

Hölderlin-Jahrbuch

*Begründet von
Friedrich Beißner und Paul Kluckhohn*

*Im Auftrag der Hölderlin-Gesellschaft
herausgegeben von
Bernhard Böschstein, Michael Franz und Ulrich Gaier*

*Einunddreißigster Band
1998-1999*

Edition Isele

Aufsätze

Deus seu Natura. Wissensgeschichtliche Motive einer religions- geschichtlichen Wende – im Blick auf Hölderlin. Von Wolfgang Riedel	171
Dichter am dürftigen Ort. Johanneische Christopoetik in Hölderlins 'Patmos'. Von Hermann Timm	207
Wie ein Hund. Zum „mythischen Vortrag“ in Hölderlins Entwurf 'Das Nächste Beste'. Von Annette Hornbacher.....	222
Poetischer Konzeptualismus. Oden von Klopstock bis Hölderlin. Von Thomas Althaus	247
Hölderlins Klauseln. Von Hans Gerhard Steimer.....	281

Abhandlungen und Dokumentationen

Ein unbekannter Nachruf auf Hölderlin von Johann Wilhelm Christern. Von Christoph Prignitz.....	329
Der Dichter, den ich liebe – Hölderlin. Von Haizi (Übersetzung von Chon Ip Ng und Peter Trawny)	335
„Aber lieblich rauschen die Küsse“. Zu einer Wendung Hölderlins und anderer Dichter. Von Heinz Rölleke.....	342

Rezensionen und Abstracts

Rezension Johann Kreuzer, Johann Christian Friedrich Hölderlin, Theoretische Schriften, mit einer Einleitung herausgegeben von Johann Kreuzer, Hamburg (Meiner) 1998. Von Volker Rühle.....	348
Hölderlin-Forschung außer Hause 1996-1998. (Mit Nachträgen 1993-1995). Abstracts.	353

Berichte

Bericht des Präsidenten über die 26. Jahresversammlung in Frankfurt am Main vom 4. bis 7. Juni 1998. Von Gerhard Kurz	392
Die Hölderlin-Gesellschaft	404
Vorstand und Beirat der Hölderlin-Gesellschaft	405
Anschriften der Mitarbeiter	407

„So kam ich unter die Deutschen.“

Hyperions Weg in die Heimat

Von

Lawrence Ryan

So kommt er „unter die Deutschen“, der Neugriechen Hyperion, in die Fremde eben, als „Fremdling“ (StA III, 156), wie er ausdrücklich sagt. Während der Freund Alabanda, „zertrümmert“ und „verwittert“ und offenbar am Ende seiner Tage angelangt, auf eine letzte Reise „nach Osten“ hinausfährt, wendet sich Hyperion, da ihm die Heimat von Grund auf verleidet ist, „nach Nordwest, weil es die Gelegenheit so haben will“ (StA III, 152). Und zwar in ähnlicher Verfassung wie der lebensmüde Alabanda, nämlich in verzweifelter Abschiedsstimmung: „lebt wohl, Ihr Alle! all' ihr Theuern [...] und ihr lieben Griechen all', ihr Leidenden“. Abschied nimmt er von den „Lüfte[n]“, den „Lorbeerwälder[n]“, den „majestätische[n] Gewässer[n]“, von den „Trauerbilder[n]“ der zu Schutt gewordenen „Heldenstädte“ (StA III, 152) der Antike, auch von Diotima und den Stätten der Liebe. Als ein „Bettler“ (StA III, 156), der auf einem Tiefpunkt der Desillusionierung angelangt ist, kommt er nach Deutschland.

Was erwartet ihn nun dort? Offenbar wenig, und er findet noch weniger. Seine Diagnose ist bekannt: es läßt sich kein Volk denken, das „zerrißner“ (StA III, 153) wäre als die Deutschen, „diese allberechnenden Barbaren“ (StA III, 154), bei denen man „keine Menschen“ (StA III, 153) trifft, sondern zerstückelte Bruchstücke von Menschen. Mit der Fragmentierung geht die Einengung auf „Zwek“ und „Nuzen“ des „Handwerks“ einher, die „Tugenden der Deutschen“ sind „Nothwerk“ (StA III, 154). Ein „allgemeiner Geist“ (StA III, 156), der in „edleren Naturen“ einen „heiligen Zusammenklang“ (StA III, 154) hergestellt hätte, fehlt bei ihnen. Dieser ist aber nur dort gegeben, wo „ein Volk das Schöne liebt“ (StA III, 156), wo „jede reine Seele [...] von Schönerm gern sich nährt“ (StA III, 154). Letzter Orientierungspunkt der Kritik an den Deutschen ist deren Verleugnung der Schönheit, jener Wesenseigenschaft insbesondere der alten Athener, die Hyperion zum Leitbild

dient, als er sich zur Erneuerung seines Volkes aufgerufen sieht. Im Zeichen der „Eine[n] Schönheit“ hätten „Menschheit und Natur“ sich „in Eine allumfassende Gottheit“ (StA III, 90) zu vereinen, wie es auf dem Höhepunkt von Hyperions überfliegenden Hoffnungen heißt. Deutschland ist ihm also zunächst einmal Nicht-Griechenland, genauer: die Negation der griechischen Antike, wo der „Moment der Schönheit [...] kund geworden“ und „in des Geistes mannigfaltigen Gebieten“ (StA III, 82) zum Gesetz geworden war.

Im Hinblick auf die Gesamtkomposition des Romans genügt es aber nicht, es bei dieser schroffen Entgegensetzung bewenden zu lassen. Warum hat es denn Hölderlin überhaupt für nötig befunden, diese Episode einzufügen? Doch wohl nicht nur, um zur Darstellung der in der athenischen Kultur beispielhaft verkörperten Schönheit, in der der erste Band des Romans gipfelt, eine kontrastierende Folie zu schaffen. Man greift auch zu kurz, wenn man die im zweitletzten Brief des Romans enthaltene Kritik an den Deutschen und auch den abschließenden Brief aus der „fiktionalen Geschlossenheit“ des Romans ausgliedert und die „Kontinuität der Person“¹ Hyperions nicht mehr gewahrt sieht. Die sogenannte ‚Scheltrede‘ hat sehr wohl im Zusammenhang der Erzählfiktion des Romans einen entscheidenden Stellenwert. Sie ist ein wesentlicher Bestandteil der Romanstruktur, der als wichtiger Schritt, ja als Wendung in der Entwicklung Hyperions in die Deutung des Romanschlusses einbezogen werden muß.

Es ist ferner zu bedenken, daß Hyperion in Deutschland sich nicht nur in den schon angeführten Invektiven ergeht, sondern auch – im letzten Brief des Romans – bei der Abreise aus dem ihn so unerbittlich beleidigenden Land vom „himmlische[n] Frühling“ (StA III, 157)

¹ Die Interpretation von Ulrich Gaier, Hölderlin. Eine Einführung, Tübingen 1993, bes. 216-220 (Zitate 216, 218) wird dem kompositionellen Sinn der beiden letzten Briefe – also der ‚Scheltrede‘ über die Deutschen und der im Schlußbrief mit den Worten der verstorbenen Diotima aus der Erinnerung wiedergegebenen ‚Vision‘ – nicht gerecht. Gaier reißt beide Briefe aus dem Erzählzusammenhang heraus, der durch die Kontinuität des ‚erlebenden‘ und des erzählenden Hyperion gegeben ist. In der ‚Scheltrede‘ trete im „Zerbrechen der Fiktionalität“ der „Autor“ (Hölderlin) unmittelbar hervor; und die Schlußvision sei als „reine Sprache, Monolog, momentane Anwesenheit des Logos“ jenseits der Subjektivität des Hyperion auf unerklärliche Weise „nur ‚da‘“.

aufgehalten wird und sich der „seeligen Natur“ (StA III, 158) in einer visionären Schau hingibt, die, sieht man von der doppelten Schlußformel („So dacht’ ich. Nächstens mehr.“ [StA III, 160]) ab, äußerlich – allerdings nur äußerlich – den Roman beendet. Die begeisterte Schlußrede geht nicht zufällig aus den deutschen Erfahrungen hervor, so daß der Gedanke nahe liegt, der Schluß des Romans sei durch die Erfahrungen in Deutschland mitbedingt. Wenn der letzte Teil des Romans (das zweite Buch des zweiten Bandes) mit Hyperions Ankündigung anfängt, den Leser (bzw. den Briefadressaten) „hinab bis in die tiefste Tiefe [s]einer Laiden“, dann aber an die Stelle zu führen, „wo ein neuer Tag uns anglänzt“ (StA III, 124), so wäre schon zu fragen, ob der neue Tag nicht vielleicht ein deutscher Tag sein könnte.

Warum soll denn dieser deutsch sein? Als Diotima Hyperion zum „Erzieher unsers [scil.: des griechischen] Volks“ ausruft, schwebt ihr eine vorbereitende Reise nicht nur nach Deutschland, sondern auch nach Italien und Frankreich vor (StA III, 89). Der engere Bezug auf Deutschland hängt wohl mit dem Briefpartner Bellarmin zusammen. Über ihn erfahren wir wenig, außer daß er Deutscher ist. Daß Hyperion sich aber nur einer „reinen freien Seele, wie die [s]eine ist“ (StA III, 69), anvertrauen möchte, läßt auf eine Ähnlichkeit in der Gesinnung schließen, die Hyperion gerade bei seiner Philippika gegen die Deutschen voraussetzen scheint: „Ich sprach in deinem Nahmen auch, ich sprach für alle, die in diesem Lande sind und leiden, wie ich dort gelitten“ (StA III, 156). Bellarmin ist es aber auch, der Hyperion den Anstoß zum Erzählen gibt und auch dessen Ausrichtung mitbestimmt, indem er Hyperion bittet, von sich zu erzählen, und ihn veranlaßt, sich „die vorigen Zeiten [...] in’s Gedächtniß“ (StA III, 10) zu rufen. Durch sein Erzählen legt Hyperion gegenüber dem deutschen Freund Rechenschaft über sich ab. So wäre zu vermuten, daß er die Verpflichtung verspürt, eine Brücke der Verständigung zwischen Griechenland und Deutschland zu schlagen. Wenn es von den deutschen „Musenjünglinge[n]“ heißt, daß sie „wie Fremdlinge im eigenen Hauße“ (StA III, 155) leben, so scheint sich ihnen der „Fremdling“ Hyperion, der „zu solchem Volke kömmt“ (StA III, 156), mit seiner Verurteilung der Deutschen zuzugesellen. Es wird sich zeigen, daß in der Tat eine Verbindung hergestellt wird zwischen Griechischem und Deutschem, so daß Hyperion am Schluß nicht nur die „Barbaren“ geißelt, sondern gleichsam auch und gerade für jene

Deutschen spricht, die „das Schöne lieben und es pflegen“ (StA III, 155).

Eine solche ‚vaterländische‘ Wendung läßt sich als Schlußpunkt einer mehrere Stadien durchlaufenden Besinnung auf die Schönheit verstehen: jenes das alte Griechenland durchwaltende, im neueren Deutschland schmerzlich vermißte Prinzip der Einigkeit. Ich möchte auf die philosophische Auseinandersetzung zurückgreifen, die Hölderlin insbesondere mit Fichte auf der einen Seite, Platon auf der anderen Seite führte und die im ‚Hyperion‘ ihren Niederschlag gefunden hat. In den letzten Jahren ist die Frage nach Hölderlins Anteil an der Entstehung des deutschen Idealismus in den Mittelpunkt insbesondere der philosophisch ausgerichteten Hölderlin-Forschung gerückt: er habe den ehemaligen Stiftsgenossen Schelling und Hegel entscheidende Impulse geliefert, ja auch dem Lehrer Fichte Anregungen zur Revision von dessen ‚Wissenschaftslehre‘ gegeben.² Man kann sich freilich des Eindrucks nicht erwehren, daß manche es offenbar mit dem bekannten Spruch des amerikanischen Weisheitslehrers Andy Warhol halten, wonach jeder auf seine „fifteen minutes of fame“ Anspruch habe, wenn sie Hölderlins philosophischen Ruhm dadurch begründen, daß er etwa im Jahre 1795 für einen kurzen, wenn auch philosophiegeschichtlich bedeutsamen Augenblick den philosophisch eher versierten Zeitgenossen um ein Schritchen voraus gewesen sei. Es wäre mißlich, wenn der Eindruck entstünde, die flüchtigen Skizzen ‚Urtheil und Seyn‘ und die in den Zwischenstufen des Romans dargelegte Lehre von der „Liebe“ als Vereinigung des „Widerstreit[s] der Triebe“ (StA III, 195) stellten Hölderlins philosophische Hauptleistung dar. Ob er schon in diesen Schriften eine „Wende im Denken der Neuzeit“³ eingeleitet hat, sei dahingestellt. Auf jeden Fall hat er aber über die hier erreichte Position hinaus weitergedacht. Auf seine reiferen philosophischen Überlegungen, wie sie etwa in der Abhandlung ‚Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes‘ ihren Niederschlag finden, kann ich hier nicht eingehen; die erste Fortsetzung von Hölderlins expliziter Auseinander-

² Zu nennen sind insbesondere die intensiven Forschungen von Dieter Henrich, deren umfassender Ertrag in dem Band vorliegt: Der Grund zum Bewußtsein. Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794-1795), Stuttgart 1992.

³ So Manfred Frank, ‚Unendliche Annäherung. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik, Frankfurt a.M. 1997, 739.

setzung mit den genannten philosophischen Positionen ist aber im Roman ‚Hyperion‘ zu finden.

Die Namen Platon und Fichte können für die beiden Denkrichtungen stehen, zwischen die Hölderlins Denken eingespannt ist. An mehreren Stellen knüpft Hölderlin an die Platonische Vorstellung des Aufstiegs von der Schönheit der Erscheinung zu der höchsten Schönheit, dem Bereich der Ideen an. Nach Hölderlins Lesart der Platonischen Philosophie wird die „Schönheit in der Urgestalt“ (StA I, 149, 152) immer wieder im Bild der Sonne gesehen, die – wie es in der ‚Hymne an die Schönheit‘ heißt – als „Königin im Lichtgewand“ (StA I, 153) zur Erde niedersteigt. In einem Brief an Neuffer vom Juli 1793 (Nr. 60, StA VI, 85-88), in dem von seinem „griechischen Roman“ die Rede ist, entwirft Hölderlin ein begeistertes Bild von den „Götterstunden“, in denen er das alte Griechenland heraufbeschwört und sich selige Stunden im „Schoose der beseeligenden Natur“ oder im „Platanenhaine am Ilissus“ ausmalt, wo er

unter Schülern Platons hingelagert, dem Fluge des Herrlichen nachsah, wie er die dunkeln Fernen der Urwelt durchstreift, oder schwindelnd ihm folgte in die Tiefe der Tiefen, in die entlegensten Enden des Geisterlands, wo die Seele der Welt ihr Leben versendet in die tausend Pulse der Natur, wohin die ausgeströmten Kräfte zurückkehren nach ihrem unermesslichen Kreislauf [...]. (StA VI, 86)

Hier sind die Gedankenflüge des Philosophen und ein fast pantheistisch gedachtes Mitschwingen im Kreislauf der Natur eine Verbindung eingegangen, die eine eigene Entwicklung der Platonischen Ideenlehre darstellt. Auch der für Großes ausersehene Hyperion soll nach den Worten seines ersten Lehrers Adamas die Bahn der Sonne (mit der ja schon der Name Hyperion eine innige Verwandtschaft trägt) gleichsam zum Vorbild nehmen:

Sei, wie dieser! rief mir Adamas zu, ergriff mich bei der Hand und hielt sie dem Gott entgegen, und mir war, als trügen uns die Morgenwinde mit sich fort, und brächten uns in's Geleite des heiligen Wesens, das nun hinaufstieg auf den Gipfel des Himmels, freundlich und groß, und wunderbar mit seiner Kraft und seinem Geist die Welt und uns erfüllte. (StA III, 16)

Hyperion soll demnach nicht nur im Geleit der Sonne aufsteigen, sondern gleich dieser auch „mit seiner Kraft und seinem Geist die Welt

und uns“ erfüllen. Auch in dem Gedicht ‘Diotima’ – um nur ein Beispiel zu nennen – wird die Tätigkeit des zum Dichten Entschlossenen durch den Gang der in der Höhe wandelnden und herableuchtenden Sonne begründet: wie der Sonnengott „dort in lichter Höhe geht“ und „klar und still herunterschaut“, so soll er „aus Götterhöhen, / Neu geweiht in schön’rem Glük, / Froh zu singen und zu sehen, / Nun zu Sterblichen zurück“ (StA I, 222).

Als Folge des Aufenthalts in Jena und insbesondere der Begegnung mit der von Fichte vorgenommenen Rückführung der Philosophie auf einen einzigen Grundsatz, die Einheit des Bewußtseins, wurde Hölderlin veranlaßt, seine ‘platonische’, metaphysisch-ontologische Vorstellung der Schönheit zu revidieren. Erste Bedenken hatte er schon vor der Begegnung mit Fichte in einem Brief an Hegel geäußert (Nr. 94, 26.1.1795, StA VI, 154-156), wo er Fichte im Verdacht eines an Spinoza gemahnenden Dogmatismus hat: dessen absolutes Ich enthalte alles, es gebe also für ein solches Ich kein Bewußtsein, da Bewußtsein ein Objekt voraussetze. Hier zeichnet sich schon der Einwand ab, der später im Entwurf ‘Urtheil und Seyn’ (StA IV, 216 f.) ausgeführt wurde: Sein – „Seyn schlechthin“ – drückt eine absolute Vereinigung aus, an der keine Teilung vorgenommen werden kann, ohne deren Wesen zu verletzen; mithin wäre dieses Sein von der „Identität“ zu unterscheiden, da die Identität – etwa von Subjekt und Objekt im Selbstbewußtsein – nur als Zusammenfallen von vorher Getrenntem denkbar ist, also eine vorangegangene Teilung voraussetzt. Das heißt: ein absolutes Ich ist nicht denkbar, da das Absolute – das Sein schlechthin – das Selbstbewußtsein ausschließt, während das Ich sich eben durch Selbstbewußtsein konstituiert.

Aber schon im zitierten Brief an Hegel macht Hölderlin deutlich, daß er sich manche Gedankengänge Fichtes zu eigen macht. Ohnehin beruht seine Kritik weitgehend auf einem Mißverständnis – oder auf einer unvollständigen Kenntnis – der noch im Entstehen begriffenen Fichteschen Lehre, der er in manchem recht nahe stand. Im Brief an Hegel spricht er von der „Wechselbestimmung des Ich und Nicht-Ich“ sowie von der Idee des „Strebens“, die er „gewis merkwürdig“ findet. Beide Bestimmungen hängen miteinander zusammen. Wenn nach Fichte das Ich sich selbst setzt, setzt es sich als bestimmt durch das Nicht-Ich; das heißt, das dem Ich eigene Prinzip der Selbstreflexion ist als in sich zurückgehende Tätigkeit einerseits „zentripetal“, insofern es

„dasjenige ist, worauf reflektiert wird“; andererseits ist es zugleich „zentrifugal, und zwar zentrifugal in die Unendlichkeit hinaus“.⁴ Dadurch ist das Prinzip des gehemmten Strebens – eben der Wechselwirkung – gesetzt, da das Ich sich in einem Prozeß der unendlichen Annäherung an die nur denkbare Totalität seiner selbst befindet.

Bei der Bearbeitung des ‘Hyperion’-Stoffes nimmt Hölderlin solche Gedankengänge auf. Das zeigt sich in einer bemerkenswerten, vielleicht nicht ganz zu Ende gedachten Vermischung der Standpunkte gerade bei der Wiedergabe der in Platons Dialog ‘Symposion’ von der Priesterin Diotima entwickelten Liebesvorstellung, wonach der Eros als Streben der Dürftigkeit (‘penia’) nach der Fülle (‘poros’) verstanden wird. Im Gegenzug heißt es aber nun, daß auch da, „wo uns die schönen Formen der Natur / Die Gegenwart des Göttlichen verkünden“, eigentlich wir „mit unsrem Geiste nur die Welt beseelen“ (StA III, 193). Wenn also die Liebe (zum Göttlichen) sich arm vorkommt und zum Reichtum des Göttlichen strebt, so „vergißt“ sie, daß „nur von ihr die Dämmerung entspringt, / Die heilig ihr und hold entgegenkömmt“ (StA III, 196): auch die im platonischen Bild dargestellte Schönheit wird auf den

⁴ Johann Gottlieb Fichte, Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre. In: Sämtliche Werke, hrsg. v. I.H. Fichte, Bd. I.1, Berlin 1845, 273 f. Von diesem Fichteschen Gegensatz des Zentripetalen und des Zentrifugalen ließe sich eine Brücke schlagen zu Hölderlins Vorstellung der Exzentrizität. Allerdings mit dem bezeichnenden Unterschied, daß beide Begriffe in einem gewissen Sinne in ihr Gegenteil verkehrt sind. Dieser Unterschied erklärt sich aber konsequent aus dem jeweiligen Ausgangspunkt. Da Fichte von dem sich selbst setzenden Ich ausgeht, das er als in sich zurückgehende Tätigkeit versteht, wird die reflektierende, in sich zurückgehende Richtung ‚zentripetal‘ und die Gegenrichtung, die Ausgerichtetheit auf ein unendliches Ziel ‚zentrifugal‘ genannt (wobei allerdings die Rede von den beiden Richtungen nicht darüber hinwegtäuschen soll, daß sie „nach der äußersten Strenge genommen“ im Ich zusammenfallen, da „das Bild des Ich ein [...] sich durch sich selbst konstituierender Punkt ist“ [I, 273]). Demgegenüber ist bei Hölderlin von einer ‚exzentrischen Bahn‘ die Rede, also weniger von der transzendentalen Definition als von der Lebensform des Ich: dieses konstituiert sich ‚zentrifugal‘ im Abfall vom „friedlichen *en kai pan* der Welt, um es herzustellen, durch [sich] Selbst“ (die damit gegebenen „Verirrungen“ [StA III, 236] führen auf eine „exzentrische“ Bahn), erfährt aber immer wieder eine „Zurechtweisung“ (StA III, 163), die es ‚zentripetal‘ auf das Sein zurücklenkt (etwa in der Offenbarung der Schönheit oder der Alleinheit der Natur).

(Fichtesch gedachten) Selbstkonstituierungsprozeß des menschlichen Geistes zurückgeführt und somit vom reflexionsphilosophischen Ansatz überformt.

In der Vorrede zur vorletzten Fassung (StA III, 235-237) wird diese an Fichte angelehnte Vorstellung wieder revidiert. Die Wechselbestimmung des Menschseins (hier als Wechsel zwischen „Herrschaft und Knechtschaft“, zwischen Freiheit und Notwendigkeit, Aus-sich-heraus-Gehen und In-sich-Zurückgehen gefaßt) wird nun verstanden als Zustand des Zerfallenseins mit der Natur, also als Verlust der ursprünglich gegebenen „seelige[n] Einigkeit“ des „Seyn[s], im einzigen Sinne des Worts“ (236). Nun heißt es aber, daß die Wiedergewinnung jener Einigkeit nicht vom Menschen erstrebt werden kann: weder in seiner theoretischen Tätigkeit (Wissen) noch im Praktischen (Handeln) kommt er über den in ihm angelegten Widerstreit hinaus. Jene unendliche Vereinigung, so der neue Ansatz, ist jedoch „vorhanden“, und zwar in der unvermittelten Gegenwart der Schönheit. Die Schönheit ist also nicht nur das Ideal des Strebens, sondern eine bewußtseinsunabhängige, ‘göttliche’ Präsenz, die unvermittelte Gegenwart jenes an sich verlorenen „Seyn[s], im einzigen Sinne des Worts“, das sich der Mensch sonst nur als das unendlich ferne Ziel vorstellt, sich „mit der Natur zu vereinigen zu Einem unendlichen Ganzen“ (236).

Wenn das Bewußtsein nicht in seiner Selbstmächtigkeit definiert wird, sondern im Hinblick auf das Sein, von dem es in der Selbstkonstituierung abfällt, so ist das Sein, das sich in der Schönheit manifestiert, Grund und Voraussetzung des Bewußtseins. Es ist also nur konsequent, daß die Vorrede zur vorletzten Fassung des ‘Hyperion’ in ein erneutes Bekenntnis zu Platon ausläuft, zu einem Platon, den Hölderlin nach dem Durchgang durch die Reflexionsphilosophie des Idealismus neu in seine Rechte einsetzen will: „Ich glaube, wir werden am Ende alle sagen: heiliger Plato, vergieb! man hat schwer an dir gesündigt.“ (237)

Insofern nun das in der Schönheit sich offenbarende Sein den transzendenten Grund des Bewußtseins bildet, schlägt die bewußtseinsbegründende Reflexion in eine Art Mythos um, der als seinssetzendes, die menschlichen Geschehnisse bestimmendes Ereignis sich dem Reflexionsprozeß entzieht. Der Rückgriff auf einen transzendenten Grund des Bewußtseins kommt einer Rehabilitierung – oder einer Neugründung – des Mythos gleich, die auf die Endfassung des ‘Hyperion’-Romans

ausstrahlt. Dieser Gegensatz zwischen den Prinzipien der ‚mythischen‘ Schönheit und der Bewußtseinsphilosophie, der den Roman weitgehend trägt, wird allerdings einer Entwicklung unterzogen. Deren Tendenz – die Entwicklung vom Griechischen zum Hesperisch-Deutschen – gilt es nun aufzuzeigen.

An Hyperions Erfahrung und Darstellung der Natur läßt sich diese Entwicklung aufzeigen. Als Ausgangspunkt möge eine Stelle aus dem ersten Buch des ersten Bandes (StA III, 20-22)⁵ dienen, wo der von jugendlichen Hoffnungen getragene Hyperion „in die Welt“ will.

Er geht nach Smyrna, wo er im Laufe seiner Wanderungen auf den Berg Tmolus steigt. Er steigt von einer „freundlichen Hütte“, die „am Fuße des Bergs“ liegt, auf die „Höhe des Gebirgs“ hinauf:

Durch tausend blühende Gebüsche wuchs mein Pfad nun aufwärts. [...] Ich war des Morgens ausgegangen. Um Mittag war ich auf der Höhe des Gebirgs. Ich stand, sah fröhlich vor mich hin, genoß der reineren Lüfte des Himmels. Es waren seelige Stunden. (StA III, 21)

Die Erklommung der Höhe bringt nun einen Perspektivenwechsel mit sich, die Erreichung eines Standpunkts, wo das Land offen liegt vor dem Betrachter, der an dem von der Sonne ausgelösten Farbenspiel mitschauend teilhat: „Wie ein Meer, lag das Land, wovon ich heraufkam, vor mir da, jugendlich, voll lebendiger Freude; es war ein himmlisch unendlich Farbenspiel, womit der Frühling mein Herz begrüßte.“ Genau genommen steht er auf einer Höhe, wo er noch nicht (göttlich) die Erde überstiegen hat, wo er aber dem Ursprung der gestaltenden Naturkräfte nahe ist, diese allerdings nicht als fremde Macht, sondern in friedlicher Eintracht erlebt und wo der befreite Blick sich in die Ferne ausbreitet:

⁵ Zur Deutung dieser Stelle wie zu Hölderlins Landschaftsdarstellung allgemein verweise ich auf folgende Arbeiten: Jürgen Söring, Zur Poetologie von Naturerfahrung in Hölderlins ‘Hyperion’. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 56, 1994, 82-107; Manfred Engel, Der Roman der Goethezeit, Band 1: Anfänge in Klassik und Frühromantik, Stuttgart 1993, 372-378 (Landschaften im ‘Hyperion’); Ute Guzzoni, „Ich liebe dieß Griechenland überall. Es trägt die Farbe meines Herzens.“ Einige Bemerkungen zu Himmel und Natur im ‘Hyperion’. In: ‘Hyperion’ – Terra incognita. Expeditionen in Hölderlins Roman, hrsg. von Hansjörg Bay, Opladen 1998, 116-134.

Zur Linken stürzt' und jauchzte, wie ein Riese, der Strom in die Wälder hinab, vom Marmorfelsen, der über mir hieng, wo der Adler spielte mit seinen Jungen, wo die Schneegipfel hinauf in den blauen Aether glänzten; [...] (StA III, 21)

Von dem Kräftespiel der Elemente scheint er unberührt zu sein: „rechts wälzten Wetterwolken sich her über den Wäldern des Sipylus; ich fühlte nicht den Sturm, der sie trug, ich fühlte nur ein Lüftchen in den Loken“; Donner und Blitzschlag sind ihm nicht gegenwärtig Elementares, sondern Zeichen einer Gottheit, die durch Raum und Zeit nicht begrenzt ist und an deren Zeitlosigkeit er teilhat: „ihren Donner hört' ich, wie man die Stimme der Zukunft hört, und ihre Flammen sah ich, wie das ferne Licht der geahneten Gottheit“. Die Phantasie des Betrachters, von der Schönheit beflügelt, schweift ungebunden umher: „Wie die Zephyre, irrte mein Geist von Schönheit zu Schönheit seelig umher“. So kommt er „nach Smyrna zurück, wie ein Trunkener vom Gastmahl“: nicht aber in der mit ekstatischem Selbstverlust einhergehenden Begeisterung, wie sie etwa der aus späterer, eremitenhafter Perspektive berichtende Hyperion in den Anfangsbriefen des Romans erlebt, sondern in wacher Verbundenheit mit der von oben strahlenden und beseelenden Sonnengottheit, die im irdischen Bereich zu sich selbst kommt und sich somit auch als Bild des Geistes erweist, der sich im andern wiederfindet:

wie die Sonne des Himmels sich wiederfand im tausendfachen Wechsel des Lichts, das ihr die Erde zurückgab, so erkannte mein Geist sich in der Fülle des Lebens, die ihn umfieng, von allen Seiten ihn überfiel. (StA III, 21)

Die Seins- und Wirkungsweise der Sonne wird gleichsam dem Betrachter zu eigen. So drängt es ihn, den ganzen Reichtum seiner neugewonnenen Seelenfülle auf die Menschen zu übertragen:

Mein Herz war des Wohlgefälligen zu voll, um nicht von seinem Überflusse der Sterblichkeit zu leiben. Ich hatte zu glücklich in mich die Schönheit der Natur erbeutet, um nicht die Lücken des Menschenlebens damit auszufüllen. (StA III, 21)

Fast als Bote des Sonnenlichts will er die Menschenwelt erleuchten; nur ist er von der Helle des Lichts noch so verblendet, daß er nur mit Licht auszufüllende Lücken und nicht die Widerständigkeit einer im Trotz

gegen die freundliche Einwirkung der Natur verharrenden Welt erkennt. Die „bessergezogenen Leute“ lachen nur, „wenn von Geistesschönheit die Rede“ ist. So scheidet der von der immerwährenden griechischen Natur angeregte Begeisterungsflug, der – nicht mehr zeitgemäß – die altgriechische Einheit von Natur und Kultur in die Gegenwart hinüberretten will, an den modernen Verhältnissen – die ihrer Tendenz nach eben deutsche Verhältnisse sind.

Diese Episode aus dem ersten Buch des ersten Bandes, die der Begegnung mit Diotima und der in ihrem Wesen angelegten, noch gesteigerten Schönheit der alten Athener vorausliegt, gehört in das Stadium von Hyperions Entwicklung, in dem die immer wieder aufflammende Begeisterungsfähigkeit eben mangels Verwurzelung in der Gegenwart der Schönheit ständig in sich zusammenfällt: die Unendlichkeit in der Brust des Menschen erlischt wie der am Fels des Schicksals brechende Schaum, und „mit ihm unsre Götter und ihr Himmel“ (StA III, 41), so daß die Begeisterung in Verzweiflung umschlägt:

Sonst lag oft, wie das ewigleere Faß der Danaiden, vor meinem Sinne daß Jahrhundert, und mit verschwenderischer Liebe goß meine Seele sich aus, die Lücken auszufüllen; nun sab ich keine Lücke mehr [...]. (StA III, 42)

Im zweiten Buch gewinnt die Begeisterung eine neue Qualität, da sie sich an der Gegenwart der Schönheit entfaltet: die flüchtige Erfahrung der sich verflüchtigenden Subjektivität wird in einem objektiven Grund verankert. Zwar sind Parallelen zwischen der erstgenannten Episode und dem Besuch in Athen (StA III, 76-90) nicht zu verkennen: wie sich dort die Sonne des Himmels im tausendfachen Wechsel des Lichts wiederfindet, so erkennt sich der athenische Geist in der Fülle des Lebens, die ihn umfängt; auch hier bricht Hyperion gleichsam im „Geleite des heiligen Wesens“ (StA III, 16) auf: „Man braucht die ewige Sonne und das Leben der unsterblichen Erde zu solcher Wallfahrt“, nämlich zur imaginativen Versetzung in den mythischen Ursprung, bei dem die Beteiligten in sich ein „Leben“ verspüren „wie das Leben einer neugeborenen Insel des Oceans, worauf der erste Frühling beginnt“ (StA III, 77). Hier geht es aber nicht mehr um die flüchtige Begeisterung der „Kinder des Augenblicks“ (StA III, 46), sondern um die imaginative Versetzung in den mythischen Ursprung („im Anfang war der Mensch

und seine Götter Eins“ [StA III, 79]), dem der athenische Mensch bei aller Differenzierung der sich in ihm ausprägenden Schönheit nahe bleibt. So gründet sich die Philosophie nicht auf die Reflexion, auf die Selbstkonstituierung des Bewußtseins, sondern ist von den Auswirkungen des einmal vergegenwärtigten Moments der Schönheit umfassen und getragen. Das von Heraklit verkündete Prinzip „Ἐν διαφερον εαυτω“ – „das Eine in sich selber unterschiedne“ (StA III, 81) – ist als Prozeß der Selbstentfaltung des bei sich selbst bleibenden Einen zu verstehen, das zu keiner Zeit in Widerspruch zu sich selbst tritt. Damit ist ein unvordenkliches ‘Mysterium’ („ich spreche Mysterien, aber sie sind“ [StA III, 79]) nunmehr „kund geworden unter den Menschen“ (StA III, 82). Oder anders gesagt: die Schönheit der Natur ist zur „Geistesschönheit“ (StA III, 80, 83) geworden, ohne daß die ursprüngliche „Harmonie der mangellosen Schönheit“ (StA III, 81) verloren geht – im Gegensatz zum Schicksal der Menschen der neueren Zeit, die von jener „seelige[n] Einigkeit“ abfallen, sobald sie sie „erstreben, erringen“ (StA III, 236) wollen. Für die modernen Menschen – die Kinder des Augenblicks – ist die „Allmacht der ungetheilten Begeisterung“ (StA III, 14) an den Augenblick gebunden und wird schon von einem Moment des Besinnens aufgehoben. So wie dem Athener bei seinem ganzen Tun die sein Geschäft beseelende „Sonne des Schönen“ (StA III, 83) scheint, soll Hyperion in seiner Begeisterung und in der Erfüllung seines auf die Umwandlung seines Volkes ausgerichteten Erziehungsauftrags als „Lichtstral“ herab, soll er „erleuchten, wie Apoll“ (StA III, 88).

Der erste Band des Romans gipfelt in der Ankündigung Hyperions, die in Athen einmal verwirklichte Schönheit neu ins Leben rufen zu wollen: „Es wird nur Eine Schönheit seyn; und Menschheit und Natur wird sich vereinen in Eine allumfassende Gottheit“ (StA III, 90). Dieser Erneuerungsversuch schlägt aber fehl, da es sich als aussichtslos erweist, in einem „wilde[n] Kampf“, in dem die Freiheitskämpfer „erobern“ und „vergessen, wofür“, und sich aufs Plündern und Morden verlegen, die „heilige Theokratie des Schönen“ (StA III, 96) zu verwirklichen: „In der That! es war ein außerordentlich Project, durch eine Räuberbande mein Elysium zu pflanzen“ (StA III, 117). Dadurch ist auch Alabandas Existenzberechtigung in Frage gestellt. Dessen ureigenes ‘Mysterium’ („jeder hat seine Mysterien“) ist nämlich nicht die (antike) Schönheit, sondern die (moderne) Freiheit: „Ich glaube, daß wir durch uns selber

sind, und nur aus freier Lust so innig mit dem All verbunden“; „weil ich frei im höchsten Sinne, weil ich anfangslos mich fühle“ (StA III, 141). Nachdem die Einseitigkeit dieses Prinzips deutlich geworden ist (als Mittel zur Realisierung der Schönheit hebt sich das politische Handeln auf), opfert sich Alabanda freiwillig. Auch Diotima stirbt, nachdem sie, von dem „Feuer“ des Geistes „verzehrt“ (StA III, 144), das durch die Einwirkung Hyperions auf den Frieden der natürlichen Harmonie übergegriffen hat, nur noch als „Fremdlingin unter den Knospen des Mais“ (StA III, 145) geht und dahinwelkt. Im Zusammenhang des Romans gesehen, gehen beide Gestalten in ihrer jeweiligen Einseitigkeit gleichsam in der weiteren Entwicklung Hyperions auf, die in die angekündigte Versöhnung der Dissonanzen einmündet. Zunächst aber – unter dem unmittelbaren Eindruck des Verlusts, also auf dem Tiefpunkt der Niedergeschlagenheit und „von großem Schmerz getrieben“ (StA III, 156) – kommt Hyperion unter die Deutschen.

Womit wir wieder am Ausgangspunkt angelangt sind. So können wir erneut die Frage stellen, wie sich Hyperions Erfahrungen mit Deutschland in den Zusammenhang des Romans einfügen. Daß er bei den Deutschen den Mangel an Sinn für Schönheit beklagt, wurde schon gesagt. Aber auch die nördlichen deutschen Breitengrade kennen die regelmäßige Wiederkehr des Frühjahrs, und in Deutschland gerät Hyperion in den unwiderstehlichen Sog des schönen Frühlings (StA III, 157-160). Nur fragt sich, ob nun, da er in tiefes Leid versunken ist, seine Erfahrung der Natur in Deutschland anders ist als in Griechenland. Schon die Wendung: „So gab ich mehr und mehr der seeligen Natur mich hin und fast zu endlos“ (StA III, 158), läßt aufhorchen. Hatte er sich früher in der Natur mitschwingen lassen, sich „in der Fülle des Lebens“ wiedererkannt, die seinen Geist „umfieng, von allen Seiten ihn überfiel“ (StA III, 21), so steht Hyperion nun als einsamer Trauernder, auf sich selbst Zurückgeworfener, eben als Fremder der Natur gegenüber. Der Satz „So gab ich mehr und mehr der seeligen Natur mich hin, und fast zu endlos“ setzt die Erkenntnis voraus, daß er als Einzelner der Natur gegenübersteht, in die er nur unter Aufgabe seiner menschlichen Erfahrungen, des im menschlichen Leben Gelernten und Gewordenen eingehen könnte: er wäre „gerne doch zum Kinde geworden, um ihr näher zu seyn“, er wäre „wie der reine Lichtstral“ geworden, „um ihr näher zu seyn“, um „einen Augenblick in ihrem Frieden, ihrer Schöne [s]ich zu fühlen“ (StA III, 158). „Ausgeträumt“

hat er „von Menschendingen den Traum“ (StA III, 159), nur mit der Sonne und den Lüften, die ihm „den Kummer aus dem Busen“ (StA III, 157) treiben, möchte er jetzt leben; er möchte gleichsam neu anfangen, um die verlorene Innigkeit wiederherzustellen. Dies ist ihm aber verwehrt, da seine ganzen menschlichen Erfahrungen sowie die Erinnerungen an die einst stolzen „Entwürfe der Jugend“ und die toten „Lieben“ (StA III, 158) ihm die Einigkeit mit der Natur versperren, die ihm nur unter Ausschluß dieser Erinnerungen möglich wäre. Die früher fraglos gegebene Verwandtschaft mit dem Werden und Wirken der Natur (genauer: der Sonne: „Sei, wie dieser!“ [StA III, 16]) ist Hyperion nunmehr fern gerückt, ist ihm in Deutschland, wo „belaidigt wird die göttliche Natur“ (StA III, 156), gleichsam ausgetrieben worden. Insofern er der Natur in neuer Fremdheit gegenübersteht, ist er aber gerade deswegen in der Lage, sie als Ganzes zu erfassen.

Diese veränderte Einstellung hat sich in einzelnen Episoden schon gezeigt. Wie schon so oft steigt Hyperion „auf den Gipfel des Gebirgs“ – und zwar „oft des Morgens“, wie es heißt, wobei schon die Wiederholung des Vorgangs diesem die Einmaligkeit, die erhebende Transzendenz des begnadeten Augenblicks nimmt. Und in der Tat: Hyperion steigt nicht mehr in freudigem Aufbruch herauf, sondern „wie die Kranken zum Heilquell“ (StA III, 157):

wenn ich oft des Morgens, wie die Kranken zum Heilquell, auf den Gipfel des Gebirgs stieg, durch die schlafenden Blumen, aber vom süßen Schlummer gesättiget, neben mir die lieben Vögel aus dem Busche flogen, im Zwielflicht taumelnd und begierig nach dem Tag, und die regere Luft nun schon die Gebete der Thäler, die Stimmen der Heerde und die Töne der Morgenglocken herauftrug, und jetzt das hohe Licht, das göttlichkeitre den gewohnten Pfad daberkam, die Erde bezaubernd mit unsterblichem Leben, daß ihr Herz erwärmt' und all' ihre Kinder wieder sich fühlten – (StA III, 157)

Das Licht verbreitet also Seligkeit und Erfüllung, nur erstreckt sich seine beglückende Einwirkung offenbar auf den ‚kranken‘ Betrachter nicht. Hier bricht der Satz mit einem Gedankenstrich ab, um neu anzusetzen: das Anakoluth signalisiert genau den Bruch. Um es vielleicht zugespitzt auszudrücken, wäre der die beiden Satzhälften trennende und verbindende Gedankenstrich der Wendepunkt des Romans:

o wie der Mond, der noch am Himmel blieb, die Lust des Tags zu theilen, so stand ich Einsamer dann auch über den Ebenen und weinte Liebestränen zu den Ufern hinab und den glänzenden Gewässern und konnte lange das Auge nicht wenden. (StA III, 157 f.)

Nicht wie die Sonne, wie der Mond: „Wie der Mond“ – „ich Einsamer“. Was besagt nun der Vergleich mit dem Mond? Der Mond strahlt ja ein reflektiertes, ein nicht wärmendes, nicht teilnehmendes Licht aus. Wie der Mond, „der noch am Himmel blieb, die Lust des Tags zu theilen“, so sehnt sich der Betrachter nach Teilnahme an dem Lichtschein, der achtlos an ihm vorübergeht: er ist einsam; trotzdem kann er, wenn er auf die Ufer und die „glänzenden Gewässer“ (StA III, 158) hinabschaut, in seiner Gebanntheit das Auge von dem nicht abwenden, woran er eben nicht teilhat, dem er aber in neuer Weise verbunden ist: er weint „Liebestränen“ (StA III, 157).

So „des Morgens“. Und „des Abends“ (StA III, 158)? (Auch hier handelt es sich um eine wiederholte, keine einmalige Erfahrung mehr.)

[D]es Abends, wenn ich fern ins Thal hinein gerieth, zur Wiege des Quells, wo rings die dunkeln Eichhöhn [in Deutschland also] mich umrauschten, mich, wie einen Heiligsterbenden, in ihren Frieden die Natur begrub [...] (StA III, 158)

Nicht geht er also in die Stille eines umfassenden, alle Gegensätze übersteigenden Friedens ein, sondern wie ein Heiligsterbender in den Tod:

[...] wenn nun die Erd' ein Schatte war, und unsichtbares Leben durch die Zweige säuselte, durch die Gipfel, und über den Gipfeln still die Abendwolke stand, ein glänzend Gebirg, wovon herab zu mir des Himmels Stralen, wie die Wasserbäche flossen, um den durstigen Wanderer zu tränken – (StA III, 158)

Hier wird ein bisher ungewohntes Bild verwendet. Nicht der helle Schein des Sonnenlichts herrscht, sondern ein dunkles, sich im Schatten abspielendes Leben, das beleuchtet wird durch den blassen, von dem „glänzend Gebirg“ der Abendwolke noch gerade aufgefangenen Schein der untergehenden Sonne. Dieser regt nicht zum begeisterten Mitwirken an, sondern tränkt allenfalls den „durstigen Wanderer“.

Brennpunkt der neuen Erlebnisweise ist das im Bild des Mondes gesehene ‚einsame Ich‘. Das Bild des Mondes kommt öfter in Zusammenhängen vor, die die Assoziation mit dem ‚einsamen Ich‘ verstärken. Auffällig ist, daß das Mondlicht gerade mit dem der Natur entfremdeten Freund Alabanda, der sich zu dem unsterblichen Prinzip der Freiheit bekennt, assoziiert wird: bei der ersten Begegnung Hyperions mit ihm ist der Mond „eben aufgegangen über den finstern Bäumen“, so daß das Mondlicht „ihm [Alabanda] hell in’s Gesicht“ (StA III, 25) schien; beim späteren Wiedersehen sitzt er „in einer mondhellen Eke am Fenster“ (StA III, 106); auch seine Verbündeten, die Mitglieder des Bundes der Nemesis, erscheinen „im Mondlicht“ (StA III, 32). Die später hervortretende Assoziierung Hyperions mit dem Bilde des Mondes deutet auf das Leiden der Abgetrenntheit, dann auch auf die Selbständigkeit des Subjekts, den Gegenpol zu der von der Sonne ausgehenden Schönheit hin.⁶

Hyperion wird nun eine letzte, umfassende Vision der Natur eingegeben, die von der wie aus dem Jenseits kommenden Stimme der toten Diotima inspiriert wird und Trauer und Freude vereint, indem sie den Tod in die Ganzheit des Lebens aufnimmt: wenn er, der toten Diotima gedenkend, zugleich schauernd und selig, „in die kalte Nacht der Menschen“ zurückblickt, weint er „vor Freuden“. Es „entschlummert“ sein Denken, und die Worte, die er spricht, sind ihm flüchtig eingegeben, sind „wie des Feuers Rauschen, wenn es auffliegt und die Asche hinter sich läßt“. Es drängt sich ihm der Wunsch auf, zu der „Wurzel“ der Natur wiederzukehren und mit dem „Baum des Lebens“ (StA III, 159) wieder zu grünen. Ihm schwebt das Aufgehen im ewigen

⁶ Wenn auch Diotima einmal im Bilde des Mondes gesehen wird, dann zeigt sie sich eben nicht in ihrer ursprünglichen Naturhaftigkeit und Unbedürftigkeit, sondern in einer Anwandlung von Wehmut, die durch den Anblick der Trümmer von Athen ausgelöst wird: wenn Diotima einen „herrlichen Kampf“ besteht und sich auch angesichts des „heiligen Chaos“ von Athen zur stillen Betrachtung der athenischen Schönheit durchringt, erhebt sich damit „wie der Mond aus zartem Gewölke [...] ihr Geist aus schönem Leiden empor“: „das himmlische Mädchen stand in seiner Wehmuth da, wie die Blume, die in der Nacht am lieblichsten duftet“ (StA III, 86). Hier zeichnet sich schon der Gegensatz zwischen der ursprünglichen himmlischen Ruhe Diotimas und dem ‚Feuer‘ des Geistes ab, von dem sie schließlich ‚verzehrt‘ wird.

Kreislauf von Leben und Tod vor, die nun auch den Menschen umschließen soll: „Es fallen die Menschen, wie faule Früchte von dir, o laß sie untergehn, so kehren sie zu deiner Wurzel wieder“ (StA III, 159). Ging es in den ersten Teilen des Romans gerade um den Ausschluß des Menschen von der Teilnahme am Rhythmus der Natur, so wird jetzt in der neu gefaßten Liebe zur Natur („wie alt und neu ist unsere Liebe!“) eine andere Art von Einigkeit erreicht: der Tod ist die Rückkehr zu den Wurzeln, und das Leben des Menschen wie der Natur ist von einem gemeinsamen Prozeß des Werdens und Wachsens bestimmt („friedlich und innig, denn alle wuchsen wir aus dem goldnen Saamkorn herauf“), kraft dessen Mensch und Natur sich „innigst im Innersten gleichen“. So werden auch die Tränen um die tote Diotima in einer höheren Einigkeit der Natur aufgehoben („auch wir sind nicht geschieden“), werden im Wechselspiel von Leben und Tod als einzelne Töne in den „Wohllaut“ (StA III, 159) der Natur aufgenommen. Daraus entsteht der Lobpreis der unzerstörbaren Schönheit der Welt, in der alles Getrennte sich wiederfindet in einer „die Dissonanzen der Welt“ umfassenden Versöhnung (StA III, 160). Diese Vorstellung berührt sich eng mit dem im letzten Brief der Diotima stehenden Bekenntnis zum ewigen Kreislauf des „Leben[s] der Natur“, kraft dessen sie sich über den Tod hinwegsetzt (sie kann sich nicht „verlieren aus der Sphäre des Lebens“ [StA III, 148]) und auch die „allesversuchenden Menschen“, die „Flüchtlinge“, in die „Götterfamilie“, in die „Heimath der Natur“ (StA III, 147) aufgenommen weiß. Für Diotima gibt es schließlich nur „ein Leben“: „und darum ist sich alles gleich, was nur ein Leben ist, in der göttlichen Welt“. Die dem zeitlichen Wandel unterworfenen Menschen mildern mit ihrem „flüchtigen Lebensliede“ den „seeligen Ernst des Sonnengotts“, bereichern somit den grandiosen Siegeszug des Lebens, gehören also letztlich dem „Bunde, der die Wesen alle verknüpft“ (StA III, 148).

Diese ganze Vision wird – wie gesagt – Hyperion eingegeben. Das heißt, es handelt sich um einen jener ekstatischen Augenblicke der Begeisterung, zu denen er immer wieder hingerissen wird, die aber der ernüchternden Reflexion nicht standhalten. Die Wiedergabe des Eingebenen steht ja in Anführungszeichen, ist mit der Berichterstattung schon überholt, und mit der abschließenden Formel „So dacht‘ ich“ (StA III, 160) stellt der Erzähler – wie auch sonst öfter – deren

Abstand zu seinem gegenwärtigen Denken heraus.⁷ Dazwischen liegt nämlich der ganze Erzählprozeß des Romans, der nach Hyperions Rückkehr nach Deutschland seinen Anfang nimmt und dessen Entwicklungsstadien immer wieder insbesondere an den Stellen zu erkennen sind, an denen er den Briefpartner Bellarmin direkt anredet. Der Prozeß findet seinen Abschluß bekanntlich an der Stelle, wo der Briefschreiber auf die Frage Bellarmins, wie ihm „jetzt“ beim Erzählen ist, die Antwort gibt, er sei „ruhig“ (StA III, 150) geworden. Diese Ruhe als Eigenschaft des Erzählers ist zu unterscheiden von dem im letzten Brief dargelegten Aufgehen im „Wohllaut“ der „Natur“ (StA III, 159), da sie den Schmerz als ständigen Gefährten des Menschen kennt:

werth ist der Schmerz, am Herzen der Menschen zu liegen, und dein Vertrauter zu seyn, o Natur! Denn er nur führt von einer Wonne zur andern, und es ist kein andrer Gefährte, denn er. – (StA III, 150)

Zwar „leidet“ die „heilige Natur“ (StA III, 150), die ja auch den Tod kennt, dieser ist aber letztlich aufgehoben im ewigen Rhythmus des Wachsens und Werdens (die „faule[n] Früchte“ kehren ja zur „Wurzel“ [StA III, 159] wieder). Der nunmehr „ruhig“ Blickende nimmt anderes für den Menschen in Anspruch, nämlich eine andere Art von Zeitlichkeit, ein anderes Verhalten zum zeitlich Untergehenden: „Solltest du [...] den Sieg entbehren? nicht die Vollendungen alle durchlaufen?“ (StA III, 150). Wurde Hyperion im ersten Buch des Romans von der Frage umgetrieben: „Besteht ja das Leben der Welt im Wechsel des Entfaltens und Verschließens, in Ausflug und in Rückkehr zu sich selbst, warum nicht auch das Herz des Menschen?“ (StA III, 38), so erhält diese Frage nun eine Antwort: der Mensch ist zwar dem Rhythmus der Natur, des Lebens und Sterbens unterworfen, sein Erleben gewinnt aber durch die bewußte Erfahrung der Zeitlichkeit die zusätzliche Dimension der Geschichtlichkeit. Damit sind zwei je eigene und individuelle Erfahrungsmomente verbunden: einmal der am Herzen erlittene Schmerz, sodann die durchlaufenen Siege und Vollendungen; der Zusammenhang dieser beiden Momente wird durch

die Kontinuität der Erinnerung hergestellt, die sich eben im Erzählen ausprägt. Die naturhaft-organische Metaphorik des letzten Briefes („Es scheiden und kehren im Herzen die Adern und einiges, ewiges, glühendes Leben ist Alles“ [StA III, 160]) gibt einen jetzt überholten Standpunkt wieder, indem sie den Menschen im Kreislauf der Natur aufgehen läßt (oder höchstens als dessen Bereicherung ansieht) und die dem Menschen eigene Art von Zeitlichkeit noch nicht einbezieht.

Daran wird deutlich, daß die Vision, mit der äußerlich der Roman schließt, nicht den eigentlichen Schluß, nicht den Endpunkt des Erzählprozesses bildet. Sie ist mit den früheren ekstatischen Erfahrungen der Einheit mit der Natur („Eines zu seyn mit Allem, was lebt“ [StA III, 9]) insofern vergleichbar, als sie eine Fülle der Begeisterung enthält, die dann unvermeidlich in Reflexion übergeht. Dem Eremiten ist noch aufgegeben, im Licht der Vision von der Einheit der Natur die eigene Vergangenheit, die eigenen Erfahrungen und Enttäuschungen, Siege und Schmerzen, neu zu reflektieren: eben zu erzählen. Im ersten Brief des Romans steht dieser Prozeß noch im wesentlichen bevor. Die am Ende des Romans abbrechende Handlung setzt sich hier fort, als Hyperion den „liebe[n] Vaterlandsboden“ (StA III, 7) wieder betritt und als Einsamer vor der Natur steht. Vor dem „Schmerz der Einsamkeit“ (StA III, 9) flüchtet er sich „in die Arme der Natur, der wandellosen, stillen und schönen“ (StA III, 8). Auch hier wird er von dem „Wonnegesang des Frühlings“ (StA III, 8) angesprochen, und ihm ist, als „löste der Schmerz der Einsamkeit sich auf in's Leben der Gottheit“ (StA III, 9). Ihm schwebt im zweiten Brief ein Einssein mit „Allem, was lebt“, vor, eine Teilnahme am Leben der Gottheit, die das Schicksal und den Tod bannt („aus dem Bunde der Wesen schwindet der Tod“ – das ist der im letzten Brief genannte Bund, „der die Wesen alle verknüpft“ [StA III, 148]). Nun tritt aber unvermeidlich ein ernüchternder Moment ein, da er nur kurz auf dieser Höhe stehen kann, von der ihn ein Moment des Besinnens herabwirft: dann verschließt die Natur die Arme, und er steht „wie ein Fremdling, vor ihr“ (StA III, 9): nach wie vor eben als 'Einsamer'.

Dann wird er aber nun zum Erzählen, zur rekapitulierenden Wiedervergegenwärtigung der eigenen Vergangenheit und deren Integrierung in eine Vorstellung des Zusammenhangs von Mensch und Natur bewegt. Bezeichnenderweise ist es der deutsche Brieffreund Bellarmin, mit dem sich Hyperion einig weiß in der Beurteilung

⁷ Daran scheitern die verschiedentlichen, vielleicht durch die überfliegende Rhetorik verleiteten Interpretationsversuche, die im letzten Brief den abschließenden Gipfelpunkt des Romans sehen wollen.

Deutschlands und der Deutschen, es ist Bellarmin, der ihn dazu aufruft: „Ich danke dir, daß du mich bittest, dir von mir zu erzählen, daß du die vorigen Zeiten mir in's Gedächtniß bringst“ (StA III, 10). Mit dem so begründeten Erzählansatz, mit dem der Erzähler gerade vor dem deutschen Brieffreund Rechenschaft über sich ablegt (warum ist denn sonst der Briefpartner eben Deutscher?), tut Hyperion den entscheidenden Schritt über die Denkweise hinaus, die Griechenland und dessen Tradition verhaftet ist, indem er nicht mehr die untergegangene Schönheit wieder zu vergegenwärtigen versucht (denn „die Sonne des Geists, die schönere Welt ist hinunter“ [StA I, 231]), auch nicht mehr beim Eingehen des Menschen in den Naturrhythmus von Leben und Sterben verharret, sondern in der erzählerischen Wiedergabe der Wechselfälle seines Lebens die einzelnen Vollendungen und Schmerzen in der Kontinuität des eigenen Werdens erfaßt und diese somit in eine neu gefaßte, sich in der Erinnerung herstellende Einigkeit einbindet. Es geht um das sich in der Erinnerung konstituierende einzelne Bewußtsein, nicht mehr um jenes Leben der Natur, von dem eine Diotima sagen kann: „wenn ich auch zur Pflanze würde, wäre denn der Schade so groß?“ (StA III, 148), und in dessen „Wohllaut“ der Schmerz des Menschen wie nichts ist: „was ist denn der Tod und alles Wehe der Menschen?“ (StA III, 159). Die aus dem Rückblick auf die Geschichte des eigenen Lebens zustande kommende Ruhe wird eben im Erzählen und durch das Erzählen gewonnen („indem ich diß erzähle“ [StA III, 150], sagt Hyperion ja). Es geht nicht um die Offenbarung der Alleinheit der Natur (wie im letzten Brief), sondern um den sich im Erzählen stabilisierenden Blick des Einzelnen auf das Ganze. Hier erreicht der Roman sein Telos.

Welches Fazit ist nun aus Hyperions Besuch in Deutschland zu ziehen? Weit davon entfernt, Vorwand für eine zeitgebundene, aus der Erzählfiktion ausbrechende Polemik zu sein, ist er ein wesentlicher Angelpunkt des Romans, ja er stellt geradezu die Weichen für Hölderlins weiteres Werk, im Grunde genommen für die Ausarbeitung der Verfahrensweise des hesperischen, nicht mehr antik-griechischen poetischen Geistes, die das Hauptthema des späteren Werks bildet. Und zwar in mehrfacher Hinsicht:

(a) Die beiden letzten Briefe des Romans vollziehen den Bruch mit dem (platonisch geprägten) Mythos, sie weisen auf das Erreichen eines Dichtungsverständnisses vor, das nicht von der Teilnahme am

griechischen Mythos, sondern vom erinnernden Rückblick des einzelnen Menschen ausgeht. Die Erinnerung bildet die Grundlage der späteren Lyrik Hölderlins, die zwar auf eine neue vaterländische Einigung gerichtet ist, diese aber aus dem Blickpunkt des einsamen Verkünders darstellt: „Statt offner Gemeine sing' *ich* [Hervorhebung vom Vf.] Gesang“ (StA II, 123) heißt es im Gedicht 'Der Mutter Erde'. Für die Entstehung jener anderen, nicht mehr ausschließlich am Griechischen orientierten Art des Dichtens, ja für Hölderlins Konzeption der poetischen Sprache als Produkt einer „schöpferischen Reflexion“ (StA IV, 263) wird im 'Hyperion' der Grund gelegt. In der Abhandlung 'Über die Verfahrensweise des poetischen Geistes' heißt es dementsprechend, die „intellektuale Anschauung und ihr mythisches bildliches Subject, Object“ reicht als Grundlage der poetischen Verfahrensweise nicht aus, weil ihrer „bloße[n] Harmonie“ (StA IV, 259) das Bewußtsein abgeht, das Bewußtsein des Unterschieds, die Reflexion.⁸ Die von Hölderlin zum Zielbegriff seiner Dichtungstheorie erhobene „Vollendung des Genie und der Kunst“ in der „poëtische[n] Individualität“ (StA III, 251) steht nun gerade in ihrem historischen Charakter dem Mythos entgegen. In ihr wird die platonisch inspirierte Schönheitsvorstellung durch die von Fichte ausgehende Reflexionsphilosophie überlagert, die auf die Begründung der Selbsterkenntnis in der Wechselbestimmung abhebt. Im Sinne einer geläufigen, wenn auch etymologisch falschen Ableitung des Namens Hyperion – verstanden als der Hinüber-Gehende, Transzendierende – ordnet Hyperion nunmehr die (platonische) Sonnenhaftigkeit in die Dynamik des (von Hölderlin so genannten) 'hyperbolischen' poetischen Verfahrens ein, so wie Hyperion in sich die selige Unbedürftigkeit der Diotima mit dem ins Unendliche gerichteten Freiheitsstreben Alabandas vereint. Das allerletzte Wort des Romans – „Nächstens mehr“ – weist nicht auf eine

⁸ So ist die Behauptung Gaiers (wie Anm. 1, 219) schwer nachvollziehbar, daß schon „Mit [Hervorhebung des Vf.] dieser intellektualen Anschauung [so versteht er den Schlußbrief] [...] sich [...] der schreibende Hyperion seiner Individualität und Geschichtlichkeit bewußt wird“. Die intellektuale Anschauung zeichnet sich aber durch Unmittelbarkeit aus, schließt Individualität und Geschichtlichkeit eben nicht ein. Durch die Präposition 'mit' wird also die noch lange nicht abgeschlossene erzählerische Vermittlung unterschlagen, aus der der Roman zum großen Teil besteht.

etwaige Fortsetzung der Romanhandlung hin, sondern hält in einem allgemeinen Sinne die geschichtliche Zukunft offen; es hält auch das Moment der unendlichen Annäherung fest, die bei aller 'Ruhe' ihren 'hyperbolischen' Charakter bewahrt und nie einen Stillstand der Entwicklung erreicht⁹: ist doch die im reflektierenden Blick auf das (bewegliche) Ganze sich fassende Subjektivität in einem nicht abschließbaren Prozeß begriffen. Wenn also die Hyperion in Aussicht gestellten „dichterischen Tage“ (StA III, 149) als die eigentliche Fortsetzung des Romans zu betrachten sind, so sind sie in den späteren Dichtungen Hölderlins wiederzufinden (von denen man beim besten Willen nicht sagen kann, daß sie alle Dissonanzen versöhnen): der in der Vorrede des Romans genannte „gewisse Charakter“ birgt in sich noch Spannungen genug.

(b) Hölderlin ordnet die „ungeschriebene[n] göttliche[n] Geseze“ (StA IV, 276), an die sich Antigone hält, einer „höhere[n] Aufklärung“ (StA IV, 277) zu, die darin besteht, daß man Pflichten, etwa moralische

⁹ Neue Überlegungen zu der von Hölderlin für den Romanschluß angekündigten „Auflösung der Dissonanzen in einem gewissen Charakter“ stellt Hansjörg Bay in dem von ihm herausgegebenen Sammelband an: 'Hyperion' – Terra incognita. Expeditionen in Hölderlins Roman (Opladen 1998), und zwar im Vorwort (9-15) wie im eigenen Beitrag: 'Hyperion' ambivalent (66-93). Von der Absicht geleitet, im 'Hyperion' nach Möglichkeit Widersprüche, Ambivalenzen, Spaltungen, Umkehrungen, Paradoxe, Aporien, Verwerfungen und Abgründe des Textes (a.a.O., 12) aufzuzeigen, um Hyperions „halt- und grundloses, modernes Schreiben“ (a.a.O., 15) zu veranschaulichen, stellt Bay in den letzten beiden Briefen des Romans eine „massive Ambivalenz“ fest, „in der auch der Erzählprozeß Hyperions endet“: „Eine auf psychologischer Ebene mit der Bekundung von Ruhe einhergehende ontologische Konzeption steht unvermittelt neben der in höchster Erregung vorgebrachten Zeitkritik“ (a.a.O., 85). Die Deutung krankt daran, daß Bay die für den Romanschluß angekündigte Auflösung der Dissonanzen in einem gewissen Charakter allzu undifferenziert als alle Gegensätze versöhnende, „übergreifende Harmonie“ (a.a.O., 83) verstanden wissen will, so daß er es leicht hat, noch ausstehende ungelöste Dissonanzen als Brüche hinzustellen. Gerade die Schlußformel („Nächstens mehr“) deutet aber auf einen noch nicht abgeschlossenen Entwicklungsprozeß, die in Hölderlins Konzeption der poetischen Verfahrungsweise einmündet: von dieser ließe sich schon zeigen, daß sie nie frei sein kann von den unlösbaren Spannungen, die der (poetischen) Sprache innewohnen, und daß sie dem von Bay vermißten gesellschaftlich-politischen Moment auch Rechnung trägt.

Pflichten, nicht an und für sich betrachten soll, sondern „aus dem Geiste [...], der in der Sphäre herrscht“ (StA IV, 277 f.), in der solche Verhältnisse stattfinden. Aber die in dem Aufsatz 'Über Religion' definierte „höhere Sphäre“ bezeichnet eben nicht den ursprünglichen Mythos (die Denkweise der Antigone ist eben im Zeitalter der Aufklärung nicht mehr gegeben), sondern eine neu zu fassende ‚Sphäre‘, die in der jeweiligen historischen Situation des Vaterlandes an die Stelle des antiken Mythos tritt. Dieser Übergang wird im 'Hyperion' begründet. Schon der Satz: „So wäre alle Religion ihrem Wesen nach poetisch“ (StA IV, 281) deutet auf die Neugründung der Religion in der poetischen Individualität hin; er läuft übrigens dem auch in neuerer Zeit immer wieder aufflackernden Obskurantismus zuwider, der sich beharrlich auf Hölderlins vermeintliches Wiederauflebenlassen der ‚mythischen‘ Dichtung beruft.

(c) Es bahnt sich hier auch die spätere Unterscheidung Hölderlins zwischen der griechischen und der hesperischen, das heißt, modernen Dichtung an, welche Kategorien aufnimmt, die im 'Hyperion' vorgebildet sind. Ist den Griechen laut Zeugnis des Briefes an Böhlendorff vom 4. Dezember 1801 (Nr. 236, StA VI 425-428) das „Feuer vom Himmel“ als Ursprüngliches, als unmittelbare göttliche Einwirkung, als „heilige[s] Pathos“ (StA VI, 426) – das heißt wohl, als Mächtigkeit des Mythos – eigen, so ist der Ausgangspunkt des Hesperischen eben die vereinsamende Reflexion, die allzugroße Nüchternheit – das heißt wohl, der Verlust des umgreifenden mythischen Zusammenhangs und die Begrenzung auf die Selbstbezogenheit des 'einsamen Ich'. Die Mittelbarkeit des Wortes, die Hölderlin in seinen 'Sophokles'-Anmerkungen der Moderne zuspricht, geht auf den 'Hyperion' zurück.

Als Hyperion unter die Deutschen kommt, fordert er nicht viel und ist darauf gefaßt, noch weniger zu finden. Er meint, sich mit dem „heimathlose[n] blinde[n] Oedipus“ nicht vergleichen zu können, der in dem 'Oedipus auf Kolonos' des Sophokles „demüthig“ zum „Thore von Athen“ kommt, dem aber dort ein unerwarteter Segen zuteil wird. Letztlich ergeht es Hyperion aber ähnlich, auch wenn er gerade nicht (wie Ödipus) – nach Hölderlins Formulierung – von „schöne[n] Seelen“ (StA III, 153) empfangen wird. Als er – ebenfalls ‚heimatlos‘ – nach Deutschland kommt, wird ihm diese Erfahrung, so sehr sie ihn zunächst enttäuscht, zum Ausgangspunkt einer Wendung, die ihm zu neuer

Erfüllung verhilft. Zwar kehrt er in seine griechische Heimat zurück, aber die durch die neue Erfahrung der Vereinsamung ermöglichte Abrechnung mit seinem bisherigen Lebensgang eröffnet die Entwicklung zu einem gewandelten Lebens- und Dichtungsverständnis, eben zu demjenigen, das Hölderlin ‚hesperisch‘ nennt. In diesem Sinne ist Hyperions Weg nach Deutschland der Weg in ein Land, in dem er ein Heimatrecht erwirbt, gleichsam eine neue, geistige Heimat findet, eben jene, die der durch Hyperion zu sich selbst als Dichter findende Hölderlin als die seine erkennen wird.