

JAKOB DEIBL · WIEN

## VORBEMERKUNGEN ZUR GOTTESFRAGE IN HÖLDERLINS FRÜHER LYRIK

### 1. *Annäherung an die Thematik*

Dieser Aufsatz<sup>1</sup> möchte sich der Gottesfrage bei Hölderlin annähern und geht dabei von zwei Voraussetzungen aus. Erstens: Der Charakter der *Vorbereitung* eines Themas, wie ihn schon der Titel evoziert, ist nicht primär äußerlichen Gründen (wie etwa der Unüberschaubarkeit der Sekundärliteratur oder der gebotenen Kürze des Aufsatzes) geschuldet, sondern ergibt sich aus dem lyrischen Werk Hölderlins selbst, das stets eine Annäherung und Bereitung seiner behandelten Gegenstände zeigt. Zweitens: Motive im Werk Hölderlins, die sich zu einer *Erfahrung* herausgerungen und sedimentiert haben, gehen nicht verloren, d.h. sie verschwinden nicht einfach, indem sie durch andere Motive abgelöst und ersetzt würden, sondern behalten auch weiterhin ihre Präsenz. In seiner Dichtung werden nicht Gegenstände beschrieben, die beliebig austausch- und variierbar sind, sondern ein Prozess der Erfahrung, den der Dichter macht und der sich nicht außerhalb des Textes abspielt, als ob der Text bloß Wiedergabe eines ihm äußerlichen Geschehens wäre. «Erfahrung» bedeutet im Hegelschen Sinn ein Zerbrechen einer bestimmten Weise des Denkens und der Ordnung von Welt, das zu einer neuen Sicht der Dinge führen kann. Was zu Erfahrung wird, bleibt in Hölderlins Dichtung erhalten, es gibt kein Zurück dahinter. Die erste der beiden Voraussetzungen sei nun kurz erläutert, die zweite muss sich im Verlauf der folgenden Überlegungen bewähren.

Niemals fallen bei Hölderlin die behandelten Motive vom Himmel oder tauchen unvorbereitet auf. In besonders eindrucksvoller Weise lässt sich dies an Hölderlins Hymne *Griechenland* zeigen. Zwei der sieben Strophen des Gedichtes stellen eine kunstvoll gestaltete Annäherung an den Gegenstand *Griechenland* dar.

*JAKOB DEIBL OSB, geb. 1978, Dr. theol., Studium in Salzburg und Wien; Assistent am Institut für Systematische Theologie der Universität Wien im Fachbereich Theologische Grundlagenforschung*

Hätt' ich dich im Schatten der Platanen,  
 Wo durch Blumen der Cephissus rann,  
 Wo die Jünglinge sich Ruhm ersannen,  
 Wo die Herzen Sokrates gewann,  
<sup>5</sup>Wo Aspasia durch Myrten wallte,  
 Wo der brüderlichen Freude Ruf  
 Aus der lärmenden Agora schallte,  
 Wo mein Plato Paradiese schuf,

Wo den Frühling Festgesänge würzten,  
<sup>10</sup>Wo die Ströme der Begeisterung  
 Von Minervens heiligem Berge stürzten –  
 Der Beschützerin zur Huldigung –  
 Wo in tausend süßen Dichterstunden,  
 Wie ein Göttertraum, das Alter schwand,  
<sup>15</sup>Hätt' ich da, Geliebter! dich gefunden,  
 Wie vor Jahren dieses Herz dich fand,

Ach! wie anders hätt' ich dich umschlungen! –

Der Weg der Annäherung erweist sich als gerahmt durch den zweimaligen Konjunktiv «Hätt ich'» (VV 1 und 15), der jeweils eine Anrede darstellt. Dazwischen wird, immer mit «wo» eingeleitet, Sphäre um Sphäre durchschritten, wodurch der Blick immer tiefer ins Herz der griechischen Welt geführt wird: Es beginnt mit einer Schilderung der Vegetation (V 1), die dann in eine erste Form geographischer Lokalisierung übergeht (V 2). Der Blick wendet sich im dritten Vers auf die Menschen und nimmt zuerst die sich nach Ruhm sehnenenden Jünglinge in den Blick, wohingegen danach (V 4) der schon zu langem Nachruhm gelangte alte Sokrates auftritt. Von der Erotik, für welche die Myrten des fünften Verses, die in Zusammenhang mit Aspasia, Perikles' zweiter Gattin genannt werden, stehen, geht der Blick zum Allgemeinen der Polis (brüderliche Freude, Agora, VV 6–7) und der Philosophie, für die Platon Pate steht (V8). Ein Bereich des Allgemeinen (veranschaulicht durch Staat und Philosophie), der sich anhand partikulärer Interessen, Formen der Identitätsgebung und eigener Begehrensstrukturen nicht mehr erschöpfend beschreiben lässt, hat sich herausgebildet und ist nun der Boden für die zweite Strophe, deren Sphären sich nicht mehr aus einer bloß individuellen Perspektive verstehen lassen. Vom Fest (V 9) geht der Blick für drei Verse (VV 10–12) zu Religion und Kultus. Schließlich endet die Annäherung in der Dichtung als der höchsten Sphäre (VV 13–14). Die geschilderte Bewegung fasst sich in den beiden folgenden Versen (VV

15–16), die als Rahmen den Konjunktiv von V 1 noch einmal aufgreifen, im Wort «da» zusammen: «Hätt' ich da, Geliebter» dich gefunden». Dieser an den Geliebten gerichtete Ausruf zeigt mit der Konsequenz im Irrealis (V 17), dass es zu einem bloß gedanklichen Finden in der Erinnerung gekommen ist, nicht jedoch zu einer leibhaftigen Verkörperung, die sich umarmen ließe. Es erfolgt mithin eine Annäherung an ein Finden, das letztlich nicht glückt, oder anders gesagt, das allein in der dichterischen Bewegung glückt, in die der Text hineinnimmt.

Ohne einen derartigen Weg der Annäherung lassen sich die leitenden Worte von Hölderlins Dichtung, wie *Freundschaft*, *Unsterblichkeit*, *Freiheit*, *Griechenland*, *Natur* und auch *Gott* nicht in den Blick bringen. Sie haben ihre unmittelbare Verständlichkeit verloren, und können durch ein definierendes Urteil niemals ihre Lebendigkeit und Bewegung wiedererlangen. Es scheint mir verfehlt, ein Gedicht Hölderlins mit dem Anspruch zu lesen, hier würde über «Natur», «Freiheit» und «Gott» dies und jenes ausgesagt oder gar behauptet. Wäre dies der Fall, warum nähme Hölderlin immer wieder dieselben Themen auf und sagte neu, was schon gesagt ist, warum arbeitete er schon bestehende Gedichte immer wieder um, sodass sich oftmals über eine «gültige» Version nicht mehr entscheiden lässt? Es bedarf einer je neuen Annäherung an die Grundworte seiner Dichtung, die jedoch nicht zu einer wiedererlangten Vertrautheit führt, sondern zunächst deren Verlust zu Bewusstsein bringt. Hölderlins Lyrik ist Dichtung des Abschieds. Aber auch dieser Abschied tritt, wie alle anderen Motive bei Hölderlin, nicht unversehens auf und lässt sich nicht unmittelbar konstatieren, sondern bedarf einer Vorbereitung. Es bleibt die Frage, was dieser Abschied bedeuten und was nach ihm vielleicht noch folgen kann.

Hinsichtlich der Fragestellung dieses Aufsatzes, der Gottesfrage bei Hölderlin, möchte ich lediglich eine erste Phase untersuchen, die ich mit dem Wort *Ernüchterung* überschreibe und die bis zu Hölderlins überstürzter Abreise 1796 aus Jena reicht. Man könnte diesen Aufbruch, der Hölderlin aus dem unmittelbaren Einfluss von Fichte und Schiller, dem philosophischen Lehrer und dem dichterischen Meister, wegführte, auch als einen bewussten Schritt sehen, jene Eigenständigkeit anzunehmen, die sich in seinen Gedichten (trotz aller untertänigen Verehrung Schillers in den Briefen) schon längst herausgebildet hatte. Ernüchterung bedeutet dabei nicht zuletzt, dass für Hölderlin sukzessive sämtliche Möglichkeiten zerbrechen, das Göttliche in unmittelbarer Weise im Wort der Dichtung zu sagen. Diesen Prozess des Abschiednehmens versuchen die folgenden Überlegungen nachzuzeichnen, indem sie die Frage aufwerfen, in welcher Weise sich in den Gedichten *Die Meinige*, *Die Unsterblichkeit der Seele*, *Hymne an die Freiheit*, *Griechenland* und *An die Natur* die Thematisierung des Göttlichen vollzieht.

## 2. Die Meinige

Das Gedicht *Die Meinige* entstand 1786 in Maulbronn, noch in der Schulzeit Hölderlins. Es ist als Gebet gestaltet, das für die Mutter, den verstorbenen Vater, für Schwester, Bruder und Großmutter bittet, wobei den einzelnen Familienmitgliedern zumeist mehrere Strophen gewidmet sind. Der Adressat des Gedichtes ist Gott, wie der erste Vers, dessen Anrufung sich im Gedicht immer wieder erneuert, vor Augen stellt: «Herr der Welten! der du deinen Menschen / Leuchten lässt so liebevoll dein Angesicht» (VV 1f). Die Anrufung Gottes wird durch einen Relativsatz weitergeführt, der in freiem Zitat den Aaronsegen aus dem Buch Numeri aufnimmt (Num 6, 24–26). Im weiteren Verlauf des Textes, der durchzogen ist von einem Schimmer der Melancholie, finden sich zahlreiche an Gott gerichtete Bitten, welche der Sorge um die Mitglieder der Familie entspringen. Aus der Darstellung der gegenwärtigen Sorgen und der Hoffnungen auf eine gute Zukunft fallen zwei Stellen heraus, die sich der Vergangenheit zuwenden, der Tod des geliebten Stiefvaters (VV 25–40) und eine Begegnung mit Hölderlins Bruder Carl (VV 113–136). Beide Male zeigt sich der Strom melancholischer Darstellung und der Aufgehobenheit im Gebet durchbrochen, was sich besonders in der Verwendung des Wortes «plötzlich» zum Ausdruck bringt. Als Hölderlin die Trauer der Mutter um den verstorbenen Gatten erinnert, heißt es:

Ach! da warf ich mich zur Mutter nieder,  
 Heischerschluchzend blickte ich an ihr hinauf;  
<sup>35</sup>Plötzlich bebt' ein heilger Schauer durch des Knaben Glieder,  
 Kindlich sprach ich – Lasten legt er auf,  
 Aber o! er hilft ja auch, der gute –  
 Hilft ja auch der gute, liebevolle Gott —

Es ist die Erfahrung eines *tremendum*, das Beben eines heiligen Schauers, von dem hier die Rede ist. Diese nicht einzuordnende Unterbrechung drängt in eine Sprache, die keineswegs abwertend als «kindlich» bezeichnet wird. Noch an einer zweiten Stelle im Gedicht begegnet die Erfahrung des *tremendum et fascinans*. Sie zeigt sich in der Erinnerung an eine Begebenheit, als Hölderlin mit seinem Bruder am Neckar spielte. Rückblickend spricht der Dichter hier von Himmelsaugenblicken:

Und mein Carl – – o! Himmelsaugenblicke! –  
 O du Stunde stiller, frommer Seligkeit! –  
<sup>115</sup>Wohl ist mir! ich denke mich in jene Zeit zurücke –  
 Gott! es war doch meine schönste Zeit.

(O daß wiederkehrten diese Tage!  
 O daß noch so unbewölkt des Jünglings Herz,  
 Noch so harmlos wäre, noch so frei von Klage,  
<sup>120</sup>Noch so ungetrübt von ungestümem Schmerz!)

Guter Carl! – in jenen schönen Tagen  
 Saß ich einst mit dir am Neckarstrand.  
 Fröhlich sahen wir die Welle an das Ufer schlagen,  
 Leiteten uns Bächlein durch den Sand.  
<sup>125</sup>Endlich sah ich auf. Im Abendschimmer  
 Stand der Strom. Ein heiliges Gefühl  
 Bebe mir durchs Herz; und plötzlich scherzt' ich nimmer,  
 Plötzlich stand ich ernster auf vom Knabenspiel.

Bebend lispelt' ich: wir wollen beten!  
<sup>130</sup>Schüchtern knieten wir in dem Gebüsch hin.  
 Einfalt, Unschuld wars, was unsre Knabenherzen redten –  
 Lieber Gott! die Stunde war so schön.  
 Wie der leise Laut dich Abba! nannte!  
 Wie die Knaben sich umarmten! himmelwärts  
<sup>135</sup>Ihre Hände streckten! wie es brannte –  
 Im Gelübde, oft zu beten – beeder Herz!

Mit Vers 115 («ich denke mich in jene Zeit zurücke») wird die Erinnerung explizit eingeleitet, aus dem Fluss des Gebetes tritt ein Gestus der Reflexion hervor. Hölderlin beschreibt zunächst eine Szene kindlichen Spiels am Neckarstrand und bereitet damit den Boden vor, auf dem dann vom Gebet die Rede wird sein können. Wie wenn jetzt einträten würde, worauf das kindliche Gemüt schon lange gewartet habe, wie wenn nun sich in Bewusstheit sammelte, was untergründig schon eine verstreute Präsenz hat, unterbricht Hölderlin die Schilderung des Spiels mit den Worten: «Endlich sah ich auf» (V 125). Was sich dem Blick nun eröffnet, findet seine erste Ausdrucksweise in einer Naturschilderung, die in ihrer Dichte bereits vorausweist auf Hölderlins späte Dichtung: «Im Abendschimmer / stand der Strom.» (VV 125f). Diese Stille und Unterbrechung, die sich machtvoll im Bewegten manifestiert, ist erster Ausdruck einer Erhebung, die als heiliges Gefühl und Beben des Herzens apostrophiert werden kann. Ein zweifaches «plötzlich» fasst dieses Empfinden zusammen in einen Augenblick und lässt dessen nicht in herkömmliche Kategorien zu bringende Dynamik deutlich werden: «und plötzlich scherzt' ich nimmer, / Plötzlich stand ich ernster auf vom Knabenspiel.» (VV 127f) In der nächsten Strophe erzählt das Gedicht dann vom Gebet, das diese Erfahrung in die Sprache zu bringen vermag.



Erneut folgt mithin auf die Erfahrung des *tremendum et fascinans* ein Akt der Versprachlichung. In dem als Gedicht gestalteten Gebet *Die Meinige* gibt Hölderlin eine Vorbereitung jenes Grundes, auf dem dann Gebet als eine Sprachform erscheinen kann.

*Die Meinige* zeigt, dass der Dichter nicht mehr gänzlich in der Unmittelbarkeit einer religiösen *Gegenwart* aufgehoben ist, sondern dass der Aufgang des Göttlichen mit einer Form des Bruches in Verbindung steht. Dies wird in Bezug auf die Frage nach dem Göttlichen die bleibende Erfahrung dieser frühen Stufe seiner Dichtung sein. Wo es aber keine völlige Beheimatung in einem unmittelbar-religiösen Umfeld mehr gibt, stellt sich die Frage nach dem Blick, dem sich der Aufgang des Göttlichen noch zu eröffnen vermag. Bleibt es bei der retrospektiven Betrachtung einzelner kontingenter Momente oder kann es gelingen, die darin erscheinende Bewegung selbst genauer zu betrachten?

### 3. Die Unsterblichkeit der Seele

Das Gedicht *Die Unsterblichkeit der Seele*, entstanden 1788 ebenfalls in Maulbronn, bringt eine Bewegung der Erhebung zum Ausdruck, die den gesamten Text durchzieht. In diese Bewegung wird der Dichter gleich zu Beginn durch die Natur hineingenommen, die ihn zu einem bestimmten Blick anleitet:

Da steh ich auf dem Hügel, und schau umher,  
Wie alles auflebt, alles empor sich dehnt,  
Und Hain und Flur, und Tal, und Hügel  
Jauchzet im herrlichen Morgenstrahle.

Jener Blick, welcher in *Die Meinige* nur momenthaft auftritt («Endlich sah ich auf»), erfährt hier eine bewusste Gestaltung und rückt in den Mittelpunkt des Gedichtes. Die folgenden Strophen sprechen von der Überwindung des Grauens der Nacht durch den Tag (VV 5–12) und von der Herrlichkeit der Schöpfungen (VV 17–18), um davon die Schönheit der Seele, die in ihrer Erhebung zu Gott gründet, hervorzuheben:

O ihr seid schön, ihr herrliche Schöpfungen!  
Geschmückt mit Perlen blitzet das Blumenfeld;  
Doch schöner ist des Menschen Seele,  
<sup>20</sup>Wenn sie von euch sich zu Gott erhebet.

Der Dichter meint eine Erhebung über den irdischen Blick, der in den



«Verwesungen» (V 89) gefangen bleibt: «[...] daß du, Seele! // Wann auf die Flur das irdische Auge blickt, / So süß, so himmlisch dann dich in mir erhebst» (VV 84–86) Und wenig später: «[...] in / Großen Momenten zu deinem Urstoff // Empor dich schwingst.» (VV 91–93) Dies meint jedoch kein Zurücklassen der Welt, denn im Rahmen der Erhebung der Seele kommt es – im Gegenüber zu Gott – auch zu einer Entwicklung und Herausbildung der Subjektivität des Dichters, sodass es dann in den letzten beiden Versen heißen kann: «Ich glaube meinem Gott, und schau in / Himmelsentzückungen meine Größe.» (VV 120f) Davon war in den «Himmelsaugenblicken» in *Die Meinige* (V 113) noch nicht die Rede.

Wenn das Bedenken der Seele hier einen Weg öffnet, den Menschen in seiner Größe in den Blick zu bringen, ist damit vorbereitet, dass Hölderlin wenig später emphatisch die «Ideale der Menschheit» (Dilthey), d.h. Harmonie, Freiheit, Menschheit, Unsterblichkeit, Kühnheit, Schönheit, Liebe, Jugend, Muse und Freundschaft zum Mittelpunkt hymnischer Dichtung machen kann. Darin vermag die *Zukunft* als utopischer Ort des Göttlichen hervorzutreten.

#### 4. Hymne an die Freiheit

Im Rahmen der in der Studienzeit im Tübinger Stift (1788–1793) entstandenen Hymnen kommt der *Freiheit* eine herausragende Rolle zu. Dies zeigt sich schon daran, dass Hölderlin ihre Thematisierung (wie auch die Griechenlands) nach einem ersten Versuch noch ein zweites Mal ansetzt, sodass zwei unterschiedliche Gedichte mit dem Titel *Hymne an die Freiheit* entstehen, die nicht auf unterschiedliche Entwicklungsstadien eines einzigen Textes zu reduzieren sind. Der Hauptteil der zweiten *Hymne an die Freiheit* ist eine über sechs Strophen reichende Rede der Göttin der Freiheit, deren Auftreten dreier vorbereitender Strophen bedarf, in denen von Freiheit noch nicht die Rede ist. Vielmehr wird hier erneut der Gedanke der Erhebung, den das Gedicht *Unsterblichkeit der Seele* gestaltete, aufgenommen. In den ersten vier Versen gibt der Dichter die Legitimation seines Gesanges:

Wonne sang ich an des Orkus Toren,  
 Und die Schatten lehrt' ich Trunkenheit,  
 Denn ich sah, vor Tausenden erkoren,  
 Meiner Göttin ganze Göttlichkeit;

Nicht die Göttin selbst hat er zu Gesicht bekommen – wer sollte diese Göttin auch sein, weder gehört sie dem antiken Götterpantheon noch der biblischen Tradition an noch lassen sich Götter erfinden –, sondern ihre

Göttlichkeit. Diese aber ist Chiffre für das Motiv der Erhebung schlechthin, sie steht für einen Blick, der nicht in der Endlichkeit und Zerrissenheit der partikulären Ansprüche gefangen bleibt. Die Vorbereitung des Gegenstandes, d.h. der Thematik der Freiheit, endet mit dem Aufruf, auf die Botschaft der Göttin zu hören (V 24), die im Gesang des Dichters nachklingt (V 22). Fragen wir, wo in dieser Phase der Dichtung Hölderlins das Göttliche zum Ausdruck kommt, so ist dies im Hymnus des Dichters. In direkter Rede wird in den folgenden Strophen eine Darstellung der Entwicklung von Freiheit gegeben, die von ihrem ersten chaotischen Auftreten bis hin zum brüderlichen Freiheitsbunde, dessen Realisierung Hölderlin als bevorstehend erwartet, reicht. Allerdings weiß er um die Zerbrechlichkeit dieser Hoffnung, schwankt doch seine Einschätzung der geschichtlichen Stunde (veröffentlicht wurde das Gedicht 1793, als bereits die Ambivalenz der französischen Revolution deutlich war) von der Ankündigung freier Tage, die lächelnd über den Gräbern aufsteigen werden (VV 95f), bis zur Rede vom Zerfall des letzten Restes der Freiheit (VV 85f). Diese im Verlauf des Gedichtes nicht auflösbare Unentschiedenheit geht in der letzten Strophe in eine eigentümliche Perspektive über, die den Blick aus der Zukunft zurück auf dieses Ringen imaginiert:

Lange schon vom engen Haus umschlossen,  
 Schlummre dann im Frieden mein Gebein! –  
 Hab ich doch der Hoffnung Kelch genossen,  
 Mich gelabt am holden Dämmerchein!  
<sup>125</sup>Ha! und dort in wolkenloser Ferne  
 Winkt auch mir der Freiheit heilig Ziel!  
 Dort, mit euch, ihr königlichen Sterne,  
 Klinge festlicher mein Saitenspiel!

Das Aufsteigen einer Hoffnung und das Sich-Laben am Zwielflicht des Dämmercheins, der auch in einer schwankenden Zeit noch sichtbar werden kann, wird es gewesen sein, was in der Erinnerung des Dichters bleibt. Wo aber wird dann sein Gesang, in welchem er – ermöglicht durch die Göttin – eine Erzählung der Genese der Freiheit zu geben vermochte, seinen Ort haben? In der Ferne der Zukunft wird er festlicher erklingen, d.h. aus einer erhofften Zukunft klingt auch der Gesang, welcher der Ort des Göttlichen ist, das der Dichter wiedergibt, in eine schwankend bleibende Zeit zurück, in der er unmittelbar keinen Ort hat. Wo der Kampf und das politische Engagement zwischen Resignation und Fanatismus pendeln, legt der Dichter die Hoffnung ganz in eine Erzählung der Freiheit, die er zu geben versucht, die aber nicht aus der Gegenwart erwächst, sondern ein utopisches Moment offenhält. Es zeigt sich jedoch, dass sich diese stark utopisch aufgeladene

Darstellung des Göttlichen nicht halten lässt, die letzte Strophe wird zu einem *Rückblick*. In der Zukunftshoffnung meldet sich ein Moment der Vergangenheit, das später dann, wie die Hymne *Griechenland* zeigt, eine bewusste Gestaltung erfährt.

### 5. *Griechenland*

Mit *Griechenland* (entstanden um 1793) geht die Zeit der *Tübinger Hymnen* zu Ende. Die emphatische Hoffnung, die Gunst der historischen Stunde zu nutzen, in der die Utopie einer neuen Menschheit (die Ideale der Menschheit) Wirklichkeit zu werden beginnt, ist verblasst. Hatten die Gedichte dieser Zeit ein utopisches Moment aufgerichtet, aus dem her das Göttliche ansprach, so wendet sich *Griechenland* nun bewusst der Vergangenheit zu. Aber werden die Götter aus der Vergangenheit wiederzukehren vermögen? Eröffnet der Blick in die Vergangenheit ein Moment der Erhebung?

Nehmen wir noch einmal die Beschäftigung mit der Hymne *Griechenland* auf, anhand derer ich zu Beginn des Artikels zu zeigen versucht habe, wie Hölderlin einen Weg der Annäherung an seinen Gegenstand dichtet. Verschiedene Sphären, so hat sich gezeigt, werden in den ersten beiden Strophen aufgeboten, die zur Thematik des Gedichtes Schritt um Schritt hinführen, bis am Übergang der zweiten zur dritten Strophe klar wird, dass die Welt der Griechen, die Hölderlin findet und die sich zusammenfassend in einem «da» (V 15) ausdrückt, eine verlorene Welt ist. An dieser Stelle setzten unsere Überlegungen fort. Die Bewegung der Annäherung, so könnte man sagen, muss nicht allein zum Gegenstand des Gedichts hinführen, sondern auch zu dessen Verlust (zu seinem Gegenstand als einem Verlorenen), denn auch ein Entschwinden kann nicht einfach aus dem Nichts auftreten. Wie führt Hölderlin nun genauerhin an diesen Verlust heran? Der erste Gang der Annäherung gelangt zu einem deiktischen «da», das «Griechenland» als seinen erfüllenden Raum noch nicht *auszusprechen* vermag. Allein vom Titel her klingt «Griechenland» in den Text nach, eine explizite Erwähnung hat es noch nicht gefunden. Dass mit dem «da» tatsächlich Griechenland gemeint ist, wissen wir nicht deshalb, weil es der Text uns sagt, sondern aus unserer Bildung: Wir erkennen die Hinweise, die der Text als Sphären der Annäherung gestaltet. Sogar die Verschiebung in der Aufnahme der Göttin «Minerva» (V 11) können wir aus dem lateinischen in den griechischen Kontext übersetzen. Was Hölderlin uns vor Augen stellt, ist eine Welt der Bildung, in der ihm knapp vor 1800 Griechenland erscheint. Nicht jedoch begegnet es seiner Zeit mehr in der Unmittelbarkeit des Geliebten. Es ist, wie Hölderlin in den ersten beiden Strophen vorgeführt hat, Puzzle unserer Bildungsversatzstücke. Erst in der vorletzten Strophe, wo Hölderlin den Untergang



dieser Welt ins Wort bringen möchte, erwähnt er wenigstens «Attika» (V 41) als Innbegriff griechischer Welt: «Attika, die Heldin, ist gefallen». Das deiktische «da», das wir bislang lediglich mit unserem angelernten Wissen zu füllen vermochten, hat sich nun zu einem Namen herausgerungen – der erscheint jedoch nur mehr in der Darstellung eines Verlustes. So sehnsüchtig der Dichter, dessen große Erwartung der Zukunft enttäuscht ist, in die Vergangenheit blickt, sie wird als Welt nicht mehr lebendig. Dies bringt die letzte Strophe deutlich zum Ausdruck:

Mich verlangt ins ferne Land hinüber  
<sup>50</sup>Nach Alcäus und Anakreon,  
Und ich schlief' im engen Hause lieber,  
Bei den Heiligen in Marathon;  
Ach! es sei die letzte meiner Tränen,  
Die dem lieben Griechenlande rann,  
<sup>55</sup>Laßt, o Parzen, laßt die Schere tönen,  
Denn mein Herz gehört den Toten an!

Dass Hölderlin eine Rückkehr in Welt und Religiosität der Griechen schon am Ende der Tübinger Zeit nicht mehr möglich erschien, wird an dieser Stelle deutlich. Es gilt den Blick darauf zu richten, ob sich im Gedicht auch ein Motiv anzeigt, welches die Projektionswelt der Griechen nicht zu bieten vermag, sondern genuiner Ausdruck seiner, d.h. von Hölderlins Zeit ist. Dabei handelt es sich nicht um eine große Errungenschaft, die unvorbereitet aufträte, sondern lediglich um die Erfahrung des «umsonst», auf welche die Entwicklung des gesamten Gedichts hingeführt hat. Aufschluss darüber vermag die 5. Strophe zu geben:

Ach! es hätt' in jenen bessern Tagen  
Nicht umsonst so brüderlich und groß  
<sup>35</sup>Für das Volk dein liebend Herz geschlagen,  
Dem so gern der Freude Zähre floß! –  
Harre nun! sie kömmt gewiß, die Stunde,  
Die das Göttliche vom Kerker trennt –  
Stirb! du suchst auf diesem Erdenrunde,  
<sup>40</sup>Edler Geist! umsonst dein Element.

Der Dichter kann im Rückblick auf die verlorene Welt der Griechen eine Leere, eine Ernüchterung und eine Bedeutungslosigkeit ins Wort bringen, deren er als Kennzeichen *seiner* Zeit gewahr wird und die sich nicht von der griechischen Welt her verstehen lassen, die das «umsonst» nicht kennt (VV 33–35). Es stellt sich die Frage, ob dieser Verlust lediglich sei-



nen entwertenden und damit zerstörerischen Charakter ausbreiten kann oder ob er auch zu einer *Erfahrung* werden kann, d.h. neue Erfahrungshorizonte aufgehen lässt. Dies müsste eine Interpretation weiterer Gedichte erweisen, was weit über den Umfang dieses Aufsatzes hinausginge. Im nächsten Abschnitt möchte ich jedoch versuchen, wenigstens einen Hinweis zu geben.

## 6. *An die Natur*

Wo das Göttliche weder in unmittelbarer *Gegenwart* noch im Utopischen der *Zukunft* noch in der Erinnerung der *Vergangenheit* verortet werden kann, bleibt lediglich der Versuch, es in der *Zeitlosigkeit* oder *Ewigkeit* der Natur zu sehen, was sich an dem Gedicht *An die Natur*, entstanden wohl um 1795, zeigt. Wie schon *Griechenland* benötigt auch dieses einen langen Weg, um seinen Gegenstand zu entwickeln. Vier der acht Strophen bereiten das Erscheinen der Natur vor, beginnend mit deren Verborgenheit («Schleier», V 1), die jedoch nicht ihre Ferne, sondern einen spielerisch natürlichen Umgang mit ihr imaginiert: «Da ich noch um deinen Schleier spielte» (V 1). In dieser Welt haben auch Tränen, Schmerz und Liebe einen ihnen zukommenden Ort, d.h. sie fallen nicht in eine Sprach- und Deutungslosigkeit. Hölderlin schreibt am Ende der ersten Strophe: «Da ich ... / ... / Eine Stelle noch für meine Tränen, / Eine Welt für meine Liebe fand» (VV 5–8). Der Blick erhebt sich danach in der zweiten Strophe bis zur Verwandtschaft des Herzens mit dem Kosmos (VV 9–12) und vertieft sich bis zur Wahrnehmung des die Natur durchwebenden Geistes (VV 13–16). Die dritte Strophe ist von kaum hörbar ruhigen Bildern geprägt (etwa dem kühlenden Quell, V 17), die sich in der vierten Strophe in einem Furioso («Titanengesang der Ströme», Sturm, «des Himmels Flammen», VV 25–32) bis zur Epiphanie der Natur in ihrem letzten Vers, der auch die Mitte des Gedichtes darstellt, steigern: «Da erschienst du, Seele der Natur» (V 32). Allerdings ist die gesamte Bewegung der Annäherung bereits Beschreibung eines Erlebens aus der Vergangenheit, von dem sich – dies war die Erfahrung der Hymne *Griechenland*, hinter die Hölderlin nicht mehr zurückgehen kann – gezeigt hat, dass es nicht zur Lebendigkeit führt.

In der fünften Strophe, also unmittelbar nach der Erinnerung an den Aufgang der Natur in der Vergangenheit, wird ausgeführt, was dieses Erscheinen einst bedeutet hatte, wobei Hölderlin hierbei auf die Thematik der Zeit Bezug nimmt:

Ach! da stürzt ich mit den Wesen allen  
Freudig aus der Einsamkeit der Zeit,

Wie ein Pilger in des Vaters Hallen,  
<sup>40</sup>In die Arme der Unendlichkeit. –

Wo der Aufgang der Natur erfahrbar wurde, vermochte der Dichter die Einsamkeit der Zeit zu überwinden und freudig in die Unendlichkeit zu stürzen. Diese Bewegung gilt es nun genauer zu betrachten. Die Einsamkeit der Zeit ist zunächst als die Einsamkeit der Zeit Hölderlins, wie im *Ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus* ausgeführt, ein Verlust lebendiger, sich in der Geschichte artikulierender Beziehung, eines Bandes zwischen Menschen untereinander, zwischen Mensch und Staat, Mensch und Natur, Mensch und Gott. Vielleicht ist es gerade dieser letztgenannte Bruch, der hier besonders im Blick ist, spricht doch Hölderlin als Gegenbild zur Einsamkeit der Zeit vom Pilgern in «des Vaters Hallen». Der Bruch von Mensch und Gott wäre gleichsam das Verlassen-Haben der Pilgerwege des Vaters. Wenn dieser Bruch nun aber als «Einsamkeit der Zeit» apostrophiert ist, dann ist darin auch der Zerfall der Zeit selbst zum Ausdruck gebracht, der sie nur mehr als atomisierte und quantifizierte maschinelle Zeit erscheinen lässt, die keine Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft mehr kennt. Im Bruch mit Gott, d.h. dem Verlassen der Hallen des Vaters, zerbricht auch die Zeit in eine Einsamkeit isolierter Momente; verloren geht ein Blick, der sich über die bloße Partikularität der Momente erheben könnte. Keine der drei Zeitformen vermag sich noch als geeignet zu erweisen, das Göttliche zum Ausdruck zu bringen. Demgegenüber hatte die Erfahrung des Aufgehens der Natur für den Dichter die Überwindung dieser Trennung hin zu einer zeitlosen Unendlichkeit bedeutet, d.h. zu einem Blick, der die Zeit immer schon umfassen sieht vom lebendigen Prozess des Vergehens und der Erneuerung. Die Einsamkeit der Zeit wurde als in das große Ganze eines lebendigen Kosmos eingeborgen erfahren. Allerdings ist diese Beziehung zur Natur, die von der Einsamkeit der Zeit in die Arme der Unendlichkeit geführt hatte, nun nicht mehr erschwinglich. Wie Hölderlin dieses Zerbrechen in den letzten beiden Strophen zum Ausdruck bringt, sei nun kurz betrachtet.

Tot ist nun, die mich erzog und stille,  
<sup>50</sup>Tot ist nun die jugendliche Welt,  
 Diese Brust, die einst ein Himmel füllte,  
 Tot und dürftig, wie ein Stoppelfeld;  
 Ach! es singt der Frühling meinen Sorgen  
 Noch, wie einst, ein freundlich tröstend Lied,  
<sup>55</sup>Aber hin ist meines Lebens Morgen,  
 Meines Herzens Frühling ist verblüht.

Ewig muß die liebste Liebe darben,  
 Was wir lieben, ist ein Schatten nur,  
 Da der Jugend goldne Träume starben,  
<sup>60</sup>Starb für mich die freundliche Natur;  
 Das erfuhst du nicht in frohen Tagen,  
 Daß so ferne dir die Heimat liegt,  
 Armes Herz, du wirst sie nie erfragen,  
 Wenn dir nicht ein Traum von ihr genügt.

Die freundliche Natur ist gestorben; die Unendlichkeit, in deren Arme der Dichter sich fallen lassen konnte, kehrt im ersten Vers der letzten Strophe zwar wieder, aber entleert in das Bild eines ewigen Darbens, das zum Ausdruck bringt, dass der Liebe, anders als noch in V 8, kein reales Gegenüber mehr antworten kann, sondern sie lediglich schattenhaften Figuren begegnet (VV 57f). Der ewige Kreislauf des Vergehens und Werdens der Natur lässt sich nicht mehr auf eine Erneuerung des menschlichen Lebens und der Gesellschaft applizieren: Zwar singt der Frühling noch sein tröstendes Lied des Wiedererwachens, des «Lebens Morgen» (V 55) vermag damit jedoch nicht mehr aufzublühen. Auch die Verortung des Menschlichen wie des Göttlichen im ewigen Zeitmaß der Wiederholung in der Natur ist nun zerbrochen. Als Konsequenz dessen sieht Hölderlin – und vielleicht ist dies eine der frühesten diesbezüglichen Stellen in seinem Werk – die Gefahr einer *Sprachlosigkeit*. Der vorletzte Vers spricht von etwas, das sich möglicherweise nicht mehr erfragen lassen werde, das nicht einmal mehr im Modus der Frage präsent werden könne: «Armes Herz, du wirst sie nie erfragen» (V 63).

Hölderlin sieht aber das Fallen in die zerstörerische Sprachlosigkeit nicht als einzigen Weg, er nennt auch eine Erfahrung, die in den Tagen der freundlichen Natur so nicht gemacht werden konnte. Es handelt sich um ein Bewusstwerden der Heimatlosigkeit, von der er sagt: «Das erfuhst du nicht in frohen Tagen» (V 61). Kann die Erfahrung, dass der Mensch weder in der Natur noch in einer Unendlichkeit der Zeit völlige Aufgehobenheit und Geborgenheit hat, auch in einen neuen Erfahrungshorizont übergeführt werden? Der Dichter gibt diesbezüglich zwei Hinweise: Er spricht von Gestaltung der *dürftigen Zeit* (vorletzte Strophe) und *Traum* (letzte Strophe). Versuchen wir nun, die spärlichen Hinweise, was mit diesen beiden Motiven gemeint sein könnte, im Gedicht aufzunehmen.

Die Gestaltung der Aussage vom Tod der Natur in der vorletzten Strophe (VV 49–52) läuft gerade nicht auf diesen Tod, sondern auf eine Zeit nach dem Ende hinaus: Zweimal beginnt der Dichter in unmittelbarer Folge einen Vers mit «Tot ist nun ...» (VV 49f), bevor er nach einer Erinnerung daran, wie einst der Himmel (das Göttliche) den Menschen erfüllte,

die Aussage über den Tod der Natur modifiziert: «Tot und dürftig, wie ein Stoppelfeld» (V 52). «Tot» als Ausdruck der Vernichtung kann eigentlich kein weiteres erklärendes Adjektiv neben sich dulden, dennoch fügt Hölderlin als Erweiterung das Wort «dürftig» an, und auf diese Bewegung muss die ganze Aufmerksamkeit fallen. Der Blick gleitet vom «tot» zum «dürftig» und stellt vor die Frage, was diesem «dürftig» entsprechen könne. Nach dem Auseinanderbrechen der Einheit der Zeiten, in denen sich das Göttliche nicht mehr zum Ausdruck bringen kann, und nach der Entleerung der Ewigkeit der Natur, folgt die *dürftige Zeit*. Der Dichter nähert sich über die Kindheit («erzog und stillte», V 49) und «jugendliche Welt» (V 50) an die Zeit des Stoppelfeldes (V 52) an, welche die Zeit der Reife ist – oder besser gesagt die Zeit nach der Reife, nach der Ernte, d.h. nach der Apokalypse. Um die Gestaltung dieser Zeit nach der Zeit und Ewigkeit wird es fortan gehen.

Zweimal war der Traum bereits vorgekommen, nämlich als «goldne Kinderträume» (V 41) und als «der Jugend goldne Träume» (V 59). Der Traum, von dem im letzten Vers (V 64) die Rede ist, muss nach Kind- und Jugendtraum dann wohl Traum des Erwachsenen sein, der nicht mehr golden, der vielmehr das ist, was bleibt und in seiner Ernüchterung genügen muss. «Traum» kann zunächst mit Mythos in Verbindung gebracht werden, zumal beide die Aufgehobenheit in einer geschlossenen Sichtweise der Welt bedeuten, zu der man sich nicht reflektierend in Beziehung setzen kann – wo das Bewusstsein zu träumen entsteht, ist man bereits im Erwachen; wo der Mythos nicht mehr als unmittelbar gültige Göttergeschichte verstanden wird, hat bereits ein Prozess der Aufklärung eingesetzt. Im letzten Vers des Gedichtes begegnet nun aber ein ernüchterter Traum, der mithin keine absolute Beheimatung mehr geben kann. Evoziert diese eigentümliche Gestalt des Traumes den Gedanken einer *neuen Mythologie*, die eine Mythologie nicht mehr der Natur und des Schicksals, sondern der Freiheit sein müsste, wie sie Schelling, Hegel und Hölderlin im *Ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus* formuliert haben? Wäre dies eine ernüchterte Erzählung, die sich gleichwohl allen Untergangsphantasien wie einer zerstörerischen Sprachlosigkeit entgegensetzte?

In *Brot und Wein*, einem der wohl bedeutendsten Gedichte Hölderlins tauchen genau jene beiden Momente, die *dürftige Zeit* und der *Traum* unmittelbar hintereinander wieder auf: «Nur zu Zeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch. / Traum von ihnen ist drauf das Leben.» (V 114f) Und wenig später stellt der Dichter die Frage: «wozu Dichter in dürftiger Zeit?» (V 122) Ich möchte diese Vorbemerkungen zur Gottesfrage in Hölderlins früher Lyrik mit zwei offenen Fragen enden lassen: Wie sind Traum und dürftige Zeit miteinander zu vermitteln? Meint der Traum eine ernüchterte *Erzählung* in dürftiger Zeit, d.h. lässt sich aus einer geschichtstheologischen Perspektive

betrachtet der weitere Verlauf der Lyrik Hölderlins gerade als Versuch der Erzählung jener dürftigen Zeit und als Versuch, jener dürftigen Zeit eine Erzählung zu geben, verstehen?

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Viele der folgenden Überlegungen nehmen Bezug auf ein Seminar zu *Hölderlins Auseinanderfallen der Götterwelt und Menschenwelt*, das im Sommersemester 2013 an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Wien stattfand. Allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern möchte ich für die Möglichkeit, gemeinsam intensiv an Texten Hölderlins zu arbeiten, danken. Auf weitere Fußnoten werde ich verzichten, da es hier vor allem um Erträge aus den Diskussionen des Seminars geht.