hinaus zu übernehmen und dem Dichter dabei eine Vorzugsstellung zuzuweisen: als Vorbereiter solch vollendeter Wirklichkeit, der mitwirkt an der „vaterländischen Umkehr“³⁵, die sie hervorbringen wird. Die Übernahme beider Perspektiven führt aber nicht zu einer unhistorischen Aktualisierung Hölderlins, George und Heidegger verabsolutierten Hölderlin von diesen Voraussetzungen her. Bobrowski und Celan fragen nach der historischen Möglichkeit solchen Dichtens: in einer Gesellschaft ohne Dynamik (wobei die Analogie zu Bobrowskis Erfahrungswelt DDR Mitte der sechziger Jahre liegt) bzw. „heute“ (das mit der Anspielung auf Hyperions Kritik an den Deutschen als antagonistische bürgerliche Gesellschaft aufzufassen ist). Die Frage nach der historischen Möglichkeit eines Dichtens, das sich die leitenden Perspektiven Hölderlins zu eigen macht, beantworteten Bobrowski wie Celan negativ. Ganzheits- und Zukunftsperspektive sind nur zu bewahren, wenn diese Dichtung ihre Selbstnegation auf sich nimmt; äußeres Zeichen dieses Negativ-

Werdens ist die Konzentration auf den geistig zerrütteten Hölderlin; innerliterarisch wird das Negativ-Werden darin bestätigt, daß die Hinwendung zu Hölderlin gerade dessen Nähe zur Sprachlosigkeit herausarbeitet und selbst nachvollzieht.

Peter Weiss' Drama „Hölderlin“³⁶ zeigt sich ebenso durch die Ganzheits- und Zukunftsperspektive Hölderlins affiziert. Erstere gibt dem wesentlich statischen Drama das einzige Moment der Entwicklung. In der Folge der Szenen wird ein Begriff von Dichtung eingekreist, die die antagonistisch zerrissene Wirklichkeit aufhebt. Die Waltershausen-Szene mündet in den Entwurf einer Dichtung, die „frey steinh/ im Ganzen rings die Zeit sehn“ soll³⁷, entsprechend bescheinigt der Schlußkommentar der Szene Hölderlin das Bemühen, in einer zerfallenen Welt das Bild eines neuen Menschen zu entwerfen. Allerdings zeigt die Szene auch, daß die Idee solch „freier, das Ganze der Zeit sehender“ Dichtung ohne Bezug zur Wirklichkeit, ein wirklichkeitsloses Ideal ist. Die folgende Szene, die Hölderlin mit Schiller und Goethe konfrontiert, antwortet auf diesen Einwand mit dem Entwurf einer Dichtung, die die Revolution literarisch antizipiert, die „alle Formen und Vorstellungsarten ... erschüttert und unendlich umkehrt“³⁸ im Wissen: „Schreibend befinden wir uns/ im Anbruch/ einer neuen Epoche.“³⁹ Die „Klassiker“ wenden gegen solch literarisches Revolutionieren ein, daß es – bei gegebenen Zeitverhältnissen – den Dichters Monströse bzw. in die Abstraktion treiben muß⁴⁰; er kann die Idee der Veränderung und Praxis nicht zusammenbringen.⁴¹ Der „richtige“ Einwand, das notwendige Wirklichkeitslos- bzw. Monströs-Werden der Dichtung Hölderlins, wird allerdings dadurch denunziert, daß er affirmativ eingesetzt wird: Schiller dient er dazu, die Verwirklichung der Freiheit aufwiegig zu vertagen, Goethe zum Ausklamern und damit In-Ruhe-Lassen alles Politischen. Hölderlin vertritt hier einen Begriff von Dichtung, die das Monströs-Werden, das Scheitern, als nicht vermeidbaren Weg auf sich nimmt. Hier kommt Weiss Bobrowski und Celan nahe. Dieses bewußt übernommene Scheitern wird in den folgenden Szenen aber nicht eingelöst: monströs sind die andern, während der Dichter rein bleibt. Da das literarische Revolutionieren nur behauptet wird, bleibt auch ungeklärt, wie es praktische Wirkung gewinnen soll. Die Empedokles- und die Marx-Szene, auf die noch eingegangen wird, versuchen hierauf eine Antwort zu geben. Weiss übernimmt die Zukunftsperspektive Hölderlins in der zentralen Frage seines Stücks, wie der Dichter zum Vorbereiter einer menschlich vollendeten Wirklichkeit werde. Die Frage wird allerdings nur gestellt, nicht beantwortet.

In der Frage nach der historischen Möglichkeit eines Dichtens, das sich Hölderlins Ganzheits- und Zukunftsperspektive verpflichtet, nimmt Weiss' Stück gerade die Gegenposition zum Ansatz der negati-

ven Dialektik Bobrowskis und Celans ein. Sein Negativ-Werden des Dichters ist keine Auflösung von innen, sondern die falsche Sicht von Verblendeten. Nicht zufällig erscheint es daher, daß Weiss den Hölderlin ausspart, an dem Adorno die innere Auflösung entwickelt und auf den Bobrowski und Celan sich konzentrieren: den Hölderlin des hymnischen Spätstils und der Sophokles-Übersetzungen.⁴² Weiss' Drama kulminiert demgegenüber in der Empedokles-Phase Hölderlins, von dieser macht es einen Sprung zum „verrückten“ Hölderlin in Auenrieths Klinik. Was seit Norbert von Heillingraths Ausgabe des Spätwerks Hölderlins Ruhm erst begründet hat, bleibt bei Weiss erstaunlicherweise völlig ausgespart.

Dem dialektischen Begriff einer Dichtung, die sich ihre Ganzheits- und Zukunftsperspektive gerade dadurch bewahrt, daß sie sich selbst auflöst, stellt Weiss die Wiederholung einer immer gleichen Antithese entgegen: weltloses Ich des Dichter-Revolutionärs, das sich rein bewahrt versus nur verachtbare Außenwelt. Das Stück ist als Apotheose des revolutionären Schriftstellers konzipiert, es vermeidet jedoch konsequent, worin sich ein revolutionärer Schriftsteller erweist: Dialektik. Im Hölderlin-Turn hat man das integrierte Bild des Dramas erkannt⁴³, Turn dabei als Ort der Selbstbewahrung aufgefaßt, der den schützt, der über alles Bestehende hinausverlangt und als Ort des Selbstverlusts: der Kerker zeigt an, wohin die Gesellschaft ihren Fremdkörper treibt. Die Dialektik der Turn-Existenz aber, die dem Ansatz des Dramas nach entfaltet werden könnte, setzt Weiss nicht in Gang. Weder schlägt die Selbstbewahrung des reinen Dichter-Ich, als Bewahren eines nicht verwirklichten Selbst, in Selbstverlust um, noch gewinnt sie als bewahrte Negation der Gesellschaft aktiven, gesellschaftsblidenden Sinn. Der Rückzug in den Turm hat aus der Sicht der Figur keine pathologischen Züge, es ist nur der verschrobene Blick der Angepöbelten, der solche zu erkennen glaubt. Weiss erläutert zu Hölderlin:

„... nichts kann ihn dazu zwingen, sein Gedankenbild zu verteidigen, und wenn der Druck der alltäglichen Forderungen so übermächtig geworden ist, daß er sich in der Außenwelt nicht länger halten kann als der, der er ist, für er den letzten genialen Schritt in die freiwillige Einkerkierung. Vielleicht ist er, in seinem Turm, von allen der am wenigsten Gebrochene.“⁴⁴

Weiss übernimmt mit dieser Antithetik Lukács' Gegenüberstellung von beibehaltenem jakobinisch-revolutionärem Idealismus Hölderlins und nachthermidorianischer Wirklichkeit.⁴⁵ Lukács' Distanz zum revolutionären Idealismus Hölderlins wendet er allerdings in bedingungslose Bejahung um. Die gleiche Antithetik kehrt im Empedokles-Spiel wieder, das die Figur des Dichters mythisch erhöhen und verallgemeinern, daher auch auf die Gegenwart übertragbar machen soll.

Empedokles gibt der Idee einer Aufhebung aller einseitigen Existenz und der radialen Umwälzung als Weg hierzu Gestalt. In einer Phase,

„da das Feuer der Grossen/ Revolution erloschen“ ist⁴⁶, soll sein Selbstopfer diese Idee zur geschichtlichen machen. Wie dies geschehen soll, wie der ästhetische Entwurf einer menschlich vollendeten Wirklichkeit politisch umgesetzt werden soll, bleibt schon bei Hölderlin selbst offen; das Stück bricht vorher ab, die „Vaterländischen Gesänge“, die Weiss ausspart, führen diese Frage weiter. Bei Weiss bleibt die Umsetzung ein magischer Akt. Er läßt sie ebenso offen, wie Bertaux, dessen Hölderlin-Deutung er neben Lukács wesentlich verpflichtet ist. Bertaux haben wir zu verdanken, daß an Hölderlins latenter Jakobinismus nicht mehr vorbeiliterpretiert werden kann. Wie sich revolutionäre politische Haltung und dichterisches Schaffen durchdringen, so daß Dichten selbst revolutionäres Tun wird, bleibt bei Bertaux aber offen. Weiss' Empedokles-Spiel, der dramatischen Konzeption nach der Höhepunkt des Stücks, scheidet an der Offenheit dieser Frage. Die mythische Erhöhung des Dichters, seine Stillisierung im Sinne einer Imitatio Christi, entzieht sich zur Verherrlichung der rein und darin ungeschichtlich bleibenden revolutionären Gesinnung. Der seinem Ideal treubleibende Empedokles soll alles Negative seiner Zeit auf sich nehmen und wird doch selbst nie zu einem Negativum. Sein Märtyrer-Pathos ist falsch, denn es gründet nicht auf Überwindung, sondern auf bloßer Distanz zur geschichtlichen Wirklichkeit. Da Empedokles die Entäußerung seines Ideals in die Geschichte nicht leistet, muß sie zuletzt als magischer Akt beschworen werden:

„Denn er/ der nie sich selber/ zum Verräther wurde ...
er wird den nach ihm Kommenden/ zum Vorbild ...
und dauerhaft nur bleibt/ die Handlung dieser Wenigen/ die zu Vielen werden.“⁴⁷

Im Verherrlichten ungeschichtlich bleibender revolutionärer Gesinnung, der aber geschichtliche Wirkung als magischer Akt doch prophesiert wird – mythische Motive sollen dieser Prophezeiung aufhelfen –, schuf Weiss ein Dichter-Bild, das Anfang der siebziger Jahre im Westen – dem Erfolg nach zu schließen – integrierende Kraft gewann. Ihre Grundlage haben die „mythischen Motive“ (Berufung auf Empedokles, Imitatio Christi) aber ein Begriff des Mythischen, den wir in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, oft mit fragwürdiger Berufung auf Nietzsche und gipfelnd dann in Rosenbergs „Mythos des zwanzigsten Jahrhunderts“, vorfinden: das Mythische als Gegensatz schlechthin zu den materiellen und ideellen Tendenzen der Zeit (statt, orientiert an Hölderlin, das Mythische als Vorstellungsform des Ganzen der Wirklichkeit, das die geschichtlich erfahrbare negativ-positiv einbegreift). Die Absolutheit des Gegensatzes läßt das Entgegenstehende zu einem negativen Mythos werden: die bürgerliche Gesellschaft als undurchdringliches, zerstörerisches System. Solche sekundäre Mythembildung macht den Erfolg des Stücks für eine ideologiekritische Fragestellung interessant.

Die Ehrenrettung Hölderlins durch Marx, die in der letzten Szene versucht wird, kann die sekundäre Mythembildung kaum verborgen. Um so bemerkenswerter ist die Reaktion auf das Stück in der DDR.⁴⁸ In Auseinandersetzung mit der Rostocker Aufführung 1973 wird die statische Antithetik von revolutionärem Ich und unannehmbarem Außenwelt zwar bemängelt, die Schlusszene aber, diese legitimiert, wird dann zum Anlaß, das Stück zu bejahen; denn sie erlaubt die Behauptung, das dort fiktive Zusammentreffen von humanistischer Kultur (Hölderlin) und revolutionärer Gesellschaftstheorie (Marx) sei in der DDR Wirklichkeit. Damit kann das Stück als Beleg der offiziellen Hölderlin-Rezeption vereinnahmt werden, wie sie eingangs an Aubschs Vortrag zur Hölderlin-Feier dargestellt worden ist.

III

Die bisher betrachteten Dichtungen über Hölderlin zeigten sich auf einen Mythos des revolutionären Dichters hin orientiert. Zwei Spielarten der Mythisierung waren zu erkennen: Mitte der sechziger Jahre, bei Bobrowski und Celan, wird sie als Aufhebung geschichtlicher Wirklichkeit gestaltet, die an einen Prozeß der Auflösung des Dichters selbst wie dessen Dichtung gekoppelt ist, Anfang der siebziger Jahre, bei Weiss, erscheint der mythisch erhöhte revolutionäre Dichter als absolute Negation der geschichtlichen Wirklichkeit, wie er von dieser absolut negiert wird. Die Integration dieser absoluten Negation in den Geschichtsprozeß bleibt ein magischer Akt. Die weiteren Dichtungen über Hölderlin haben ihren Grundgestus nicht im Aufbau eines Mythos des revolutionären Dichters, sondern in dessen Entmythisierung. Statt auf Vereinnahmung des Hölderlin-Schicksals zielen sie entsprechend auf Besondere, statt auf Dauer auf historische Einmaligkeit. In der DDR wird dieser Gestus früher und häufiger, wenn zuweilen auch gebrochen eingenommen, in der Bundesrepublik erringt Weiss' Drama zur selben Zeit Theaterfolge, wird nach 1972 allerdings nicht mehr gespielt, 1976 erlaubt und erreicht das ganz andere – romanhaft – Hölderlin-Bild Härtings eine neue Identifikation mit dem Dichter.

Die weiter zu betrachtenden Dichtungen über Hölderlin können systematisch nach Strategien der Entmythisierung geordnet werden. Die Strategie des *Historisierens* verfolgen Herrlin, Delice und Braun, eine *literarische Gleichsetzung* mit Hölderlin derart, daß von diesem Stichworte für das eigene Dichten übernommen werden, versucht Biermann; Wolf und Härting *poetisieren* Hölderlin.

Stephan Herrlins Hörspiel „Scardanelli“ kommt wegen seines an deren systematischen Ortes erst jetzt zur Sprache, obwohl es vor Weiss' Drama entstanden ist und dieses in der Strukturierung des Stoffes durchaus angeregt haben kann. Herrlin führt Waiblinger als

vermittelnde Figur ein und läßt ihn mit Zitate aus seinem Bericht „Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn“⁴⁹ vielfach zu Wort kommen. Wie der Titel schon signalisiert, wird beim geisteskranken Hölderlin angesetzt; Waiblingers Informationen folgend wird dessen Lebensweise vorgestellt. Von Waiblinger ist auch der Ansatz übernommen, den Zustand des kranken Hölderlin durch Rückbezug auf dessen dichterischen Werdegang zu erhellen.⁵⁰ Allerdings ist dieser Erklärungswille bei Hermlin stärker ausgebildet. Der geistes-kranke Hölderlin soll als Produkt der gesellschaftlichen Konstellation seiner Zeit aufgewiesen werden. Solches Erklären zeigt Hölderlin als historisch einmalige Figur und steht damit mythisierendem Erhöhen und Verallgemeinern grundsätzlich entgegen. Die bekannten Stationen der Vita Hölderlins werden als Stationen zum Endpunkt des kranken Hölderlin vorgeführt. Der erklärende Ansatz wird in einer starren Anthetik von revolutionärem Dichter-Ich und feindseliger Außenwelt ausgeführt. Auch Weiss zeigt sich dem Muster eines Statonendramas und dieser Anthetik verpflichtet, während er aber die Anthetik aufrechterhält, um aus ihr die überzeitlich gültige Figur des revolutionären Dichter-Ichs zu gewinnen, das sich gegenüber der Außenwelt rein erhält, gewinnt Hermlin ihr lediglich den „Beweis“ ab, daß Hölderlin als Dichter, der sich in seiner Zeit zu weit vorausgewagt hat⁵¹, von eben dieser Zeit auch zerstört worden ist.

Auf dem deterministisch gehandhabten gesellschaftlichen Erklärungsschema ruhen weitere Erklärungsschemata auf, die aber nur angedeutet werden und daher die zugrundeliegende Anthetik nicht modifizieren. So wird vom Zustand des Dichters gesagt:

„Er ist abwesend. Nicht hier. Er verneint die Welt, die ihn umgibt – freilich nicht die, welche sich um ihn kümmern, und nicht die Natur. Von den Dingen, die ihm am nächsten waren, nimmt er keine Notiz.“

Diese Sätze finden sich auch bei Waiblinger. Erst jetzt hören wir Hermlin:

„Er lebt in einer Schwäche, die ihn umpanzert. Furchtbar ist die Unruhe, in der er seine Tage und Nächte zubringt, und deren Ursache keiner kennt.“

Nun folgt wieder eine Waiblinger-Bemerkung:

„Er liebt die Kinder.“⁵²

Abwesenheit und Verneinung der umgebenden Welt werden hervor-gehoben, komplementär positive Hinwendung zu Natur und zu Kin-dern. Damit ist der Dichter literarisch auf Werther hin stilisiert, poetolo-gisch auf einen Naiven, der sich an die Erfahrungsmöglichkeiten „unverstümmelter Natur“ bei herrschenden, „naturwidrigen Verhält-nissen“ hält und diesen doch umso nachhaltiger unterliegt, als erreicht „sentimentalisch“, d. h. aus der Position der Trennung von Wirklich-keit und Ideal heraus dichtet.⁵³ So weit wäre der „Fall“ Hölderlin literarisch und poetologisch schon bestimmt. Hermlin fügt ein psycho-

logisches Erklärungsschema an, das Weiss' Vorstellung vom Rückzug in den Turm vorwegnimmt:

„Er lebt in einer Schwäche, die ihn umpanzert.“

Die „Schwäche“ ist durch Bindung an Waiblingers Bericht doku-mentarisch belegt, während Weiss suggeriert, daß sie nur Versteck des ungebroschen gebliebenen revolutionären Dichters sei. Die „Schwä-che“ umschreibt, was psychoanalytisch fehlende „ontologische Si-cherheit“ des Ich⁵⁴ genannt wird. Solche Sicherheit müßte in Wechsel-wirkung mit der Außenwelt errungen werden. Der „Panzer“ weist auf einen Rückzug in ein Selbst, das von aller Außenwelt, zuletzt auch vom eigenen Körper abgelöst ist. Die Leere dieses Selbst als gänzlich körperloses potenziert aber nur die Angst, von der Welt gänzlich verschlungen zu werden, die durch den Rückzug gerade abgewehrt werden sollte. Diese Ansätze literarischen, poetologischen und psy-chologischen Erklärens vermitteln dem Hörer Distanz zum Gegen-stand, die er durch mittelnde Identifikation nachträglich wieder überbrücken kann. Unterbrochen wird dieser erklärende Grundgestus durch die Rede von einer „furchtbaren Unruhe“, die sich allem Herlei-ten entziehe. Zu diesem Bereich des Dichters gelingt die erklärende Distanzierung nicht, er wird allerdings auch nicht weiter entfaltet. Hier scheint der mythische Hintergrund nochmals auf, an dem sich die Rationalisierung des Dichters abarbeitet.

Der Dichter erscheint bei Hermlin mehr als gesellschaftliches Pro-dukt, denn als gesellschafts- und geschichtsblidende Kraft. Als Zer-brochener repräsentiert er das Ungelöste seiner Zeit und verkörpert so deren Gewissen. Mit der mechanisch-materialistischen Einschrän-kung des Dichters auf das Produkt und nachträgliche Gewissen seiner Zeit unterstützt Hermlin die These vom Primat der Politik auch im kulturellen Schaffen, die der Kulturpolitik der DDR ihr Gepräge gibt. Daß der Dichter im mechanisch-materialistischen Erklären nicht gänz-lich aufgeht, wird zwar noch benannt, der nicht aufgehende „Fest“ aber bezeichnenderweise im Dunkeln gelassen.

Entschiedener noch als Hermlin haben Lyriker der jüngeren Genera-tion in der DDR Hölderlin entmythisiert.

Günther Deicke setzt sich in seinem Gedicht „Tübingen, Oktober“ mehr mit Celans Hölderlin-Gedicht als mit Hölderlin selbst ausein-ander:

„...
War da ein Sommer, war da ein Herbst
uns gegönnt zu reifem Gesang?
Hier auf der Brücke über dem Neckar
imitten der Menge, die das Singen
verlernt hat und das Lesen und

das Reden sogar über das Wichtigste,
die Zukunft,
inmitten der Menge, die rätsellos
lebt in den Tag und den Konsum,
inmitten der Menge, die nicht schlechter ist
als die den Dichter duldete
und vergaß
und, lenksam,
seines Wortes Bedarf,
inmitten der Menge
fühle ich die Not der Dichter, die sich flüchten
ins Lallen, unartikuliert,
da ihr Schrei nicht gehört wird:
,Februar. No pasaran.⁵⁵
Denn allgegenwärtig ist keiner von uns
und gegenwärtig nicht einmal auf den Märkten
von Memphis und Kapstadt oder Saigon.

Und doch
unser Wort
wird gebraucht.
Und gebraucht wird das Lied
und das Spiel auf der Bühne
und der ganze heitere, bittere Klamauk,
Kunst genannt,
wird gebraucht
und ist auf andere Art
Tätigsein.

Drum den Propheten des Lallens glaube nicht,
die dir glauben, Paul Celan,
und denen Verstummten der Dichter nichts ist
als der neueste literarische Clou.

Sage dein Wort
und misch dich unter die Menge
auf allen Märkten und tu deinen Handgriff
und hilf, wo du helfen kannst, und misch dich in Politik
und werde Minister oder Bauarbeiter oder Lehrer für Ökonomie:
Aber:
Verändere die Welt
Von Grund aus, wie der Dichter es sah.

Oktober.
Reif steht der Wein an den Hügeln
über dem Neckar. In Nürtingen
werden die roten Äpfel geerntet.
Zwischen der Stille unterm Turm
und dem Getös in den Straßen
muß Raum sein
für das Wort
und die Tat.

Denn das Geheimnis
ist nicht der Wahnsinn,
sondern die Arbeit.⁵⁶

An Celans Konzeption des Gedichts als „Atemwende“⁵⁷ gänzlich vorbegehend, stellt Deicke einer westlichen Abdankung des Dichters im Verstummten eine östliche Integration des Dichters in den Gesellschaftsprozeß entgegen: dem „Wahnsinn“ die „Arbeit“, in letzterer werde Hölderlins Vermächtnis, die Welt von Grund aus zu ändern, erfüllt. Deicke versifiziert hier nur Gedanken, die er in einem gleichzeitig abgedruckten Essay „Wiederbegegnung mit Hölderlin“⁵⁸ entwickelt hat. Solche Versifikation ist unnötig und widerspricht der Rede von der Notwendigkeit der Dichtung, denn sie erniedrigt sie zum Dekor von schon Gesagtem. Deickes Essay bleibt auf der von Abusch vorzeichneten Linie:

„Eine Entwicklung zur sozialistischen Menschengemeinschaft hat auch die Idealvorstellung Hölderlins von einem solchen Erziehungssystem (gemeint: Hyperions Programm: ‚Es werde von Grund aus anders.‘) in sich aufgenommen, und zwar ohne sich dessen immer genau bewußt zu sein, eintrach aus einer gemeinsamen Grundvorstellung heraus.“⁵⁹

Im Rahmen solcher „Beerbung“ Hölderlins versucht Deicke aber doch die geschichtliche Wirksamkeit der Kunst, die im Zentrum von Hölderlins Dichtungsbegriff und Selbstverständnis als Dichter steht, zu begründen und nicht nur als magischen Akt zu setzen. Er lenkt den Blick neu auf den Erzieher Hölderlin; weniger überzeugend wirkt der Versuch, bei Hölderlin einen Begriff der Dichtung als Arbeit festzumachen, um dieses Konzept dann als Brücke zur sozialistischen Gegenwart zu benutzen.

Zum Anspruch, in der DDR würden die dichterischen Räume Hölderlins verwirklicht, gehörtes, die Nähe der eigenen Dichter zu Hölderlin herauszustellen. Deicke weist u. a. auf *Völker Braun*. Zwei Jahre später publizierte Braun einen lyrischen Anruf an Hölderlin, in dem er Themen und Orientierungen aufgreift und umwandelt, die Deicke entwickelt hatte:

„An Friedrich Hölderlin

Dein Eigentum auch, Bodenloser
Dein Asyl, das du bebautest
Mit schattenden Bäumen und Wein
Ist volkseigen;

Und deine Hoffnung, gesiedelt
Gegen die *symmetrische Welt*

Aber die Früchte, wer soll sie

Die Fässer aussaufen, nehmen

Dieses dröhnende Feld?

Die eisernen Reifen, wie

Fallen sie von meiner Brust

wenn sie sich weitet?

Nicht träge

Sind wir geboren, Mann, dein *Gott in Stahl gehüllt*

geht unter den Werkätigen:

Bis doch zu eingeborenem Brauch

Wird, was uns guttut, und

Brust an Brust weitet sich so, daß sie aufsprengt diese

eiserne

Scheu voreinander!⁶⁰

Wiederum wird der historische Abstand zu Hölderlin und die eigene Gegenwart als Erfüllung der Visionen Hölderlins herausgestellt. Aus der „Verbindlichkeit“ dieses Ansatzes wird dann aber – und dies ist ein Schaffensprinzip Brauns – das Recht abgeleitet, das Distanzierte in einem forderungshafte bzw. prüfenden Sinn neu zu aktualisieren. Die Vorleistung der Affirmation schafft Raum, sich Fragen und Zweifel herauszunehmen.

Das „Eigentum“ des Dichters, der Gesang einer menschlich vollendeten Welt, einer „heiligen Gemeinde“⁶¹, ist nicht mehr das „freundliche Asyl“ des Dichters⁶², sondern sozialisiert. Die Spannung zwischen geschichtlicher Gegenwart und idealer Zukunft, aus der Hölderlins „Vaterländische Gesänge“ leben⁶³, ist dann aufgehoben. Braun nähert den Sinn von „volkeigen“ dem des „Vaterländischen“ bei Hölderlin an: seine Version des vielberufenen Bundes von Hölderlin und Marx.⁶⁴ Die zweite Strophe überprüft das bisher bloß Behauptete durch zwei gesellschaftlich brisante Fragen: *wer* eignet sich das Vergesellschaftete an? und *wie* fährt das *Ich* den behaupteten Zustand? Nach dieser Probe weist die dritte Strophe als immer noch zukünftig aus, was die erste als schon erreicht behauptet hatte. Dem Zukunftsentwurf, der in überkommener Manier bei Hölderlin als „bodenlos“ gedeutet wird, erkennt der Sprechende jetzt allerdings in den „Werkät-

tigen“ eine Grundlage und Gewähr zu. Auf dieser Grundlage wird zuletzt eine Vorwegnahme im Gedicht versucht. Von der zentralen Behauptung der dritten Strophe, der Gott des angesprochenen Hölderlin gehe unter den Werkätigen, sind zwei Temporalsätze abhängig, dem zweiten wird durch Inversion der Schein eines Hauptsatzes gegeben, was den Zukunftscharakter der Aussage verschleierte. Braun hebt einen zentralen Mythos Hölderlins historisch auf. Er zitiert aus der vieldiskutierten letzten Strophe der Rheinhyrne. Dort ist das Erscheinen Gottes mit der Vision eines „Brautfestes“ von Menschen und Göttern, einer Vereinigung von historisch begrenztem und absoludem Dasein verknüpft. Die Rheinhyrne nennt zwei Bereiche, in denen diese mythische Totalität erfahren wird: die gewalttätiger revolutionäre Bewegung und die Natur. Braun beschränkt sich auf den Erfahrungsbereich der Revolution, um Hölderlins mythischer Vision in der Klasse der Werkätigen einen geschichtlich und gesellschaftlich bestimmten Ort zuzuweisen.⁶⁵ Da das revolutionäre Subjekt erkannt und am Werke ist, wird der transgeschichtliche Mythos, wenn auch nicht als verwirklicht behauptet, so doch in einem gegenwärtigen Prozeß der Verwirklichung erkannt. An anderer Stelle lautet der Geschichtsoptimismus, der gleichzeitig ein Kunstoptimismus ist, so:

„... Mit den Gegenständen einer ‚natürlich‘ werdenden Gesellschaft ... wird ein anderer Umgang möglich. Die Schreiber beherrschen sie auf ihrem Papier besser, weil sie uns eigener werden. Weil die Welt sich ordnet: nicht in der Illusion, sondern in den geplanten Tätigkeiten. Die ‚natürliche‘ Gesellschaft interessiert uns nicht als Ideal, sondern als Prozeß, der begonnen hat.“⁶⁶

„Weil die Welt sich ordnet ...“: Braun verwendet hier Worte, mit denen Bobrowski ein Jahr früher die Fürsprecher des Bestehenden charakterisiert hatte, an denen Boehlendorf zerbricht. Seine Entmythisierung Hölderlins steht entsprechend in Gefahr, statt die Position geschichtlichen Fortschritts die affirmativer Benüchtigung beim Bestehenden zu stärken. Für die Veröffentlichung des Gedichts im Westen hat Braun allerdings einen Gegenakt gesetzt. Die Schlüsselworte der ersten Strophe, die schon in der DDR-Ausgabe als Zitat gekennzeichnet waren, sind nun der zitierten Stelle folgend berichtigt: aus der „geometrischen“ wird die „symmetrische“ Welt. Bedeutsam ist dies, weil Braun in der West-Ausgabe dann die Stelle durch einen Auszug aus dem Hölderlin-Brief (an Neuffer, Neujahr 1799), dem das Zitat entnommen ist, erläutert. Hölderlin spricht dort von der „philosophisch-politischen Bildung“, die die Menschen, „zu den unumgänglichen Verhältnissen, zu Pflicht und Neigung zusammenklopft“ und stellt ihr die Poesie gegenüber, die die Menschen zu einem „lebendigen, tausendfach gegliederten, innigen Ganzen vereine“. Ziel die philosophisch-politische Bildung auf eine „symmetrische Welt“, so die poetische auf eine lebendige „Menschenharmonie“. Eine allesits annehmbare Ordnung im Reich der Notwendigkeit garantiert noch

nicht, daß das Ziel einer lebendigen Menschenharmonie erreicht sei oder werde. Poesie ist Anwalt dieses Ziels und dessen Vorwegnahme. Da der Sprecher des Gedichts seine anfängliche Behauptung, daß auch dieses Ziel in der DDR erreicht sei, als Zukunftsprojektion ausgewiesen hat, bleibt der Poesie die Aufgabe, die Hölderlin ihr im zitierten Neujahrsbrief zugewiesen hat. Braun identifiziert sich ausdrücklich mit ihr, er stellt die West-Ausgabe des ganzen Gedichtbandes unter den Titel „Gegen die symmetrische Welt.“⁶⁷ Zwei Jahre nach Veröffentlichung seines Hölderlin-Gedichts in der DDR hat er die Entmythisierung zwar nicht zurückgenommen, die Historisierung Hölderlins aber, als Grundgestus des Gedichts, in einer neuen Aktualisierung gebrochen. Seine Modifikation der offiziellen Hölderlinrezeption führt auf zwei Fragen, die auf der Basis nur dieses Gedichts allerdings nicht beantwortet werden können:

1. wird in der Rücknahme der Historisierung Hölderlins eine Rücknahme gesellschaftlicher Erwartungen reflektiert?
2. wird im fragwürdig werdenden Historisieren der Hölderlinschen Mythen eine gegenläufige Remythisierung der Klasse der Werktätigen aufgedeckt, die Bürge der Historisierung war?

Schwankt Brauns Anruf an Hölderlin zwischen historisierender Abstandnahme und neuer Aktualisierung, so gibt Wolf Biermanns „Hölderlin-Lied“, das gleichzeitig erschienen ist, das Beispiel einer literarischen Gleichsetzung mit Hölderlin:

Das Hölderlin-Lied

So kam ich unter die Deutschen
In diesem Lande leben wir
wie Fremdlinge im eigenen Haus
Die eigne Sprache, wie sie uns
entgegenschlägt, verstehn wir nicht
noch verstehen, was wir sagen
die unsere Sprache sprechen
In diesem Lande leben wir wie Fremdlinge
In diesem Lande leben wir
wie Fremdlinge im eigenen Haus
Durch die zugengelassenen Fenster dringt nichts
noch des Windes übertriebene Nachricht
vom Sturm
In diesem Lande leben wir wie Fremdlinge

In diesem Lande leben wir
wie Fremdlinge im eigenen Haus
Ausgebrannt sind die Öfen der Revolution
früherer Feuer Asche liegt uns auf den Lippen
kälter, immer kälter Kälten sinken in uns
Über uns ist hereingebrochen
solcher Friede!
solcher Friede
solcher Friede
Solcher Friede,

Hyperions Erfahrung der Deutschen⁶⁸ wird für die DDR als immer noch gültig benannt: Entfremdung von Volk und Dichter, Antagonismus von knechtischem Dasein und höherem, dessen Anwalt die Dichter sind. Biermann zitiert einseitig nur den negierenden Hyperion, nicht den Eremiten, der die dissonantischen Erfahrungen seines Lebens im Horizont eines mythischen Ganzen aufzuheben vermag und darin erst zum Dichter wird. Die einseitige literarische Identifikation hat in der DDR als Raum literarischer Kommunikation⁶⁹ den Gehalt einer doppelten Revokation: Sie revoziert die selbstgefällige Vereinnahmung der mythischen Visionen Hölderlins: der „hereingebrochene Friede“ steht in schärfstem Gegensatz zu Hölderlins mythischer Vision der „Friedensteier“. Gleichzeitig wird Marx' Kritik an Ruge revoziert, der sich Hyperions Scheiterte über die Deutschen gleichfalls zu eigen gemacht hatte. Marx hatte Ruge die Klage über die Deutschen als gänzlich unpolitisch verwiesen:

„Kein Volk verzweifelt, und sollte es auch lange Zeit nur aus Dummheit hoffen, so erfüllt es sich doch nach vielen Jahren einmal aus plötzlicher Klugheit alle seine frommen Wünsche.“⁷⁰

Dieser Zusammenhang darf vorausgesetzt werden, denn Lukács hatte auf ihn in seiner Hyperion-Deutung von 1934 aufmerksam gemacht, die als Grundlage des offiziellen Hölderlin-Bildes in der DDR anzusehen ist. Lukács verallgemeinert noch das Marx'sche Diktum:

„... der Tadel gilt allen, die die Hölderlin'sche Klage erneuert haben, nachdem ihr ausübender Grund, die objektive Hoffnungslosigkeit seiner Position, von der Geschichte aufgehoben war.“⁷¹

Biermann revoziert auch diesen Geschichtsoptimismus.⁷²

Gerhard Wolf unternimmt mit seinem literarischen Portrait „Der arme Hölderlin“ den Versuch, die Dichter-Gestalt zu poetisieren. Er gestaltet die Wirklichkeit des Dichters als poetische und stellt damit – aus dem Horizont seiner Zeit – die Frage nach der Wirklichkeit der Poesie. Mit beiden Impulsen – Poetisieren der Wirklichkeit und Frage nach der Wirklichkeit der Poesie – gesellt sich dieses Werk zu einer früheren Studie Wolfs über Bobrowski. Gleichzeitig bekundet sich in diesem Ansatz eine „neuromantische“ Wendung der Rezeption Hölderlins.

Hölderlin wird durch Zitate aus seinen Briefen, Aufsätzen und Dichtungen vergegenwärtigt. Sein Leben wird als Verwirklichung des Dichter-Bildes entworfen, das das Werk zeichnet. Damit wird zwar Hölderlins Mythisierung des Dichters wiederholt, als individuell gelebte Poesie aber ihrer Verbindlichkeit entkleidet. Hölderlins Dichter-Mythos wird Deutungsfigur für das einmalige Dichter-Leben Hölderlins.

Seine Spannkraft hat das Werk in seinem Willen zur Umkehrung. Der Blick geht nicht von Hölderlins geschichtlichen Erfahrungen auf die Dichtung, vielmehr wird der Ansicht vorgearbeitet, Hölderlin habe seine Dichtung gelebt, um hieraus die leitende Frage nach der Wirklichkeit solcher Dichtung zu entfalten.

Wie bei Herrlin wird Walblinger als Vermittlungsfigur eingeführt, was immer auch heißt, daß vom verrückten Hölderlin ausgegangen wird. Wolfs Portrait wird aber nicht von der Frage beherrscht, „wie ist es zu diesem Ende gekommen?“, sondern von dem Bemühen, Entspruchungen (nicht kausale Beziehungen) zwischen „törichtem Reden“ und früheren Äußerungsweisen Hölderlins herzustellen. Hölderlins Lebensweg wird daher nicht bis zum bekannten Ende hin nachgezeichnet, vom geisteskranken Hölderlin aus werden vielmehr immer neue Durchblicke zu dessen bewußter Dichtereinstellung unternommen, wobei sich Wolf folgerichtig im wesentlichen auf die Zeit von 1798 bis 1806 als die entscheidenden Schaffensjahre Hölderlins beschränkt. Der Hölderlin Wolfs erscheint weniger als Gewordener und dies hieße als psychisch Zerrütteter, denn als Extremposition des Dichters: als Position eines Dichters, der seine Zeit, von der eigenen Erwartungen und Wertungen her, notwendig negieren muß, diese seine Erwartungen daher auch nur in unterschiedener Negation zu klären und zu bewahren vermag. Leitsätze Wolfs, stets Zitate Hölderlins, ordnen sich alle dieser Sicht zu. Als Motto hat Wolf das Distichon Hölderlins gewählt:

Viele versuchten umsonst das Freudigste freudig zu sagen, Hier spricht endlich es mir, hier in der Trauer sich aus.⁷²

Als „schrecklicher Satz“ wird die Aufzeichnung des geistesgestörten Hölderlin zitiert:

„Nun versteh ich den Menschen erst, da ich fern von ihm und in der Einsamkeit bin.“⁷³

Solche Position der Negativität kommt Celan und Bobrowski nahe, allerdings ohne deren Mythisierung des Dichters zu übernehmen. Entsprechend stellt sich die Frage nach der Wirklichkeit des auf Umkehr gerichteten, revolutionären Dichters anders. Worin die Spannkraft des Werks bestimmt wurde, ist auch dessen Brisanz gegeben: in der Umkehr des Blicks vom Werk auf die Wirklichkeit des Dichters und in der herausgestellten Einheit von Werk und Leben. Eine Dichter-Wirklichkeit wird entworfen, der Dichtung nicht als Produkt

gilt, sondern als Wirkendes und für die es keine Entfremdung von literarischem Werk und Wirklichkeit des Dichters gibt. In solch persönlicher „Verwirklichung“ einer Dichtung, die Umkehr als ihr Leitthema hat, beantwortet Wolf die leitende Frage der Dichtungen über Hölderlin nach der Vermittlung von Revolution und Dichtung. Hierin erschließt sich entsprechend die besondere Bedeutung, die der Autor dem Thema „Wahrhaftigkeit“, des „In der Wahrheit Lebens“ zumißt.⁷⁵ Nicht nur an Hölderlin, auch an den beiden Gestalten, die als Parallelen zu Hölderlin breitausgeführt werden, hebt der Autor diese Identität von Werk und Leben heraus: an Boehlendorf, von dem wiederum mit Berufung auf Hölderlins Briefe an Boehlendorf gesagt wird, daß sein Schicksal mit Hölderlin habe und an Emerich, den Wolf als „Märtyrer der Wahrheit“ vorstellt.⁷⁶ Der Preis für die Einheit von solcher Dichtung und Leben wird mitgenannt: unüberbrückbare Kluft der Dichter-Wirklichkeit zur umgebenden historischen, entsprechend zerstörende Isolation des Dichter-Daseins. Der Dichter entwirft nicht nur und bewahrt, er verkörpert eine menschlichere Welt, allerdings – gegen Weisss' Antithetik – indem er selbst zu einem Unwirklichen wird; medizinisch: zu einem Geisteskranken, poetologisch: zu einer literarischen Funktion. Die gesellschaftliche Frage nach der Wirklichkeit revolutionärer Poesie wird literarisch beantwortet. In der „elegischen Empfindungsweise“⁷⁷, die die vielfältigen Zitate, aus denen das Buch besteht, durchwaltet, der Zitatmontage mithin Einheit gibt. Das Ideal – als ästhetischer Entwurf und Dasein des Dichters, das ihm verpflichtet ist – läßt sich nur in seinem Entzug vergegenwärtigen. In diesem Sinne ist der elegische Entwurf des „armen Hölderlin“ zugleich eine elegische Bestimmung der Wirklichkeit der Dichtung.

Auch Peter Härtling gestaltet ein gedichtetes Dasein aus dem Geiste der Elegie. Der elegische Charakter seines „Hölderlin“ hat jedoch andere Grundlage. Er hat nicht im Darstellen – dem Verhältnis des Erzählers zu seinem Gegenstand – sondern im Dargestellten – der Spannung zwischen der Dichtung Hölderlins und dessen Dasein – seinen Ausgangspunkt. Auch hier wird der Dichter poetisiert. Der Blick geht von der Dichtung auf die Gestalt des Dichters: „Ich erläutere nicht seine Gedichte, sondern mit seinen Gedichten allenthalts sein Leben“, kommentiert Härtling.⁷⁸ Programmatisch nennt er seine Hölderlin-Biographie daher „Roman“. Wenn Wolf aber versucht, Dichtung und Dasein des Dichters in Übereinstimmung zu bringen, hebt Härtling auf die Brechung des einen im andern ab, die aus der Ungleichzeitigkeit beider entsteht. Das „Hornburg-Kapitel“ wird mit dem Zweifel eingeleitet: „ob es mir gelingen wird, die zwei Tempel anschaulich zu machen, die Haat seiner Existenz und den Widerstand seiner Gedichte.“⁷⁹ In den vorausliegenden Abschnitten sind die Tempel umgekehrt gesetzt. Die Dichtung überflügelt ein Dasein, das sich im behüteten Umkreis und

den vorgezeichneten Bahnen schwäbischer Pfarrer-Lebensläufe entfaltet, der Familie, der Lehrer, der Pfarrer, der Klosterschulen und des Stifts. Die Darstellung dieser Lebensabschnitte, zu denen „romantische“ Liebesgeschichten als Vermittlungen von Dichtung und Wirklichkeit hinzukommen, machen drei Viertel des Werkes aus. Besondere Zugkraft muß bei diesem Ansatz der Lebensabschnitt gewinnen, der die konstituierende zeitliche Verschiebung nicht kennen kann, da er noch ohne Zeitbewußtsein ist: die Kindheit. Eine notwendig sentimentalisches gesehene Kindheit, in der das Dasein – als „unverstümmelte Natur“⁸⁰ – schon Dichtung ist und Dichtung gegenwärtige Wirklichkeit, figuriert als Fluchtpunkt des Lebens-Romans. Die Leitfrage nach der Vermittlung von Dichtung und Gesellschaftsprozess wird regressiv beantwortet: in der wiederholten Rückwendung aus einem widersprüchlich zerrissenen und zunehmend seiner Perspektiven beraubten Lebens zu einem verlorenen Traum der Kindheit. Der gedichtete Hölderlin ist zum Elegiker stilisiert. Das Pathos Hölderlinscher Selbstichtung als Vermittler einer dem Menschen möglichen humanen Welt ist damit herabgestimmt zur sympathetischen Identifikation mit einem nachvollziehbaren unglücklichen Dichter-Leben, in dem der Leser, wie Hans Robert Jauss diese Art Identifikation definiert, „den Spielbereich seines eigenen Handelns wiedererkennen und so durch moralische Identifikation zu praktischer Einsicht gebracht werden kann“.⁸¹

IV

Die Mythisierung Hölderlins, die als Versuch gedeutet wurde, Revolution und Dichtung zu vermitteln, konnte als gleichzeitige Erschelung in der ost- und westdeutschen literarischen Öffentlichkeit gezeigt werden. In der DDR wird sie früher durch entmythologisierende Auseinandersetzung mit Hölderlin abgelöst. Die historisierende Abstandnahme wird dabei bevorzugt: was Hölderlin nur als Mythos entwerfen konnte, wobei der Charakter des Werkes metonymisch das Bild des Dichters prägte, hat jetzt einen Ort in der – sozialistischen – gesellschaftlichen Wirklichkeit. Dieses Theorem ist traditionell (durch Lukács) vorgegeben, die statische Anschauung von der erreichten Gesellschaftsharmonie in der „Sozialistischen Menschengemeinschaft“ hat es weiter befestigt, kulturpolitisch ist es 1970 durch Abusch bestätigt worden. Die historisierende Entmythisierung Hölderlins geschieht Hand in Hand mit einer statischen Interpretation der gegebenen gesellschaftlichen Wirklichkeit – wie die Mythisierung eine dynamische Interpretation zu bewahren gesucht hat. Härting setzt im Westen dem Dichter-Mythos den Dichter-Roman entgegen. Die versagte Vermittlung von Revolution und Dichtung rehabilitiert die letztere als sich

selbst genügend. Auch solche Wendung, durch den Erfolg des „Romans“ als seiner Zeit entsprechend bestätigt, weist auf geschwundene Erwartung gesellschaftlicher Dynamik. Beides, Erwartungen gesellschaftlicher Dynamik und deren Versiegen, hat in West und Ost unterschiedlichen Gehalt. Dieser aber wurde, soweit nach dem Bild des Dichters getragt, in einem gemeinsamen Gegenstand, in vergleichbaren literarischen Formen und in etwa gegebener zeitlicher Entscheidung erarbeitet. So eingeschränkt erscheint Hölderlin zwischen 1962 und 1976 als Integrationsfigur einer gesamtdeutschen literarischen Kommunikation. Daß dies nicht selbstverständlich ist, insofern die heute getrennten Kulturkreise eine gemeinsame Geschichte haben und sich nur auf diese besinnen müßten, um ihrer Gemeinsamkeit wieder inne zu werden, zeigt ein anderes Bild des Dichters, das gleichfalls literarisch, d. h. durch Spiegelung eines Dichters in seiner Dichtung vorgeprägt ist: das Bild des Dichters als Nachgeborener. Auch dieses Bild besitzt in der DDR integrierende Kraft, blieb aber, obwohl Brecht seit den sechziger Jahren im Westen umfassend rezipiert wurde, auf Autoren der DDR beschränkt.⁸²

Anmerkungen

- 1 Martin Weiser, Hölderlin zu entsprechen, in: Der andere Hölderlin, hg. von Th. Beckermann und V. Canaris, FfM 1972, S. 123.
- 2 Stefan George, Hölderlin, in: Blätter für die Kunst, Folge 11 und 12, 1919, S. 11–13. Martin Heidegger, Hölderlin und das Wesen der Dichtung, in: Das Innere Reich, 3, 1936, S. 1065–1078. Weitere Quellen zur Hölderlin-Rezeption in: Hölderlin, Beiträge zu seinem Verständnis in unserem Jahrhundert, hg. von A. Kelleter, Tübingen, 1961; Dichter über Hölderlin, hg. von J. Schmidt, FfM 1969; Robert Milder, Hölderlin unter den Deutschen, in: R. M. Dichter in der Gesellschaft, FfM 1966; Alessandro Pellegrini, Friedrich Hölderlin. Sein Bild in der Forschung, Berlin, 1965; Bernhard Böschstein, Hölderlin in der deutschen und französischen Dichtung des 20. Jahrhunderts, in: Hölderlin-Jahrbuch 16, 1969/70; Helen Fehervary, Marx und Hölderlin in der DDR, in: Basis 5, 1975; Kurt Bartsch, Die Hölderlin-Rezeption im deutschen Expressionismus, FfM 1976.
- 3 Alexander Abusch, Hölderlins poetischer Traum einer neuen Menschengemeinschaft, in: Weimarer Beiträge 1970, S. 11; das Wort von der „rotblinden“ deutschen Hölderlin-Rezeption ist von Bertaux übernommen; Pierre Bertaux, Hölderlin und die Französische Revolution, in: Der andere Hölderlin, a.a.O., S. 68; ausführlicher: Bertaux, Hölderlin und die Französische Revolution, FfM 1969.
- 4 Abusch, a.a.O., S. 21.
- 5 Evelyn Radczun berichtet über ein Hölderlin-Kolloquium in Jena: „Die Dichtung Hölderlins ist zu kurz gekommen, der Nachweis seiner Vaterlands- und Revolutionsauffassung, seiner Zugehörigkeit zur Klassik wurde kaum von der poetischen Leistung her zur Debatte gestellt.“ (Bericht über das Hölderlin-Kolloquium in Jena, in: Weimarer Beiträge 17, 1971, H. 5, S. 196.)
- 6 Johannes R. Becher, Über Literatur und Kunst, hg. von M. Lange, Ost-Berlin, 1962, S. 870 f. u. ö. Zu diesem Thema: Dieter Schiller, Schöpfersche Nach-

- folige, Bemerkungen zu Bechers Verhältnis zu Hölderlin, in: Weimarer Beiträge 17, 1971.
- 7 Hölderlin zu entsprechen, a.a.O., S. 119.
- 8 Über die Verfahrensweise des poetischen Geistes, KSIA 4, 261. (Die Werke Hölderlins werden zitiert nach: Hölderlin, Sämtliche Werke, hg. von Friedrich Beissner, Kleine Stuttgarter Ausgabe [= KSIA], 6 Bde., Stuttgart 1961 ff.)
- 9 Zum Begriff des Mythos und zur Rezeption des Mythos in der Literatur: Terror und Spiel, Probleme der Mythenrezeption, hg. von M. Fuhrmann, München, 1971; Robert Weimann, Literarische und Mythologie (1971), FfM 1977; Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos, hg. von K. Kerényi, Darmstadt, 1967; Klaus Ziegler, Mythos und Dichtung in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Berlin, 1958 ff.
- 10 An F. Willmanns, 28. 9. 1803.
- 11 Vgl. Schluß des Aufsatzes „Über Religion“ und parallel hierzu „Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus“, in: KSIA 4, 309–311.
- 12 Boehlendorf, a.a.O., S. 12. Interpretation der Erzählung: Horst Nawelski, Metaphernstruktur in Johannes Bobrowskis Erzählung, Boehlendorf, in: Weimarer Beiträge, 1973.
- 13 Das älteste Systemprogramm... a.a.O., S. 309. Zur philosophischen Interpretation dieses Textes: Otto Pöggeler, Hegel, der Verfasser des ältesten Systemprogramms des deutschen Idealismus, in: Hegel-Studien, Beiheft 4, Bonn, 1969; Das älteste Systemprogramm: Studien zur Frühgeschichte des deutschen Idealismus, hg. von R. Bubner, in: Hegel-Studien, Beiheft 9, Bonn, 1973.
- 14 Das älteste Systemprogramm... a.a.O., S. 311.
- 15 Boehlendorf, a.a.O., S. 14.
- 16 Boehlendorf, a.a.O., S. 9. Auch die griechische Mythologiekern die Vorstellung einer Stultifur: die „Deukalionsflut“, so benannt nach dem einzigen Überlebenden, Deukalion, einem Sohn des Prometheus. Bei Hesiod („Werke und Tage“) endet das letzte, das eherner Zeitalter damit, daß die Götinnen Aidos und Nemesis, in weiße Gewänder gehüllt, zu den Göttern heimkehren und die Menschen schutzlos zugrundegehen lassen. In der Offenbarung des Johannes wiederum wird von der Erscheinung eines Wesens gesprochen, dessen Haupt und Haar weiß (dessen Augen allerdings Feuerflammen) und dessen Stimme wie ein großes Wasserrauschen ist (Off. 1, 14–15). Die mythische Weltanschauung der Griechen hat die Erde als Scherbe gedeutet, die „wissenschaftliche“ des Protemäus ersetzte sie durch die Vorstellung der Kugel, die Flut, die alles einbehrt, scheint einen Zustand wiederherzustellen, der der mythischen Weltanschauung der Griechen entspricht.
- 17 Auch Bobrowskis Gedicht „Hölderlin in Tübingen“ ist in seiner Struktur nach Hölderlins Begriff des Mythischen gebildet:

Hölderlin in Tübingen

Bäume irdisch, und Licht,
 darin der Kahn steht, gerufen,
 die Ruderstange gegen das Ufer, die schöne
 Neigung, vor dieser Tür
 ging der Schatten, der ist
 gefallen auf einen Fluß
 Neckar, der grün war, Neckar,
 hinausgegangen
 um Wiesen und Uferweiden.

- Turm,
 daß er bewohnbar
 sei wie ein Tag, der Mauern
 Schwere, der Schwere
 gegen das Grün,
 Bäume und Wasser, zu wiegen
 beides in einer Hand:
 es läutet die Glocke herab
 über die Dächer, die Uhr
 rührt sich zum Drehn
 der eisernen Fahnen.
- Wie in der Boehlendorff-Erzählung wird der verrückte Hölderlin (durch den „Schatten“, den „Turm“ und Anspielung auf das Fragment „In lieblicher Bläue“) als Fluchpunkt berufen, in dem geschichtliche Wirklichkeit gekennzeichnet durch Besonderung, Entgegensetzung: „Bäume, irdisch“, „der Mauer Schwere“) und absolute Wirklichkeit (vermittelt in Naturerfahrung, die durch Anspielung auf Gedichte Hölderlins wie „Neckar“, „Heidelberg“ entfaltete) vereinigt werden („zu wiegen / beides in einer Hand“). Im Sich-Durchdringen beider Pole wird ein Spannungsfeld aufgebaut, das der Boehlendorff-Erzählung vergleichbar ist; da die geschichtliche Wirklichkeit des so entworfenen Dichters in der Erzählung explizit bestimmt wird, wurde diese für die Interpretation ausgewählt.
- 17a Boehlendorf, a.a.O., S. 24 f.
- 18 „... Als der Saig niedergelassen wurde, erhellte sich der trübe Himmel, und die Sonne goß ihre freundlichen Strahlen über das offene Grab. Es war ein Fest der Befreiung, das die Natur mit uns feierte: der hohe Genius, dessen Hülle hier besattelt wurde, ward hemmenden Nachentföhen, und aus den Hallen des Jenseits wirkte ihm die unvergängliche Jugend des Himmels...“ (Aus der Biographie von Ch. Th. Schwab, zitiert nach: Hölderlin, Dokumente seines Lebens, hg. von Hermann Hesse, FfM 1976, S. 285.)
- 19 KSIA 2, 9.
- 20 Z. B.: „Benannte Schuld – gebannte Schuld?“, „Formen, Fabel, Engagement“, beides in: Johannes Bobrowski, Selbstzeugnisse und Beiträge über sein Werk, Ost-Berlin, 1967.
- 21 Vgl. Axel Viegand, Die Lyrik Peter Huchels, Zeichensprache und Privatrythologie, Berlin, 1976.
- 22 Interpretationen des Gedichts: Bernhard Böschstein, Paul Celan, Tübingen, Jänner, in: D. Meinecke (Hg.), Über Paul Celan, FfM 1970; Marlies Janz, Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans, FfM 1976, S. 139 ff.
- 23 Gerhard Neumann („Die absolute Metapher“, in: Poetica 3, 1970) hat die herausragende Stellung der Bildfelder „„Augen-Bild-blind-„(Glanz)“ und der komplementären „Mund-Wort-sturm-„(Atem)“ herausgearbeitet; dort weitere Belege (a.a.O., S. 221 f.).
- 24 Anmerkungen zum Oedipus, KSIA 5, 216.
- 25 G. Neumann, a.a.O., S. 215 ff.; theoretische Begründung: Paul Celan, Der Meridian, in: Buchner-Preis-Reden 1951–1971, Stuttgart, 1972, S. 88–102.
- 26 „Ein Rätsel ist Reihensprungenes. Auch
 Der Gesang kaum darf es enthüllen. Denn
 Wie du anfringst, wirst du bleiben...“
 (Der Rhein, KSIA 2, 150; vgl. 2, 197 Z. 15; 2, 413 Z. 12–16)
- 27 Peter Szondi, Durch die Enge geführt, in: P. S., Celan-Studien, hg. von Jean Bollack u. a., FfM 1972, S. 53.
- 28 Vgl. Hölderlin, „Andenken“ KSIA 2, 196 f.; „Wechsel der Töne“, KSIA 4, 248 ff.
 „Über die Unterschiede der Dichtarten“ KSIA 4, 277 ff.

- 29 Der alttestamentarische Umkreis, der mit den „Patriarchen“ berufen wird, liegt nahe, auf Vorstellungen der jüdischen Mystik einzugehen, um das Bild des „Lichtbars“ zu erhalten. Nach der kabbalistischen Konzeption des Schechinah ist der Lichtglanz als Offenbarung der Anwesenheit Gottes in der Welt zu deuten. Zu dieser Konzeption im besonderen und zur Angemessenheit solcher Erklärungsweise allgemein: **Joachim Schulze**, *Celans und die Mystiker*, Bonn, 1976.
- 30 KSA 3, 160.
- 31 Ch. Th. Schwab: „Ein Lieblingssausdruck war das Wortpallakschl mankonte es das eine Mal für ja, das andere Mal für nein nehmen.“ (Zitiert nach: B. Böschstein, „Tübingen, Jänner“, a.a.O., S. 104 f.).
- 32 Schlüßgedicht des Bandes „Sprachfitter“, hierzu: **Peter Szondi**, *Durch die Enge geführt*, in: P. S., *Celans-Studien*, a.a.O.
- 33 **Der Meridian**, in: *Büchner-Preis-Reden*, a.a.O., S. 96 f.
- 34 Aufschlußreich in diesem Zusammenhang: **Peter Hacks**, Versuch über das Theaterstück von morgen (1960), der mit der Aufhebung antagonistischer Widersprüche in der DDR eine neue Möglichkeit der Klassik erkennt (in: P. Hacks, *Das Poetische*, FfM 1972, S. 35 ff.); **Termer Volker Braun**, Eine große Zeit für Kunst? (1966), der ein „Natürlich-werden“ der Gesellschaft in der DDR am Werke sieht (in: V. Braun, *Essgenügnichtdie einfache Wahrheit*, FfM 1976, S. 23 ff.).
- 35 KSA 5, 295.
- 36 Zitiert nach der Fassung 1971/72 (Bibliothek Suhrkamp) FfM 1971.
- 37 A.a.O., S. 51.
- 38 A.a.O., S. 61 f.
- 39 A.a.O., S. 62.
- 40 A.a.O., S. 67.
- 41 A.a.O., S. 70.
- 42 **Th. W. Adorno**, *Parataxis*, Zur späten Lyrik Hölderlins, erstmals publiziert in: *Neue Rundschau* 75, 1964 H. 1; in der gleichen Zeitschrift (*Neue Rundschau* 76, 1965 H. 1) erschien ein Jahr später erstmals **Bobrowskis**, „Boehndorff“, **Heiner Müllers** Bearbeitung von Sophokles „Ödipus Tyrann“ (Uraufführung 1967) geht gleichfalls von Hölderlins Übersetzung aus. Da diese Bearbeitung nur im größeren Kontext seiner Theorieder/dramatischen Bearbeitung wieder literarischen Übersetzung bestimmt werden kann und hier zudem eine zweifach gebrochene Hinwendung zum Originaltext vorliegt, mußte auf eine Analyse in diesem Rahmen verzichtet werden.
- 43 **Manfred Karmick**, **Peter Weiss** und der Hölderlin-Turm, in: *Der andere Hölderlin*, a.a.O., S. 247 ff.
- 44 Notizen zum „Hölderlin“-Stück, in: *Der andere Hölderlin*, a.a.O., S. 132.
- 45 **Georg Lukács**, *Hölderlins Hyperion*, in: *Der andere Hölderlin*, a.a.O., S. 21.
- 46 **Weiss**, *Hölderlin*, a.a.O., S. 127.
- 47 Ebd., S. 151.
- 48 Rezension in: *Theater der Zeit*, 1973 H. 9.
- 49 **Wilhelm Walblinger**, *Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn*, geschrieben 1830, erstmals erschienen 1831; hier zitiert nach: W. Walblinger, *Mein flüchtiges Glück*, Eine Auswahl, hg. von W. Hartwig, Ost-Berlin, 1974.
- 50 **Walblinger**, a.a.O., S. 285.
- 51 „Stimme 1: Sein Standpunkt war der am weitesten vorgerückte. Aber dort vermochte er nicht zu stehen.“ (Scardaneli, a.a.O., S. 28.)
- 52 A.a.O., S. 37.
- 53 Über naive und sentimentale Dichtung, in: **Friedrich Schiller**, *Sämtliche Werke*, hg. von G. Fricke und H. Göppert, Bd. 5, München, 1967, S. 710.
- 54 **Ronald D. Laing**, *Das geteilte Selbst*, Reinbek, 1976, S. 33 ff.
- 55 Zu Beginn des Gedichtes eingerückte Verse aus Celans „Schibboleth“ werden hier aufgenommen; lt. Kommentar, Deickes spielt Celan hier auf den Februar aufstand der Wiener Arbeiter 1934 an.
- 56 *Neue deutsche Literatur*, 1970 H. 5, S. 116–118.
- 57 Vgl. **Celans** *Büchner-Preis-Rede*, a.a.O.
- 58 *Neue deutsche Literatur*, 1970 H. 5, S. 101–115.
- 59 Ebd., S. 108.
- 60 Zitiert nach der Fassung des Gedichtes von 1974: **Volker Braun**, *Gegen die symmetrische Welt*, FfM 1974, S. 18. Gegenüber der Fassung von 1972 ist nur die siebente Zeile unterschieden: aus „gegen die geordnete Welt“ wurde „gegen die symmetrische Welt“.
- 61 KSA 2, 320.
- 62 „Mein Eigentum“, KSA 1, 304.
- 63 **Jochen Schmidt**, *Hölderlins Entwurf der Zukunft*, in: *Hölderlin-Jahrbuch*, 1969/70, S. 110.
- 64 **Thomas Mann**, *Kultur und Sozialismus* (1928), in: Th. M., *Reden und Aufsätze*, Oldenburg 1965, Bd. 2, S. 397.
- 65 **Bertaux** deutet die Schlüßstrophe der Rheinymne als verschlüsselte Darstellung des geplanten Attentats auf den württembergischen „Tyrannen“ Hölderlin und die Französische Revolution, FfM 1969, S. 135 ff.). Es erscheint möglich, mit der gleichen Verschlüsselungsthese nun Brauns „Werkätige“ als potentielle oder erhoffte „Tyrannenmörder“ zu deuten.
- 66 **Volker Braun**, Eine große Zeit für Kunst? (geschrieben 1966), in: V. B., *Es genügt nicht die einfache Wahrheit*, FfM 1976, S. 23 f.
- 67 Von anderer Seite wird diese Deutung bestätigt; M. Jäger hat in der *Tragenden Festsellung*: „Das kann nicht alles sein“ den Tenor des ganzen Gedichtbandes erkannt. Poesie hat bei Braun ihre Rechtfertigung eben darin, dem „geordneten“ Reich der Notwendigkeit diesen Anspruch entgegenzustellen. Dem Dichter ist damit eine Funktion zuerkannt, wie sie auch die Biermann-Petition – mit Berufung auf Marx – wiederholen wird. Er ist die Instanz, durch die sich die Revolution selbst kritisiert. (**Manfred Jäger**, *Das Handeln als Basis und Ziel dichterischer Praxis*, in: *Text und Kritik* H. 55, „Volker Braun“, München, 1977, S. 201.)
- 68 KSA 3, 192.
- 69 Dem Gedichtband ist eine „Gebrauchsanweisung für Leser in kapitalistischen Staaten“ beigelegt, die gerade die notwendig unterschiedliche Rezeption der Gedichte im Kommunikationszusammenhang der DDR und des Westens herausstellt.
- 70 Zitiert nach: **Georg Lukács**, *Hölderlins Hyperion*, a.a.O., S. 43.
- 71 Ebd., S. 44.
- 72 In gleicher Weise hat sich **jüngst Erich Fried** auf Hölderlin berufen. Seine 1977 erschienene Gedichtsammlung „So kam ich unter die Deutschen“ hat Titel und Rahmen von Hyperions Klage; letzteres wörtlich: auf den Umschlagseten ist Hyperions Brief abgedruckt. Dennoch hat dieselbe literarische Gleichsetzung mit Hölderlin einen anderen kommunikativen Sinn. Die Behauptung, daß die Zustände in der BRD und allgemein im Westen, die das Gedicht benennt, Hyperions Klage über die Deutschen immer noch als gültig erwiesen, gewinnt keine Brisanz, da sie nicht auf einen Anspruch trifft, Hölderlins mythische Visionen seien gesellschaftliche Wirklichkeit geworden. Das Hölderlin-Zitat bleibt entsprechend bloßer Dekor. Da die Gedichte dieser Sammlung über das Rahmentext hinaus keinen Bezug zu Hölderlin herstellen, wurden sie den „Dichtungen über Hölderlin“ (s. S. 1) nicht zugerechnet.
- 73 KSA 1, 302.
- 74 KSA 2, 341.
- 75 Z. B.: Der arme Hölderlin, a.a.O., S. 20, 29, 83, 85.
- 76 Der arme Hölderlin, a.a.O., S. 69 und 85. Emerich, mit dem Hölderlin in Mainz

BERNHARD GAJEK

Dichter – Natur – Geschichte Peter Huchels Weg in die deutsche Gegenwart

- zusammengetroffen war, geißelte als Journalist Mißstände im Verwaltungssystem der Mainzer Republik und verzweifelte, ausgewiesen, an seinen revolutionären Hoffnungen. Nach seiner Ausweisung hatte er Anfälle von Raserei und beging zuletzt Selbstmord. Die Schicksale Boehendorfs und Emerichs erscheinen bei Wolf als alternative Möglichkeiten zu dem Hölderlins.
- 77 Über naive und sentimentalische Dichtung, a.a.O., S. 728, Anm. 1.
- 78 Hölderlin, Ein Roman, a.a.O., S. 462f.
- 79 Ebd., S. 463.
- 80 Über naive und sentimentalische Dichtung, a.a.O., S. 710.
- 81 Negativität und Identifikation. Versuch zur Theorie ästhetischer Erfahrung, in: Positionen der Negativität, hg. von H. Weinrich, München, 1975, S. 325.
- 82 Heiner Müller, Brecht, in: H. M., Geschichten aus der Produktion, West-Berlin, 1974, S. 82; Georg Maurer, Variationen auf Brechts Verse..., in: Sinn und Form 1965; Günter Kunert, Alte Zeitschriften, in: G. K., Warnung vor Spiegeln, München, 1970; Wolf Biermann, Brecht, Deine Nachgeborenen, in: W. B., Für meine Genossen, West-Berlin, 1972; Hans Magnus Enzensberger, Weiterung, in: Blindenschrift, FfM 1964.

Peter Huchel zählt heute zu den großen deutschen Lyrikern. Sein Schicksal zeigt, wie eng das Dichterssein mit der Politik verknüpft sein kann. In der Weimarer Republik begann er mit sogenannten Naturgedichten, von denen man meinte, sie hätten dem Nationalsozialismus gefallen sollen. Huchels Zurückhaltung ab 1933 hat Alfred Kantorowicz ein „beredtes Schweigen“ genannt. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg ist Huchel ins Bewußtsein der Öffentlichkeit getreten: er leitete die Ost-Berliner Zeitschrift „Sinn und Form“, bis er 1962 entlassen und zum Schweigen genötigt wurde. 1971 durfte er in die Bundesrepublik ausreisen. Erstrach dem Konflikt mit der SED wurde deutlich, daß seine konzentrierten, schembar esoterischen Verse die lange Tradition der Naturdichtung weiterführten: Huchel ging es von Anfang an um Natur als Geschichte und um das Verhältnis desschöpferischen Menschen zu seiner Zeit.

1. Peter Huchel heute

Wer sich heute mit Peter Huchel beschäftigen will, hat es nicht schwer: zwei Gedichtbände sind 1972 und 1973 erschienen: die „Gezählten Tage“ mit den späten Gedichten und – ein Jahr zuvor – die Auswahl von Peter Wapnewski. Wenn dessen Kluges Nachwort nicht genügt, mag zu einem dritten, von Hans Mayer zusammengestellten Buch greifen, das Interpretationen, Materialien und Widmungen enthält. Und die vom Autor selbst besorgte Auswahl gibt einen authentischen Auszug.¹

1971 hat Peter Huchel die DDR verlassen dürfen und ist nach Südbaden gezogen (von wo aus er seine Autorschaft fast fünfzig Jahre zuvor begonnen hatte). Huchel mag manches, was nach seiner Übersiedlung in den Westen gesagt und geschrieben wurde, als falschen Beifall empfinden haben. Wir lassen dies beiseite und halten uns an diejenigen, die ihn auch vor dem politischen Eklat kannten und sich zu ihm bekannt hatten. So kommt etwa Alfred Kantorowicz, der seinerseits die DDR verlassen hatte, sich auf eine fast vierzigjährige Freundschaft berufen, als er 1968 in der Hamburger Akademie Peter Huchel ehrte.²