

# Hölderlin-Jahrbuch

*Begründet von  
Friedrich Beißner und Paul Kluckhohn*

---

*Im Auftrag der Hölderlin-Gesellschaft  
herausgegeben von  
Michael Franz, Ulrich Gaier und Martin Vöhler*

*Fünfunddreißigster Band  
2006–2007*

**Edition Isele**

Gedruckt mit finanzieller Unterstützung  
des Regierungspräsidiums Tübingen

Redaktion:  
Valérie Lawitschka  
Angelika Lochmann

© Hölderlin-Gesellschaft, Tübingen und  
Edition Isele, Eggingen 2007  
ISBN 978-3-86142-434-5  
ISSN 0340 6849

## Inhalt

### *Hölderlins Himmel und Erde: Hauptvorträge*

- Orts erkundungen, Raumverwandlungen. Zur poetischen  
Topographie Hölderlins. Von Luigi Reitani ..... 9
- Zwischen Himmel und Erde: der junge Friedrich Hölderlin und der  
württembergische Pietismus. Von Priscilla A. Hayden-Roy ... 30
- Die Zeit der Himmlischen und ihr Empfang. Hölderlins  
astronomisches Werk. Von Alexander Honold ..... 67
- „nemlich immer jauchzet die Welt / Hinweg von dieser Erde“.  
,Welt‘ und ,Erde‘ als Kontrastbegriffe in Hölderlins Dichten und  
Denken. Von Michael Franz ..... 99
- Aether und Erde. Naturgeschichtliche Voraussetzungen von  
Hölderlins Geo-logie. Von Jürgen Link ..... 120

### *Vorträge, Berichte aus den Arbeitsgruppen*

- „todte papierne Geographie“? Reisebeschreibungen,  
Erdwissenschaft und Poesie um 1800  
Von Erika Schellenberger-Diederich ..... 152
- „Unter Gottes Gewittern“: Klimaerscheinungen als Erfahrung  
und Mythos. Von Ulrich Gaier ..... 169
- Oden-Flüsse – Hymnen-Ströme. Zusammenfassung der Erträge  
einer Arbeitsgruppe, skizzenhaft rekonstruiert  
Von Bernhard Böschstein ..... 197
- Zum Forschungsauftrag der Hölderlin-Gesellschaft 2005–2006  
Von Michael Franz ..... 202
- Zeitgenössisches Allgemeinwissen zur Himmelskunde und  
Erdbeschreibung. Ein Überblick anhand zweier Rezensionsorgane  
Von Gabriele von Bassermann-Jordan ..... 204
- Abschied von ‘Andenken’. Erörtern heißt hier verorten  
Von Jean-Pierre Lefebvre ..... 227

*Abhandlungen und Dokumentationen*

- Hölderlin's Hellenism: Tyranny or Transformation?  
By Cyrus Hamlin ..... 252
- Diotimas verschollene Briefe: Neue Einsichten in die Erzähllogik  
von Hölderlins 'Hyperion'. Von Matthias Löwe ..... 312
- 'Der Tod fürs Vaterland'. Hölderlins Ode und die Zeitgeschichte  
Von Götz Schmitt (†) ..... 344
- Hölderlin's Ode 'Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter' and  
Cleanthes' 'Hymn to Zeus'. A Note on Hölderlin's Stoicism  
By Charles Lewis ..... 375

*Miszelle*

- Harte Fehler. Hölderlins Grabstein. Von Michael Strauch ..... 397

*Rezensionen*

- Friedrich Hölderlin : Œuvre poétique complète. Texte établi par  
Michael Knaupp, traduit de l'allemand par François Garrigue  
Von Bernhard Böschstein ..... 410
- Axel Kuhn und Jörg Schweigard: Freiheit oder Tod! Die deutsche  
Studentenbewegung zur Zeit der Französischen Revolution  
Von Michael Franz ..... 413
- Giuseppe Bevilacqua: Una questione hölderliniana. Follia e poesia  
nel tardo Hölderlin. Von Luigi Reitani ..... 421
- Laura Anna Macor: Friedrich Hölderlin. Tra illuminismo  
e rivoluzione. Von Luigi Reitani ..... 428

*Zum Gedenken*

- In memoriam Michael Hamburger (March 22, 1924 – June 7, 2007)  
By Cyrus Hamlin ..... 431
- 'Hälfte des Lebens'. Zwei Übersetzungen  
Von Michael Hamburger ..... 438

*Die 30. Jahresversammlung vom 8. bis 11. Juni 2006 in Tübingen*

- „Ein Zeichen braucht es“. Einführung zur Ausstellung des  
Hölderlin-Zyklus von Erich Mansen im Hölderlinturm Tübingen  
vom 8. Juni 2006 bis 11. März 2007. Von Gerhard Fichtner ... 440
- Ansprache des Präsidenten zur Eröffnung der Jahresversammlung  
am 9. Juni 2006 in Tübingen. Von Peter Härtling ..... 465
- Bericht des Präsidenten über die Mitgliederversammlung  
am 10. Juni 2006 in Tübingen. Von Peter Härtling ..... 468
- Programm der 30. Jahresversammlung vom 8. bis 11. Juni 2006  
in Tübingen ..... 479

*Zur Hölderlin-Gesellschaft und zum Hölderlin-Jahrbuch*

- Die Hölderlin-Gesellschaft ..... 483
- Vorstand und Beirat der Hölderlin-Gesellschaft ..... 485
- Anschriften der Mitarbeiter dieses Jahrbuchs  
und der Herausgeber ..... 486
- Redaktion des Hölderlin-Jahrbuchs und Internetseite ..... 487
- Ankündigung: Die Jahrestagung 2010 der Hölderlin-Gesellschaft ... 488

Diotimas verschollene Briefe:  
Neue Einsichten in die Erzähllogik von Hölderlins 'Hyperion'

Von

Matthias Löwe

Bislang hat die Hölderlin-Forschung den Briefen, die Hyperion und Diotima während der Kriegsepisode miteinander wechseln, vergleichsweise wenig Aufmerksamkeit gewidmet. Keine der großen, nicht-Aspektbezogenen Monographien zum 'Hyperion'<sup>1</sup> beschäftigt sich eingehender mit Struktur und kompositorischer Bedeutung dieser Korrespondenz zwischen den Liebenden. Meinem Befund zufolge hat Hölderlin jedoch nicht nur die beiden Romanbände des 'Hyperion' mit ihren jeweils 30 Briefen symmetrisch angelegt, sondern auch eben jenen für Bellarmin abgeschriebenen Briefwechsel zwischen Hyperion und Diotima. Überdies möchte ich zeigen, daß die an sich triviale Symmetrie der Kriegskorrespondenz für eine Deutung des Romans gerade dadurch an Brisanz gewinnt, daß Hölderlin sie erzähllogisch an den zufälligen Verlust von zwei Diotima-Briefen bindet, was auf ein bestimmtes ästhetisches Kalkül rückschließen läßt. In der Tat verrät ein Blick in die handschriftlichen 'Entwürfe zur endgültigen Fassung', daß Hölderlin gerade in den letzten Phasen der Werkentstehung auffällig intensiv an der Kriegskorrespondenz und ihrer symmetrischen Form gearbeitet hat.

HÖLDERLIN-JAHREBUCH 35, 2006–2007, Tübingen 2007, 312–343.

<sup>1</sup> Lawrence Ryan: Hölderlins 'Hyperion'. Exzentrische Bahn und Dichterberuf, Stuttgart 1965. – Walter Silz: Hölderlin's 'Hyperion'. A critical reading, Philadelphia 1969. – Friedbert Aspetsberger: Welteinheit und epische Gestaltung. Studien zur Ichform von Hölderlins Roman 'Hyperion', München 1971. – Howard Gaskill: Hölderlin's 'Hyperion', Durham 1984. – Ulrich Port: „Die Schönheit der Natur erbeuten“. Problemgeschichtliche Untersuchungen zum ästhetischen Modell von Hölderlins 'Hyperion', Würzburg 1996. – Hansjörg Bay: „Ohne Rückkehr“. Utopische Intention und poetischer Prozeß in Hölderlins 'Hyperion', München 2003. – Gideon Stiening: Epistolare Subjektivität. Das Erzählsystem in Friedrich Hölderlins Briefroman 'Hyperion oder der Eremit in Griechenland', Tübingen 2005.

Nach einer strukturellen und werkgenetischen Aufschlüsselung dieser Zusammenhänge in den ersten beiden Kapiteln versuche ich im dritten und vierten Kapitel eine Deutung.

*I. Die pyramidale Symmetrie der Kriegskorrespondenz*

Man muß für die Struktur des 'Hyperion' zwei Briefformen unterscheiden, deren Verschiedenheit von der Art ihrer epischen Vermittlung herührt. Zum einen umfaßt der Roman 60 Briefe, die sich zu jeweils 30 auf die beiden 1797 und 1799 bei Cotta erschienenen Bände verteilen. Diese Briefe erfüllen neben einer Funktion als Element in der Geschehens- und Handlungschronologie auch eine formal-strukturelle Funktion, denn sie gliedern den Text und zeichnen ihn als Briefroman aus. Bedingt wird diese Funktion durch die quasi-editorischen Adressierungstitel „Hyperion an Bellarmin“, „Hyperion an Diotima“ und „Diotima an Hyperion“. Wegen ihrer Gliederungsfunktion bezeichne ich diese 60 Briefe deshalb als ‚Kapitelbriefe‘. Daneben enthält der Roman jedoch noch sechs weitere Briefe, die nicht auf der Textoberfläche exponiert werden, sondern die Hyperion direkt und ohne Adressierungstitel in drei der Kapitelbriefe an Bellarmin hineinkopiert.<sup>2</sup> Da der Eremit diese sechs Briefe jeweils für Bellarmin abgeschrieben hat, bezeichne ich sie im Folgenden als ‚Briefkopien‘.

15 der 60 Kapitelbriefe hat jedoch nicht der von Deutschland zurückgekehrte Eremit verfaßt, sondern auch diese lediglich für Bellarmin *abgeschrieben*. Gemeint sind eben besagte Briefe, die Hyperions erlebendes Ich im Vorfeld resp. während der Kriegsepisode zwischen der Peloponnes und Kalaurea mit Diotima wechselt. Es handelt sich dabei um eine strukturelle Besonderheit, nämlich um kopierte Briefe, die aufgrund

<sup>2</sup> Kapitelbrief 2, II enthält einen kopierten Brief (‹Alabanda an Hyperion›), Kapitelbrief 2, XXVI zwei (‹Diotima an Hyperion› und ‹Hyperion an Diotima›) und Kapitelbrief 2, XXVIII enthält schließlich drei kopierte Briefe (‹Diotima an Hyperion›, ‹Notara an Hyperion› und ‹Hyperion an Notara›). In Anlehnung an die Briefzählung in: Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke, Frankfurter Ausgabe [FHA]. Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von Dietrich E. Sattler, 20 Bde. und 3 Supplemente, Frankfurt a.M. 1975 ff; hier FHA 10/11, verbirgt sich hinter der arabischen Ziffer jeweils die Band- und hinter der römischen Ziffer die Briefnummer der Kapitelbriefe.



der Adressierungstitel „Hyperion an Diotima“ und „Diotima an Hyperion“ zugleich eine formale Gliederungsfunktion übernehmen. Unbemerkter blieb bislang jedoch, daß dieser von mir so genannten ‚Kriegskorrespondenz‘ formal wie auch der Handlungschronologie nach ein symmetrisches Strukturprinzip zugrunde liegt. Die Spiegelungsgleichheit der beiden Hälften des Briefdialogs, seine pyramidale Symmetrie, resultiert formal aus der quantitativen und positionellen Anordnung der Hyperion-Briefe gegenüber den beiden überlieferten Antworten Diotimas und ist deckungsgleich auch im Verlauf von Hyperions Ereignisschilderungen repräsentiert (vgl. das Schema auf Seite 316). Der erste Block von fünf Kapitelbriefen (2, VIII – XII) dokumentiert Hyperions emphatische Erwartungshaltung. Mit jedem Brief nähert er sich Alabanda und damit dem Ort der Kampfhandlungen. Die einzigen beiden überlieferten Briefe Diotimas (2, XIII und 2, XVII) rahmen den Höhepunkt der Korrespondenz, den Beginn der Belagerung von Misistra, gleichsam ein. Der Höhepunkt im Kapitelbrief 2, XV, der zudem als Nummer 15 vor der Mitte des zweiten Bandes steht, wird konsequenterweise mit dem bildhaften Ausruf „Der Vulkan bricht los“ eröffnet. Die Korrespondenz endet schließlich wieder mit einem fünf Briefe umfassenden Block (2, XVIII – XXII), in dem sich Hyperions Empfindungen genau komplementär zu den ersten fünf Briefen von Ungeduld über Resignation bis hin zum Todeswunsch entwickeln. Die kunstvoll arrangierte, symmetrische Klimax-/Antiklimax-Struktur dieses exponierten Briefdialogs, das übersteigerte Aufwallen der Hoffnung und ihr resigniertes Herabsinken in den letzten fünf Briefen, bis hin zu Hyperions suizidären Absichten, hat Hölderlin also sowohl in der formalen als auch in der ereignischronologischen Anlage der Korrespondenz inszeniert. Das wirft die Frage auf, ob Hyperion als „Herausgeber“ der Korrespondenz diese Lebenszeugnisse für Bellarmin nur in ihrer historischen Chronologie abschreibt oder ob er selbst es ist, der ihre symmetrische Form (dichterisch) arrangiert. Einen Hinweis darauf, wie mit dem Problem zu verfahren sei, enthält der erste von zwei Briefen Diotimas, die den verwundeten Hyperion später auf der Insel Paros erreichen und die er als Eremit ebenfalls für Bellarmin abschreibt, die im Roman nun allerdings als Briefkopie vermittelt werden (vgl. 2, XXVI). Gleich zu Beginn dieses Schreibens berichtet Diotima, daß zwei ihrer Briefe auf dem Weg zwischen Kalaurea und der Peloponnes offenbar verschollen

sind, nämlich ihre Antwort auf den Brief, den Hyperion ihr nach der Eroberung von Misistra schrieb (2, XIX), und ihre Antwort auf Hyperions Entschluß, in den Dienst der russischen Flotte zu treten (2, XX).<sup>3</sup> Dieses scheinbar unbedeutende Handlungsdetail der zwei verschollenen Briefe hat für eine Interpretation der Kriegskorrespondenz allerdings ganz erhebliche Konsequenzen. Die symmetrische Anlage, in der die dichte Geformtheit des Romans manifest wird, die aber offenbar nur durch den Verlust der beiden Diotima-Briefe zustande kommt, läßt sich damit im ‚inneren Kommunikationssystem‘<sup>4</sup> des Romans erzähllogisch als reines Zufallsprodukt verstehen. Wenn man anhand von Diotimas Aussagen die „ursprüngliche“ chronologische Stellung ihrer beiden verloren gegangenen Briefe rekonstruiert, ergibt sich für die Kriegskorrespondenz ein Bild (vgl. das Schema<sup>5</sup> auf S. 316), das diese Zusammenhänge deutlich werden läßt.

Das Schema macht evident, daß eine Überlieferung der beiden verschollenen Antworten Diotimas die formale Geschlossenheit der Kriegskorrespondenz aufgebrochen hätte. Besonders unklar ist deshalb, wieso Hölderlin das ansonsten nicht weiter verfolgte Handlungselement der zwei verschollenen Briefe überhaupt in seinen Roman integriert. Die zunächst erfolgende Beantwortung der Frage, wie und in welcher Phase der Werkentstehung Hölderlin der Kriegskorrespondenz die endgültige Form der pyramidalen Symmetrie gibt, wird für die Deutung dieses Problems einige aufschlußreiche Hinweise liefern.

<sup>3</sup> Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Münchner Ausgabe = MA], hrsg. von Michael Knaupp, 3 Bde., München/Wien 1992–1993; hier MA I, 730.

<sup>4</sup> Der Terminus geht zurück auf Manfred Pfister: Das Drama. Theorie und Analyse, München 1991, 20–22. Pfister differenziert hier allgemein für fiktionale Erzähltexte ein „äußeres Kommunikationssystem“ (die Kommunikation zwischen empirischem Autor und Leser), ein „vermittelndes Kommunikationssystem“ (die Kommunikation zwischen der im Text artikulierten Erzählinstanz und dem artikulierten Adressaten) und ein „inneres Kommunikationssystem“ (die Kommunikation zwischen den fiktiven Figuren).

<sup>5</sup> Sämtliche Seitenangaben im Schema beziehen sich auf MA I.

(1) Hyperion an Diotima (2, VIII)	„Spitze der Epidaurischen Berge“: „Meine Seele ist voll von Thatenlust und voll von Liebe“ (707)
(2) Hyperion an Diotima (2, IX)	„mitten im Pelopones“: „Ich sehe nur Thaten, vergangene, künftige“ (707 f.)
(3) Hyperion an Diotima (2, X)	vor Koron: „ich bin überreif zur Arbeit [...] Wie war dir möglich, so ein thatlos Wesen zu lieben?“ (708 f.)
(4) Hyperion an Diotima (2, XI)	Wiederbegegnung mit Alabanda in Koron: „Zum Ziele, rief ich, wo der junge Freistaat dämmert und das Pantheon alles Schönen aus griechischer Erde sich hebt.“ (711)
(5) Hyperion an Diotima (2, XII)	„Eben, während ich schrieb, erhielt ich deinen Brief, du liebe.“ (712)
Diotima an Hyperion (2, XIII)	Diotima über Hyperion: „Aber nun ists anders! mit dem Leiden ists aus! Er hat zu thun bekommen, er ist der Kranke nicht mehr!“ (714)
(1) Hyperion an Diotima (2, XIV)	„es muß sich alles verjüngen, es muß von Grund aus anders seyn“ (714)
(2) Hyperion an Diotima (2, XV)	Beginn der Kampfhandlungen (inhaltlicher, formaler und numerischer <i>Höhepunkt</i> des Briefdialogs): „Der Vulkan bricht los. [...] Nun hat die Schwermuth all' ein Ende“ (715)
(3) Hyperion an Diotima (2, XVI)	„Ich wollte so gern, es wäre umgekehrt und die Zeit und die That überflöge den Gedanken und der geflügelte Sieg übereilte die Hoffnung“ (717)
Diotima an Hyperion (2, XVII)	„Wirst du denn nicht die Liebe verlernen? [...] laß den Krieg zu lange nicht dauern, um des Friedens willen, Hyperion“ (718 f.)
(1) Hyperion an Diotima (2, XVIII)	stagnierende Belagerung vor Misistra: „Im Lager hier ists mir, wie in gewitterhafter Luft. Ich bin ungeduldig, auch meine Leute gefallen mir nicht.“ (719)
(2) Hyperion an Diotima (2, XIX)	„Es ist aus, Diotima! unsre Leute haben geplündert, gemordet, ohne Unterschied“ (720)
	[1. VERSCHOLLENER ANTWORTBRIEF DIOTIMAS]
(3) Hyperion an Diotima (2, XX)	Hyperion will in den Dienst der Russischen Flotte treten: „O theures Mädchen! es ist sehr finster um mich geworden!“ (721)
	[2. VERSCHOLLENER ANTWORTBRIEF DIOTIMAS]
(4) Hyperion an Diotima (2, XXI)	„Entsagungsbrief“: „ich muß dir rathen, daß du mich verlässest, meine Diotima.“ (721)
(5) Hyperion an Diotima (2, XXII)	Hyperions Abschiedsbrief, geschrieben am Vorabend der Seeschlacht bei Tchesme, in der er umzukommen hofft.

## II. Die Kriegskorrespondenz in den handschriftlichen 'Entwürfen zur endgültigen Fassung'<sup>6</sup>

Ein werkgenetischer Vergleich zwischen den handschriftlich überlieferten 'Entwürfen zur endgültigen Fassung' – der letzten erhaltenen Entstehungsstufe des Romans vor dem Druck – und der Druckfassung selbst wird zeigen, daß es sich bei dem pyramidal-symmetrischen Aufbau der Kriegskorrespondenz mit hoher Wahrscheinlichkeit um ein so von Hölderlin bewußt erarbeitetes ästhetisches Konzept handelt, das er nach einigem Experimentieren vermutlich im Sommer 1798 entwickelt hat. Für meinen Versuch, dies anhand der überlieferten, handschriftlichen Vorstufen zu plausibilisieren, berufe ich mich auf die textliche Edition dieser Entwurfss Fassungen nach der Münchner Hölderlin-Ausgabe von Michael Knaupp, ziehe aber die Faksimile-Drucke nebst entsprechenden Umschriften in den Bänden 10 und 11 und den ersten Supplementband (Supplement I) der Frankfurter Hölderlin-Ausgabe hinzu sowie den Katalog der Hölderlin-Handschriften<sup>7</sup>.

Für die erhaltenen Entwürfe zu den 15 Kapitelbriefen der Kriegskorrespondenz unterscheiden die Herausgeber der FHA verschiedene, sich teils aneinanderreihende, teils einander ersetzende handschriftliche Entwurfssegmente (nach der Gliederung der Textentstehungsstufen in FHA 10: VII E, F, G, H, I, J und K).<sup>8</sup> Von Interesse für meine Fragestellung sind dabei insbesondere die Segmente VII H (nach der Nummerierung des Handschriftenkatalogs von Autenrieth/Kelletat: Handschrift 57) sowie die vermutlich zusammengehörige Segmentgruppe VII I/J/K (Handschriften 282, 277, 283 und 284).

<sup>6</sup> Für die vielen wichtigen Hinweise besonders zum Umgang mit den schwierigen Datierungsverhältnissen der 'Entwürfe zur endgültigen Fassung' danke ich Hans Gerhard Steimer. David Eberhardt danke ich für seine Hilfe bei der graphischen Umsetzung der schematischen Handschriftendarstellung.

<sup>7</sup> Johanne Autenrieth und Alfred Kelletat (auf Grund der Vorarbeiten von Irene Koschlig-Wiem): Katalog der Hölderlin-Handschriften, Stuttgart 1961.

<sup>8</sup> Die FHA gliedert das gesamte zum 'Hyperion'-Projekt gehörige Material in neun Textentstehungsstufen I-IX, vom sogenannten Kallias-Brief aus den frühen 1790er Jahren bis hin zu den späten Tübinger Entwürfen nach 1806. Die 'Entwürfe zur endgültigen Fassung' erhalten die Textstufennummer VII, wiederum untergliedert in 13 mehr oder weniger zusammenhangslose Segmente A - M (FHA 10, 15 f.).

Zum Segment *H*: Die Segmente *E-G* enthalten handschriftliche Vorstufen zu den Kapitelbriefen 2, VIII-XIV. Die formale Struktur der Kriegskorrespondenz, so wie ich sie für die Druckfassung veranschaulicht habe, ist hier schon in Ansätzen erkennbar. Zwar fehlt ein überlieferter Entwurf zu 2, XII, die Herausgeber der FHA vermuten jedoch hypothetisch einen solchen zusammen mit dem Beginn von 2, XIII auf einem nicht überlieferten Doppelblatt.<sup>9</sup> Die handschriftlichen Briefentwürfe auf den zu Segment *H* gehörigen Quartdoppelblättern weichen dagegen erheblich von der Druckfassung ab. Eine formale Anlage der Kriegskorrespondenz im Sinne der symmetrischen Pyramiden-Struktur ist hier (noch) nicht erkennbar. Die Entwürfe von Segment *H* hat Hölderlin im Schulheft seines Frankfurter Zöglings Henry Gontard notiert, das aus sechs ineinander liegenden Quartdoppelblättern (entspricht 24 Seiten) besteht, von denen 15 Seiten mit insgesamt fünf Briefentwürfen zum 'Hyperion' beschriftet sind.

Das Schulheft enthält ein nicht in die Druckfassung übernommenes Entwurfsfragment zu 2, XIV (in der Handschrift 57/1,2 überliefert), einen Vorentwurf zu 2, XV (57/2-6), einen Vorentwurf zu 2, XVI (57/7,8) sowie einen Entwurf (57/8-10), der in dieser Form ebenfalls keinen Eingang in die Druckfassung fand, vermutlich wegen der vielen darin aneinandergereihten kriegsstrategischen Details. Seine spätere Streichung zeigt, wie bewußt Hölderlin den Duktus der Kriegskorrespondenz erarbeitet hat: Obwohl die Briefe aus dem unmittelbaren Erleben während der Kriegsepisode verfaßt wurden, spart Hyperion in der Druckfassung gegenüber Diotima genaue Schilderungen der Kriegseignisse aus. Der vierte Briefentwurf im Schulheft widersprach offenbar genau diesem Darstellungsziel und wurde deshalb gestrichen.

Daß dem Aufbau der Korrespondenz zwischen Hyperion und Diotima zum Entstehungszeitpunkt der Schulheft-Entwürfe noch nicht das oben schematisierte Strukturprinzip zugrunde lag, zeigt aber deutlich der letzte und interessanteste der fünf Briefe, die Hölderlin darin eingetragen hat (57/10-15). Dabei handelt es sich um die Schilderung der Misistra-Plünderung, die Hyperion in der Druckfassung erst im Kapitelbrief 2, XIX mitteilt und die in dieser Entwurfsstufe noch hyperrealistisch dargestellt wird. So etwa in folgender Szene, in welcher Hyperion

seine Männer von den Plünderungen und Schändungen abzuhalten versucht:

*Die Bestien bemerkten meine Ankunft nicht, so waren sie begriffen in der Arbeit. Den ersten, der mir aufsties – er hielt einen rüstigen schönen Buben bei der Kehle mit der einen Hand, und mit der andern zückt er ihm den Dolch aufs Herz – den faßt' ich bei den Haaren und schleudert' ihn rücklings auf den Boden, mein zorniges Roß macht' einen Sprung zurück und auf ihn zu, und zerstampfte mit den Hufen das Thier.*

(MA I, 600f.)

Eine solche Szene, die den Reiter Hyperion gleichsam zum Mörder macht, hätte für die Konzeption der Hyperion-Figur in der Druckfassung einen gravierenden Einschnitt bedeutet. Verglichen mit dem ungewöhnlichen Inhalt ist aber die Adressierung nicht minder interessant. Der Brief ist zunächst in der üblichen Kopfzeile an Diotima adressiert. Während er schreibt, faßt Hölderlin aber offenbar den Entschluß, den Brief nicht an Diotima, sondern an Notara zu adressieren, vermutlich wegen der Drastik der darin enthaltenen Schilderungen, und er ändert deshalb die Kopfzeile entsprechend ab. Die Symmetrie der Korrespondenz, wie sie oben schematisch dargestellt ist, wäre mit dieser Entscheidung allerdings aufgehoben, da der pyramidale Aufbau sich ausschließlich aus dem dialogischen Arrangement von Hyperion- und Diotimabriefen ergibt. Während Hölderlin die fünf Briefentwürfe in Henrys Schulheft notiert, scheint die Anlage der Korrespondenz also noch keinem Strukturprinzip zu folgen, sonst hätte er die Neuadressierung an Notara nicht vorgenommen.

Wesentlich für eine Bestimmung des werkgenetischen Orts, an dem die pyramidale Symmetrie auftaucht, ist nun die Frage nach der Datierung und chronologischen Ordnung der Entwurfssegmente insgesamt. Die bisherigen Versuche selbst einer nur relativen Datierung der handschriftlichen Entwürfe zum 'Hyperion' bewegen sich allerdings auf äußerst unsicherem Boden, von kalendarischen Datierungen ganz zu schweigen. Dies dokumentieren augenfällig die häufigen Neu- und Um-datierungen, die den Entwurfssegmenten in den von D. E. Sattler verantworteten Editionsprojekten widerfahren sind: Einige wesentliche Datierungsverhältnisse, die noch in FHA 10 angenommen werden, unterzieht FHA Supplement I einer grundsätzlichen Revision. Zudem

<sup>9</sup> FHA 10, 290.

weicht Sattlers 2004 erschienene 'Bremer Ausgabe', die wegen teils vertauschter römischer Ziffern bei der Briefzählung die Orientierung erschwert, wiederum nicht unerheblich von diesen revidierten Angaben im FHA Supplement I ab. Beim gegenwärtigen, wenig verlässlichen Stand der Datierungsforschung kann es sich im Folgenden also nur darum handeln, mit ungefähren Entstehungszeiträumen zu operieren und von der bislang wahrscheinlichsten Entstehungschronologie der Entwürfe auszugehen: Nach der Neudatierung in FHA Supplement I sind die Schulheft-Entwürfe vermutlich in der zweiten Augushälfte 1797 entstanden.<sup>10</sup> Die zweite wesentliche Revision, die im FHA Supplement I vorgenommen wird, betrifft das sogenannte Salamis-Fragment (VII C), das Hölderlin am Schluß des Homburger Quarthefts notiert hat und dessen Entstehung die Herausgeber nun vor Ende September 1797 vermuten.<sup>11</sup> Das heißt, FHA Supplement I kehrt gegenüber FHA 10 die Entstehungschronologie der Textstufen VII H in Henrys Schulheft und VII C im Homburger Quartheft (Salamis-Fragment) um. Das Salamis-Fragment muß, der aktuellen Datierungsforschung zufolge, *zwischen* den Textstufen VII H und dem unten beschriebenen Neuentwurf der Misistra-Briefe VII I/J/K entstanden sein.

Das Salamis-Fragment kommt hier überhaupt nur deshalb zur Sprache, weil Hölderlin über dem Text der Handschrift zwei Diagramme gezeichnet hat: auf der linken Seite ein vollständiges Dreieck, rechts eines, bei dem die Basis weggelassen wurde. Man kann darin Pyramidenschnitte sehen, zumindest sind es symmetrische Figuren mit einer aufsteigenden Linie, einem Höhepunkt und einer absteigenden Linie. Im FHA Supplement I heißt es dazu: „Diagramme über dem Text parallelisieren vmtl. den Aufbau des vollendeten ersten und des konzipierten

<sup>10</sup> FHA Suppl. I, 22. – FHA 10 ging dagegen noch hypothetisch davon aus, daß Hölderlin diese erst Mitte oder Ende September 1798, also zur Zeit des ‚Eklats‘ mit Jakob Friedrich Gontard geschrieben habe (FHA 10, 290). Diese Annahmen können inzwischen als gegenstandslos betrachtet werden. – Sattlers 'Bremer Ausgabe' datiert die Textstufe VII H auf den Zeitraum April/Mai 1797 (Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zeitlicher Folge. Bremer Ausgabe [BA], hrsg. von Dietrich E. Sattler, 12 Bde., München 2004; hier BA 5, 104 u. 198).

<sup>11</sup> FHA Suppl. I, 24. – FHA 10 nahm noch an, daß der Salamis-Brief im Spätsommer 1796 geschrieben worden sei (FHA 10, 289). Die 'Bremer Ausgabe' (BA 6, 16) bleibt wie FHA Suppl. I bei September 1797.

zweiten Bandes. Im zweiten bestimmt ein Querstrich gegen Ende offenbar den Ort des ›Schiksaalslieds‹.<sup>12</sup> Berücksichtigt man die neudatierte Entstehungschronologie der Entwurfsstufen und besonders den symmetrischen Aufbau der Kriegskorrespondenz in der Druckfassung, kann nun nicht mehr ausgeschlossen werden, daß die beiden Diagramme sich auch ausschließlich auf den zweiten Band beziehen. Eine vollständige Deutung dürfte auf Grundlage des gegenwärtigen Forschungsstands allerdings schwerlich gelingen. Dennoch liegt ein Zusammenhang zwischen den handschriftlichen Entwurfssegmenten sehr nahe: In Henrys Schulheft läßt die Kriegskorrespondenz noch keinen symmetrischen Aufbau erkennen. Bevor Hölderlin eine solche Symmetrie vermutlich in der Entwurfsstufe VII I/J/K erstmals realisiert, zeichnet er zwei symmetrische Figuren, die als Pyramidenschnitte gelesen werden können, über das vermutlich im September 1797, also zeitlich zwischen den Textstufen VII H und VII I/J/K entstandene Salamis-Fragment.

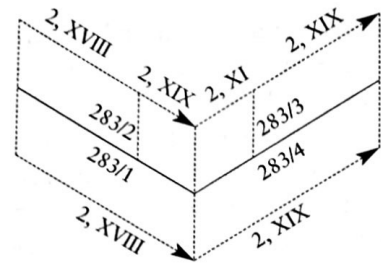
Aber auch unabhängig davon, ob es gelingt, die symmetrischen Figuren in eine Deutung zu integrieren, gibt es triftige Gründe anzunehmen, daß die Entscheidung für die symmetrische Struktur irgendwann zwischen den beiden Textstufen VII H und VII I/J/K gefallen sein muß.

Zu den Segmenten I, J und K: Die zusammengehörigen Segmente I, J und K markieren in der Überlieferung der Vorstufen einen Glücksfall, da sich an ihnen einigermaßen schlüssig zeigen läßt, daß Hölderlin beim Neuentwurf der Misistra-Briefe offenbar bewußt nach dem oben skizzierten Strukturprinzip vorging. Der Neuentwurf ist in einer allerdings nicht sicher rekonstruierbaren Lage von drei ineinanderliegenden Quartdoppelblättern überliefert und beginnt mit der Neufassung von 2, XVI. In der Druckfassung entsprechender Reihenfolge folgen nun Entwürfe zu den Kapitelbriefen 2, XVII, 2, XVIII und zum Anfang von 2, XIX.

Einen Glücksfall stellt die Segmentgruppe VII I/J/K insofern dar, als sie ein Quartblatt mit zwei leeren Seiten enthält, das zwischen dem abgebrochenen Entwurf zu 2, XIX und dem Anfang eines Entwurfs zu 2, XXII liegt, der in der Druckfassung die Kriegskorrespondenz beschließt. In Anlehnung an die schematischen Handschriftendarstellungen der FHA ergibt sich für die drei Quartdoppelblätter der Segmentgruppe VII I/J/K damit folgendes Bild\*:

<sup>12</sup> FHA Suppl. I, 24.





## SEGMENT I:

– 282/1,2: Beginn des Neuentwurfs der Misistra-Briefe ab Kapitelbrief 2, XVI

## SEGMENT J:

– 277/1,2

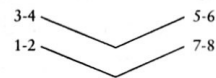
– 283/1–4: 283/3 oben enthält den Schluß der handschriftlichen Vorstufe zu Kapitelbrief 2, XI. Dieser wurde mithilfe eines durchgängig horizontalen Trennstrichs von den übrigen Entwurfsfragmenten abgesetzt. Hölderlin hat das Quartdoppelblatt 283 demnach bereits bei der Niederschrift von SEGMENT F benutzt.

– 277/3,4: leer

## SEGMENT K:

– 284/1,2

\* Zu lesen:



Die Quartblätter sind beidseitig, jeweils in Pfeilrichtung von oben nach unten beschriftet.

Es kann freilich nicht ausgeschlossen werden, daß Hölderlin die Seiten 277/3 und 277/4 unbeschriftet ließ, um auf ihnen den Entwurf zum vorangehenden Kapitelbrief 2, XIX fortzusetzen, da dieser in der Druckfassung bedeutend länger ausfällt als der Entwurf in Handschrift 283/2–4. Die Textgestalt dieses handschriftlichen Entwurfs zu 2, XIX macht äußerlich allerdings keinen fragmentarischen Eindruck und ist inhaltlich vergleichsweise geschlossen, so daß die zwei unbeschriebenen Seiten nicht zwangsläufig auf eine schon zu diesem Zeitpunkt beabsichtigte Fortsetzung von 2, XIX hinweisen müssen. Hölderlin könnte die Seiten 277/3 und 277/4 vermutlich auch deshalb freigelassen haben,

weil er genau an dieser Stelle noch zwei Briefe vorsah, nämlich 2, XX und 2, XXI, durch deren Integration sich eine pyramidale Symmetrie ja überhaupt erst ergibt. Für den Textumfang, den 2, XX und 2, XXI in der Druckfassung besitzen, hätten die zwei leeren Seiten freilich keineswegs ausgereicht. Dies scheint mir aber kein stichhaltiges Gegenargument zu sein, da die zwei leeren Seiten wohl eher als Platzhalter verstanden werden müssen, also nicht Textmengen kalkulieren, sondern für den folgenden Arbeitsgang eine Lücke signalisieren. Die beiden leeren Quartblattseiten weisen zumindest sehr stark auf eine solche Annahme hin, da sie zeigen, daß Hölderlin bei der Anlage der Kriegskorrespondenz bewußt planend und offenbar nach einem ganz bestimmten Bauprinzip vorging.

Der Neuentwurf der Misistra-Episode in der Textstufe VII I/J/K entstand vermutlich vor oder im Sommer 1798, also etwa ein Jahr nach den Entwürfen im Schulheft. Einziger sicherer Anhaltspunkt dafür ist Hölderlins Brief an den Bruder vom 4. Juli 1798, in dem er schon der Druckfassung nahekommende Passagen aus den Kapitelbriefen 2, XXI und 2, XXVII zitiert. Spätestens Anfang Juli 1798 liegt also ein Entwurf zu 2, XXI vor, dessen Fehlen in der Textstufe VII I/J/K ja noch durch das leere Blatt signalisiert wird. Im Umkehrschluß bedeutet dies, die von mir untersuchte symmetrische Anlage der Kriegskorrespondenz mit der Textstufe VII I/J/K dürfte höchstwahrscheinlich irgendwann im Vorfeld des 4. Juli 1798 erfolgt sein.<sup>13</sup>

### III. Hyperions Autorschaft und die verschollenen Briefe Diotimas

Offen ist weiterhin die Deutungsrelevanz, die der zufällige Verlust der beiden Diotima-Briefe besitzt. In den letzten 40 Jahren hat sich die Frage nach dem Gelingen oder Nicht-Gelingen von Hyperions Entwicklung

<sup>13</sup> Sattlers 'Bremer Ausgabe' datiert VII I/J dagegen auf März/April 1798 und VII K auf Juni 1798 (BA 6, 51–56 u. 72f.). Für meinen Argumentationsgang ändert dies allerdings nahezu nichts, da für mich der wohl nur schwer rekonstruierbare kalendarische Entstehungszeitraum weniger wesentlich ist als die grundsätzliche Entstehungschronologie der Entwurfssegmente. Unterschlagen will ich jedoch nicht, daß die 'Bremer Ausgabe' als Motiv für die Umarbeitung der Misistra-Episode auch Einwände Susette Gontards gegen die Schulheft-Entwürfe vermutet (BA 5, 198).

als neuralgischer Punkt jeder Hyperion-Interpretation abgezeichnet.<sup>14</sup> Eine Auseinandersetzung mit dem Roman scheint an einer diesbezüglichen Entscheidung nunmehr nicht vorbeizukommen, auch für die hier verhandelten Thesen besteht also ein Bedarf, sie auf das Problem von Hyperions Entwicklung zu beziehen. Einen ersten Zugang bietet hierfür die Frage, ob die Symmetrie der Kriegskorrespondenz als Ergebnis einer von Hyperion verantworteten (künstlerischen) Selektion und/oder Neukombination der brieflichen Zeugnisse seines eigenen Lebens aufgefaßt werden kann oder nicht. Im Romantext finden sich keinerlei Hinweise darauf, daß von Hyperion irgendwelche Briefe mutwillig unterschlagen wurden. Bei dem, was er für Bellarmin abschreibt oder paraphrasiert, handelt es sich also um sämtliches relevante Material, das der Eremit aus seiner eigenen Vergangenheit überliefert hat. Fraglich ist allerdings, wer im inneren Kommunikationssystem die Verantwortung für die chronologische Ordnung der Briefe trägt.

Für eine hinreichende Deutung von Hyperions Entwicklung oder Nicht-Entwicklung bieten allein meine Ausführungen zum Formprinzip der Kriegskorrespondenz allerdings wenig Orientierung, da diese die Klärung der umstrittenen Frage voraussetzen würde, was auf der Erzählebene als abschließendes Credo des Romans gelten soll. Lediglich einige kritische Blicke lassen sich von meinen Befunden aus auf die These von Hyperions Dichtertum werfen, die ja maßgeblich auf der Annahme vom schöpferisch-synthetisierenden Umgang Hyperions mit dem „historischen“ Material seines eigenen Lebens gründet. Lawrence Ryan ging 1965 davon aus, daß Hyperion einen zielgerichteten Prozeß der

<sup>14</sup> Die Abkehr von dem seit Ryans Studie [Anm. 1] tradierten ‚teleologischen Interpretationsparadigma‘, die Hansjörg Bays 1998 erschienener Sammelband proklamiert, hat die Spaltung der ‚Hyperion‘-Forschung nachgerade auf den Begriff gebracht (‚Hyperion‘ – Terra incognita. Expeditionen in Hölderlins Roman, hrsg. von Hansjörg Bay, Opladen/Wiesbaden 1998). Gegen die etablierte Lesart einer teleologischen Entwicklung behauptet Bay, der Roman ende in einer „dissonante[n] Dialektik“ (ebd., 71), denn am Schluß stünden „Ruhebekundung und Deutschenschelte [...] unverbunden nebeneinander“ (Bay [Anm. 1], 399). – Einen Mittelweg versucht die jüngst erschienene ‚Hyperion‘-Monographie von Gideon Stiening, demzufolge Hyperions Erinnerungsprozeß „zwar nicht gradlinig teleologisch verläuft, [...] aber auf das Ziel einer reflektierten Subjektivität und Persönlichkeit zusteuert“ (Stiening [Anm. 1], 481).

Reifung durchlaufe, daß sich aber keineswegs bereits im Roman Diotimas Prophezeiung von Hyperions „dichterischen Tage[n]“<sup>15</sup> erfülle. Sein briefliches Erzählen „dient in einem gewissen Sinne nur als Vorbereitung, es führt Hyperion bis in den Vorhof seines Dichtertums“<sup>16</sup>, so Ryan. Dem ist von Ulrich Gaier widersprochen worden, der einwendet, Diotimas Prophezeiung gelte „dem erlebenden, nicht dem erzählenden Hyperion“, und der in Hyperions Brief-Erzählungen bereits die erfüllte Prophezeiung eines künftigen Dichtertums liest.<sup>17</sup> „Daß im zweiten Band des ›Hyperion‹ mit den Briefwechseln aus den Zeiten während des Kriegs und danach sowie mit dem Text der Schlußvision mehr und mehr Elemente aufgenommen werden, die nicht der Situation des ›jetzt‹ schreibenden Hyperion entstammen, zeigt diesen als Auswählenden und Beurteilenden, der dem Geschriebenen immer freier gegenübersteht“<sup>18</sup>, so Gaier, der mit seiner Kontrastthese zu Ryan innerhalb des breiten Spektrums teleologischer Lesarten wohl eine der wichtigsten Differenzen artikuliert.

Die scheinbar zufällige Symmetrie des von Hyperion abgeschriebenen Briefwechsels wirft noch einmal neu die Frage nach der erzähllogischen Urheberschaft der Romanform auf: Ist der Eremit Hyperion in seiner Doppelrolle als Briefautor und Editor resp. Kopist auch die gestaltende Kraft, die im Akt des Edierens und Kopierens die historische Korrespondenz formal zugleich veredelt? Oder gibt Hyperion historisch-kritisch lediglich das wieder, was einmal der Fall war, und die gestaltete Ordnung der Korrespondenz will im inneren Kommunikationssystem eigentlich als Fügung des Schicksals, als Zufall verstanden sein? Nach der „Freilegung“ einer auf fragwürdige Weise zustande gekommenen Struktur in der Kriegskorrespondenz begeben sich meine Überlegungen nun versuchsweise auf diese wenig befestigte Schlußetappe jeder ‚Hyperion‘-Auslegung. Hier gilt es zu diskutieren, wie und ob der scheinbare Fatalismus, der auf der Handlungsebene herrscht, die Tragik, die durch die Ungleichzeitigkeit der schriftlichen Kommunikation und die Unzuverlässigkeit des Postverkehrs evoziert wird, im Akt des

<sup>15</sup> MA I, 750.

<sup>16</sup> Ryan [Anm. 1], 227.

<sup>17</sup> Ulrich Gaier: Hölderlin. Eine Einführung, Tübingen/Basel 1993, 205.

<sup>18</sup> Ebd., 206.

Erzählt- und Ediert-Werdens zu einer wie auch immer verstandenen „Reifung“ des Erzählers und „Editors“ beitragen soll.

Ein vergleichender Blick auf die in der Forschung vielfach zu wenig beachteten ‘Entwürfe zur endgültigen Fassung’ liefert auch für den Umgang mit dieser wohl schwierigsten Hürde jeder ‘Hyperion’-Interpretation zumindest einige Anstöße zu neuen Überlegungen: Zum zweiten Buch des zweiten Bandes sind neben einer Vorstufe von ‘Hyperions Schiksaalslied’ lediglich zwei handschriftliche Entwurfsfragmente zu eben jenem ersten Brief Diotimas überliefert, den der verwundete Hyperion auf Paros erhält und den er in der Druckfassung als Briefkopie dem an Bellarmin adressierten Kapitelbrief 2, XXVI beigibt. Die Herausgeber der FHA bezeichnen diese Entwürfe mit den Segmentnummern VII L (in der Handschrift 285/1–3 überliefert) und VII M (278/1,2). Bei vergleichender Lektüre läßt der Entwurf in der Handschrift 285 nun einen bemerkenswerten Unterschied zur Druckfassung erkennen, denn in dieser Vorstufe erwähnt Diotima noch mit keiner Silbe ihre während der Kriegsepisode verlorengegangenen Briefe. In diesem handschriftlichen Entwurf heißt es noch:

*Ich habe die beiden Briefe, die du nach der unglücklichen Begebenheit in Misistra schriebst, zugleich und viel zu spät erhalten. Im ersten schriebst du mir nur kurz, du seiest gesonnen, zur Russischen Flotte zu gehn. Der zweite gieng zu tief aus deiner Seele, als daß ich daran zu mahnen brauchte ... (MA I, 607)*

Im Unterschied dazu die Druckfassung:

*Wie lange, schrieb Diotima, mußst' ich leben ohne ein Zeichen von dir! Du schriebst mir von dem Schiksaalstage in Misistra und ich antwortete schnell; doch allem nach erhieltst du meinen Brief nicht. Du schriebst mir bald darauf wieder, kurz und düster, und sagtest mir, du seiest gesonnen, auf die Russische Flotte zu gehn; ich antwortete wieder; doch auch diesen Brief erhieltst du nicht; (MA I, 730)*

Nur an dieser einen Stelle, auf die sich meine gesamte Argumentation stützt, erwähnt Diotima ihre verschollenen Antworten zu Hyperions Briefen 2, XIX und 2, XX. In der handschriftlichen Entwurfsstufe VII L ist von diesem Verlust allerdings noch gar keine Rede.

Die Textstufe VII L entstand mit hoher Wahrscheinlichkeit im Sommer 1798.<sup>19</sup> Das Motiv der verschollenen Briefe wäre dagegen einer Redaktion später Hand zuzurechnen oder wurde vielleicht erst bei Anfertigung der Druckvorlage in den Roman integriert.<sup>20</sup> Nachdem er bereits 1797 die Experimente im Schulheft verwirft, entwickelt Hölderlin also sukzessive zunächst die pyramidale Symmetrie der Kriegskorrespondenz und integriert, vermutlich in einer der allerletzten Arbeitsphasen, das damit erzähllogisch unmittelbar zusammenhängende Handlungselement der zwei verschollenen Diotima-Briefe in seinen Roman. Dieser offenbar kalkuliert erfolgte Einbau der verschollenen Briefe eröffnet zumindest die Möglichkeit, Hyperions schöpferische Autorität bezüglich der symmetrischen Struktur des Briefwechsels und seiner „klassischen“ Entsprechung von Inhalt und Form in Zweifel zu ziehen.

Allerdings bleibt auch eine solche Deutung, von der aus sich die These eines bereits im Briefroman verwirklichten Dichtertums immerhin anfechten ließe, bei genauer Lektüre der Kriegskorrespondenz nicht ganz

<sup>19</sup> Dafür sprechen zwei Argumente: 1. zitiert Hölderlin in dem Brief an den Bruder vom 4. Juli 1798 aus 2, XXI und 2, XXVII, was nahelegt, daß der Roman schon zu diesem Zeitpunkt bis zu Alabandas Abschied konzipiert war, und 2. schreibt Diotima zu Beginn des Entwurfs VII L von den beiden Briefen Hyperions, die sie „zugleich und viel zu spät erhalten“ hat. Gemeint sind damit, nach der Zählung der Druckfassung, 2, XX („Im ersten schriebst du mir nur kurz, du seiest gesonnen, zur Russischen Flotte zu gehn.“) und 2, XXI (Hyperions Entsagungsbrief: „Der zweite gieng zu tief aus deiner Seele, als daß ich daran zu mahnen brauchte“). Da 2, XX und 2, XXI in der Entwurfsstufe VII I/J/K noch fehlen, ist VII L höchstwahrscheinlich nach VII I/J/K entstanden. In der ‘Bremer Ausgabe’ datiert Sattler die Textstufe VII L denn auch auf Juni 1798 (BA 6, 78), was sich mit meiner Argumentation ungefähr deckt. FHA 10 nahm dagegen noch an, das Doppelblatt 285 mit der Textstufe VII L stamme aus Henrys Schulheft und sei dort vor der Niederschrift von VII H entnommen worden (FHA 10, 291). Diese Hypothese hat FHA Suppl. I inzwischen revidiert, da dem Doppelblatt 285 die Heftlöcher fehlen, es also zu keinem Zeitpunkt Teil von Henrys Schulheft gewesen sein kann (FHA Suppl. I, 22).

<sup>20</sup> In der Forschung ist umstritten, ob die Druckvorlage zum zweiten Band bereits von Frankfurt, d.h. vor dem ‚Eklat‘, oder erst von Homburg aus abgeschickt wurde. Die FHA tendiert zur ersten Variante (FHA Suppl. I, 27), ebenso: Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe [Klassiker Ausgabe = KA], hrsg. von Jochen Schmidt, 3 Bde., Frankfurt a.M. 1992–1994; hier KA II, 933. Dagegen argumentieren Gaier [Anm. 17], 188 und zuletzt Stiening [Anm. 1], 266f.

widerspruchsfrei, denn abgesehen von den beiden verschollenen Briefen ist der Briefwechsel in der Druckfassung so gestaltet, daß seine „historische“ Chronologie nicht eindeutig rekonstruiert werden kann. Deutlichstes Beispiel dafür ist die fragwürdige Reihenfolge der Kapitelbriefe 2, XII (Hyperion an Diotima) und 2, XIII (Diotima an Hyperion). Mit dem Brief 2, XII schreibt Hyperion plötzlich:

*Eben, während ich schrieb, erhielt ich deinen Brief, du liebe.  
Traure nicht, holdes Wesen, traure nicht! Spare dich, unversehrt von  
Gram, den künftigen Vaterlandsfesten! Diotima! dem glühenden Festtag  
der Natur, dem spare dich auf und all den heitern Ehrentagen der Göt-  
ter! (MA I, 712)*

Aber erst im Anschluß daran schreibt Hyperion den erzähllogisch zuvor entstandenen Diotima-Brief 2, XIII für Bellarmin ab und trägt damit Diotimas Frage zu seiner hier bereits vorgezogenen Antwort nach:

*Ist es nicht Sünde, zu trauern im Frühling? warum thun wir es dennoch?  
Vergieb mir! die Kinder der Erde leben durch die Sonne allein; ich lebe  
durch dich, ich habe andre Freuden, ist es denn ein Wunder, wenn ich  
andre Trauer habe? und muß ich trauern? muß ich denn?*  
(MA I, 712 f.)

Noch während Hyperion also an Diotima schreibt, erhält er einen Brief von ihr, den er offenbar auf der Stelle liest und in seinem bereits begonnenen Brief beantwortet. In 2, XII überlagern sich damit Schreiben und Lesen auf äußerst komplizierte Weise, und es entsteht eine chronologische Unschärfe, in der die logische Ordnung von Frage und Antwort verkehrt wird. Bei Hyperions nachträglicher Abschrift kann nun nicht mehr eindeutig entschieden werden, wer für diese Ordnung zuständig ist, der Briefe kopierende und eventuell auch ordnende Hyperion oder der Zufall der Überlieferung durch den Postverkehr. Auch ein faktualer Editor, der die Korrespondenz herausgeben wollte, wäre an dieser Stelle schließlich zu einer chronologischen Entscheidung genötigt, da sich die Gleichzeitigkeit von Schreiben und Empfangen in der schriftlichen Rekonstruktion nur durch ein lineares Nacheinander darstellen läßt: Entweder ediert er den fragenden Brief Diotimas („muß ich trauern? muß ich denn?“) vor der Antwort Hyperions („Traure nicht, holdes We-

sen, traure nicht!“) – und zerstört damit die symmetrische Struktur der gesamten Kriegskorrespondenz – oder er legt die Briefchronologie so an, wie sie sich für Hyperion als Absender und Empfänger dargestellt hat, und kreierte damit das Paradox einer vor der Frage liegenden Antwort. Auch Hölderlin entscheidet sich für diese Variante, eröffnet damit aber immerhin einen deutlichen Spielraum für die Lesart, daß Hyperion als nachträglicher Herausgeber seiner „historischen“ Korrespondenz im ordnenden Abschreiben deren symbolischen Kunstcharakter zumindest partiell mitkonstituiert hat.

Nimmt man die Kriegskorrespondenz jedoch von dem strukturalistischen Kommunikationsmodell Manfred Pfisters<sup>21</sup> aus ins Visier, kommen schließlich starke Bedenken dagegen auf, bereits im Ordnen und Abschreiben der Briefe überhaupt einen Beginn von Hyperions dichterischen Tagen zu vermuten. Im Licht der Pfisterschen Differenzierung eines ‚äußeren‘, eines ‚vermittelnden‘ und eines ‚inneren Kommunikationssystems‘ tritt nämlich der Unterschied zu Tage, der zwischen einer Handschrift-basierten inneren Kommunikation im Briefverkehr Hyperion → Bellarmin und einer Druckschrift-basierten Romanlektüre des ‚Hyperion‘ als Kunstwerk besteht. Um den Zusammenhang dieser an sich trivialen Erkenntnis mit dem Problem von Hyperions Dichtertum ganz einzusehen, bedarf es zuvor noch einiger Abstraktionsschritte.

Alle veröffentlichten Briefromane des 18. Jahrhunderts operieren implizit mit der Behauptung, eine handschriftliche Kommunikation darzustellen, vermitteln diese allerdings in gedruckter Form. Aus diesem Kontrast von fiktionalem Medium (Handschrift) und faktuellem Medium (Druck) lassen sich bestimmte ästhetische Effekte erzielen. Besonders deutlich zeigen dies die von Hyperion abgeschriebenen Briefe, da es sich hierbei fiktionsintern um die handschriftliche Abschrift einer Handschrift handelt, und diese Abschrift sich zudem an einen bestimmten Leser, nämlich Bellarmin, richtet. Eine illusionierende Suspendierung der umrahmenden Kommunikation zwischen Hyperion und Bellarmin beim Lesen der Kriegskorrespondenz zwischen Hyperion und Diotima kann sich somit genau genommen nur für den empirischen Leser einstellen, der den Roman in gedruckter Form liest. Im inneren Kommunikationssystem, d.h. für Bellarmin, bleibt die umrahmende

<sup>21</sup> Vgl. Pfister [Anm. 4].



Eremiten-Erzählung auch beim Lesen von Hyperions „historischer“ Korrespondenz mit Diotima immer präsent, nämlich vermittelt durch Hyperions Handschrift, auf deren Grundlage er die Briefe kopiert hat. Die Unmittelbarkeitswirkung des Briefdialogs bindet sich demnach ganz an den gedruckten Briefroman als Kunstwerk. Der Tempuswechsel, der sich zwischen der präteritalen Erzählung des Eremiten und der im Präsens gehaltenen Kriegskorrespondenz vollzieht, kann seine volle ästhetische Wirkung nur im Briefroman entfalten, wo die nivellierende Mechanisierung der Druckschrift das persönliche Plus der (fiktionalen) Handschrift neutralisiert. Nur im gedruckten Roman wird mit der Kriegskorrespondenz die *Vergangenheit*, in der Hyperion für eine neue *Zukunft* kämpfte, vermeintlich noch einmal zur *Gegenwart*. Im inneren Kommunikationssystem dagegen ist die durch seine Handschrift vermittelte, körperliche Präsenz des Eremiten und die damit verbundene Retrospektive unumgebar, denn auch Diotimas Briefe sind ja von Hyperion abgeschrieben worden. Der deutsche Briefadressat Bellarmin darf deshalb nicht als idealer Leser des fiktiven ‘Hyperion’-Romans mißverstanden werden, denn der empirische Leser wird niemals Diotimas Briefe, abgeschrieben von der Hand Hyperions, zu lesen bekommen. Gerade dies unterscheidet ihn ja als *Romanleser* von der fiktions-internen Perspektive des *Brieflesers* Bellarmin.

Nun erhält der ‘Hyperion’ seine geschlossene ästhetische Gestalt genau genommen erst auf der Grundlage dieser Handschriftlichkeitsfiktion.<sup>22</sup> Die Rede von Hyperions dichterischen Tagen, die im eigenhändigen Aufschreiben seiner Lebensgeschichte bereits anbrechen, muß demnach auf ein gänzlich anderes Verständnis von Dichtung rekurren als etwa Pfisters Kommunikationsmodell. Der freilich nicht nur bei Pfister, sondern zumeist in der Literaturwissenschaft implizit oder explizit supponierte Begriff von Dichtung und künstlerischer Autorschaft verdankt sich ja bekanntermaßen der aus der ‚Weimarer Klassik‘ überkommenen Ästhetik, wonach der vom Dichter erzeugte ästhetische Schein die *conditio sine qua non* eines geschlossenen, autonomen

<sup>22</sup> Die Überlegungen zur Fiktion von Handschriftlichkeit im Briefroman des 18. Jahrhunderts verdanken sich Ludwig Stockinger, der sie im Rahmen seiner Leipziger Vorlesungsreihe ‘Deutsche Literatur im Prozeß der Modernisierung I-IV’ entwickelt hat.

Kunstwerks bildet. Genau diesen Schein von Handschriftlichkeit erzeugt aber nicht Hyperion, sondern der für den Druck arbeitende Autor Hölderlin. Die daraus zu ziehende Schlußfolgerung ist letztlich wiederum trivial: Im Rahmen des Kunstverständnisses der ‚Weimarer Klassik‘ kann nicht Hyperion Dichter seiner ‚Lebensgeschichte‘ genannt werden, Hölderlin aber Dichter des ‘Hyperion’. Damit ist das letzte Wort jedoch noch nicht gesprochen, da sich für Hölderlin ‚Dichtung‘ eben gerade nicht an der Erzeugung eines ästhetischen Scheins oder einer „ästhetischen Exterritorialität“<sup>23</sup> mißt. Will man also Hölderlins Ästhetik auf den ‘Hyperion’ applizieren, so wird man sie auch zur Auseinandersetzung mit dem oft als leidig empfundenen Problem von Hyperions Dichtertum heranziehen müssen.

#### IV. Autonomie oder Absolutheit der Dichtung

Vor dem Hintergrund der ästhetischen Position, die Hölderlin in der zweiten Hälfte der 1790er Jahre entwickelt, möchte ich abschließend zeigen, wie der Roman Hyperion als Autorität seiner biographischen Selbstrepräsentation zugleich inszeniert und demontiert. Die methodische Beschränkung auf diese aspektbezogene Fragestellung hat den Sinn, bestimmte Phänomene auf ‚neutralem Boden‘ zu analysieren, ohne sie schon vorab als Interpretamente gelingender Entwicklung oder verweigerter Versöhnung zu verstehen.

Wenn man die Argumente des vorangehenden Kapitels ernst nimmt, dann steht mit dem Abschreiben der Kriegskorrespondenz unleugbar der mimetische Status von Hyperions biographischem Erzählen, das Verhältnis zwischen dem organisierenden Biographen und dem biographischen Material zur Diskussion. Hölderlin treibt mit seinen Lesern hier ein raffiniertes erzähllogisches Verwirrspiel: Erinnert sei an den Brief, der ankommt, während seine Antwort gerade verfaßt wird, sowie an die zwei Briefe, die zufällig verschwinden und erst durch die Lücke, die sie hinterlassen, dem Briefwechsel eine Strukturform verleihen. Hölderlin hat den mimetischen Status von Hyperions Erzählen resp. seiner ‚Editionsarbeit‘ an dieser Stelle also bewußt problematisch inszeniert. Nun gehört gerade

<sup>23</sup> Manfred Engel: Der Roman der Goethezeit. Bd. 1: Anfänge in Klassik und Frühromantik: Transzendente Geschichten, Stuttgart 1993, 67.

der mimetische und ästhetische Status von Hyperions biographischer Selbstrepräsentation zu den großen Streitthemen der Forschung. Diese Disparität der Ansichten zu Hyperions Dichtertum beruht maßgeblich auf den unterschiedlichen ästhetischen Deutungspositionen der Interpreten, also auf ihren differenten Begriffen von Dichtertum. Unverkennbar argumentieren etwa die Kritiker von Gaiers Dichtertumsthese, egal ob sie den 'Hyperion' teleologisch oder nicht-teleologisch lesen, implizit oder explizit immer vom Autor-, Dichtungs- und Werkbegriff der ‚Weimarer Klassik‘ aus. Das ist nicht ganz unerheblich, weil dabei Hyperions Erzählen der dichterische Status abgesprochen wird, und zwar vom Standpunkt eines Poesie-Begriffs, demgegenüber Hölderlins Ästhetik sich eigentlich emanzipieren will. Gegenseitiges Mißverstehen scheint dabei unweigerlich vorprogrammiert.<sup>24</sup> Ausdrücklich betone ich allerdings, daß es mir hier nicht darum geht, einem Paradigma Recht zu geben, vielmehr will ich auf bestimmte Probleme hinweisen, an denen sich der Streit dieser disparaten Lesarten entzündet.

Das strukturalistische Analyseexperiment im vorangehenden Kapitel hat demonstriert, daß die Behauptung, Hyperions (Ab)Schreiben sei dichterisch und Hölderlins Roman überwinde gar punktuell die „ästhetische Exterritorialität“ fiktionaler Erzählwerke, der klassischen „Logik

<sup>24</sup> Wenn etwa Ulrich Gaier behauptet, Hyperion würde seine früheren Briefe „dichterisch abschreiben“ (Gaier [Anm. 17], 206), dann findet Gideon Stiening diese Annahme „nachgerade irritierend. Neben der Frage, wie man denn Briefe ›dichterisch abschreiben‹ könne, [sei] doch das Interesse, Hyperion zum Dichter zu küren, allzu augenfällig“ (Stiening [Anm. 1], 460). – Besonders in der Diskussion um Gaiers strittige These, daß der 'Hyperion' mit der ‚Scheltrede‘ aus seiner fiktionalen Geschlossenheit heraustrete (Gaier [Anm. 17], 216), artikuliert sich deutlich die erwähnte Disparität der ästhetischen Normensysteme, auf deren Basis die Forschung den Roman analysiert. So kritisiert etwa Lawrence Ryan, daß Gaier hier die ‚Scheltrede‘ aus dem Erzählzusammenhang reiße, der durch die Kontinuität von erlebendem und erzählendem Hyperion gegeben sei (Lawrence Ryan: „So kam ich unter die Deutschen.“ Hyperions Weg in die Heimat. In: Hölderlin-Jahrbuch 31, 1998–1999, 99–122; 100). Ryans Kritik, die vom Standpunkt strukturalistischer und sprechakttheoretischer Fiktionalitätstheorien ohne Frage gerechtfertigt ist, fußt aber wie diese auf der klassischen Vorstellung des hermetisch geschlossenen Kunstwerks, das mithilfe unterschiedlicher narrativer Ebenen einen ästhetischen Raum abgrenzt, der sich allerhöchstens im Spiel mit der Fiktion, jedoch nicht tatsächlich transzendieren läßt.

der Dichtung“ widerspricht. Nun gilt es zu bedenken, daß Hölderlin den Emanzipationsprozeß der Ästhetik, im Rahmen dessen im späten 18. Jahrhundert erstmals das Eigenrecht ästhetischer Fiktionalität geltend gemacht wird, zu einem wesentlichen Teil selbst mit ausgestaltet. Allerdings will er eben nicht bei einer als subjektstolz verstandenen Genie- und Autonomieästhetik stehenbleiben, sondern er erklärt den Dichter zum bescheidenen Priester<sup>25</sup>, der die vergessene oder zerstörte Ein-

<sup>25</sup> Verstanden als Priester, der die ‚Winke‘ der Götter ‚ahnt‘, fungiert der Dichter bei Hölderlin im Sinne einer „paradigmatischen Vermittlerfigur“ (Gerhard Kurz: Mittelbarkeit und Vereinigung. Zum Verhältnis von Poesie, Reflexion und Revolution bei Hölderlin, Stuttgart 1975, 153). Er reproduziert die Unmittelbarkeit des „höhere[n] Leben[s]“ (MA II, 53) als „Wiederklang“ (MA II, 96), als „Echo des Himmels“ (‘Ermunterung’ ‚Erste Fassung‘, v. 1, MA I, 277), d. h. als Wiederholung, die diesen „stärksten Gegensatz“ (MA II, 86) gleichzeitig vermittelt und beibehält. Der Dichter vollbringt also die vermittelnde Reproduktionsleistung, „dem Volk‘ ins Lied / Gehüllt die himmlische Gaabe zu reichen.“ (‘Wie wenn am Feiertage ... ‘ v. 59 f., MA I, 263). Dies bedingt seine Doppelrolle als treu-reproduzierender Mimetes und quasi-autonomer Interpret gleichermaßen, denn den Dichtern ist einerseits der „Höchste“ zu „Sorg und Dienst [...] anvertraut“ (‘Dichterberuf‘ ‚Erste Fassung‘, v. 13 f., MA I, 269), und insofern sind sie „[h]eilige Gefäße“ (‘Buonaparte‘, v. 1, MA I, 185), andererseits verlangen die vermittlungsbedürftigen ‚Winke‘ und Verheißungen des Höchsten aber auch eine Deutungsleistung: „der Vater aber liebt, / Der über allen waltet, / Am meisten, daß gepflegt werde / Der veste Buchstab, und bestehendes gut / Gedeutet. Dem folgt deutscher Gesang.“ (‘Patmos‘ ‚Erste Fassung‘, v. 222–226, MA I, 453). Gerhard Kurz hat dies sehr einprägsam als die „widersprüchliche Einheit von Mimesis und Autonomie“ (Kurz [Anm. 25], 102) in Hölderlins Dichtungsbegriff beschrieben. Daraus erhellt sich, weshalb Hölderlin häufig das Leiden an dieser widersprüchlichen, mimetisch-autonomen Reproduktionsleistung des Dichter-Priesters thematisiert sowie die Gefahren, die sich damit verbinden. Seine Lyrik warnt vor ‚scheinheiligen Dichtern‘ (MA I, 193) und ‚falschen Priestern‘ (MA I, 264) und in ‚An die Deutschen‘ klagt das artikulierte Ich: „zu Ahnen ist süß, aber ein Leiden auch“ (‘Zweite Fassung‘, v. 17, MA I, 266). – Diesen Zusammenhang von Dichter- und Priestertum macht auch Diotimas berühmte Prophezeiung geltend: „Priester sollst du seyn der göttlichen Natur, und die dichterischen Tage keimen dir schon.“ (MA I, 750) Eine Formulierung im ‚Athenerbrief‘ zeigt zudem, daß diesem Dichter-Priestertum im ‚Hyperion‘ ein ganz bestimmter Ort innerhalb der geschichtsphilosophischen Triade von ‚Einst‘, ‚Jetzt‘ und ‚Einst‘ zugewiesen wird. Über die ‚alte Zeit‘ sagt Hyperion hier nämlich: „Die Natur war Priesterin und der Mensch ihr Gott“ (MA I 688). Das Priesteramt ist also nicht eine wiederzugewinnende Daseinsform der ‚alten Zeit‘, sondern die unabdingbare Da-

heit der Wirklichkeit wieder in Erinnerung bringt, sie im ‚Lied‘ reproduziert und, vermittelt darüber, in der Wirklichkeit ‚stiftet‘. Der Literaturwissenschaftler steht damit immer vor der Schwierigkeit, daß er diesen absolut-ästhetischen Anspruch<sup>26</sup> bei Hölderlin zwar aufzeigen kann, der ‚Hyperion‘ aber zweifelsohne mit den Mitteln autonomieästhetischer Dichtungslogik und ästhetischer Fiktionalität operiert. Aus diesem Analysedilemma versuche ich im Folgenden einen gangbaren Weg zu weisen.

Zwischen dem, was Dichtung bei Hölderlin leisten soll und kann, und den ästhetischen Konzepten der ‚Weimarer Klassik‘ bei Schiller und Goethe entsteht in der zweiten Hälfte der 1790er Jahre eine immer größer werdende Differenz.<sup>27</sup> Hölderlins Vorstellung von der Funktion dichterischen Ausdrucks rückt nun zusehends vom Konzept der Genie- und Autonomieästhetik und der Idee des hermetisch geschlossenen Kunstwerks ab. Stattdessen plädiert er für eine Kunst, die sich nicht beim Spiel- oder Scheincharakter eines poetisch arrondierten Werks bescheiden will, sondern Dichtung als eine religiös-mythische ‚Panacee‘ versteht. Dabei führt er seine eigene postklassische ‚Reproduktionsästhetik‘<sup>28</sup> gegen das produktionsästhetisch verstandene Primat der klassischen Ästhetik ins Feld. Deren Vertreter, schreibt er seinem Bruder, hätten „schon so viel gesagt über den Einfluß der schönen Künste auf die Bildung der Menschen, aber es kam immer heraus, als wär’ es keinem Ernst damit“.<sup>29</sup> Die zunehmend kritische Distanz, mit der sich Hölderlin spätestens seit 1796 gegenüber Schiller, dem einstigen Vorbild,

seinsform des echten Dichters in der gegenwärtigen ‚dürftigen Zeit‘. – Immer noch grundlegend zum Dichter-Priestertum, dessen Entwicklung und Selbstproblematisierung in Hölderlins Werk ist der Beitrag von Momme Mommsen: Die Problematik des Priestertums bei Hölderlin. In: HJB 15, 1967–1968, 53–74.

<sup>26</sup> Vgl. Friedrich Strack: Hölderlins ästhetische Absolutheit. In: Revolution und Autonomie. Deutsche Autonomieästhetik im Zeitalter der Französischen Revolution. Ein Symposium, hrsg. von Wolfgang Wittkowski, Tübingen 1990, 175–191.

<sup>27</sup> Zur Entwicklung von Hölderlins kritischer Auseinandersetzung mit der ‚Weimarer Klassik‘ vgl. Friedrich Strack: Von Goethe und Schiller verkannt und gegängelt? Hölderlins Auseinandersetzung mit der Weimarer Klassik. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 2001, 122–150.

<sup>28</sup> Kurz [Anm. 25], 102.

<sup>29</sup> An den Bruder, 1. 1. 1799, MA II, 727.

positioniert, zeigt deutlich dieser Brief vom 1. Januar 1799. Wenn Dichtung auf eine Ästhetik des Spiels reduziert werde, so Hölderlins Kritik an Schiller, nur „weil sie in der bescheidenen Gestalt des Spiels erscheint“, dann kann „sich auch vernünftiger Weise keine andere Wirkung von ihr ergeben, als die des Spiels, nemlich Zerstreung, beinahe das gerade Gegentheil von dem, was sie wirkt, wo sie in ihrer wahren Natur vorhanden ist.“<sup>30</sup> Hölderlin gilt Dichtung stattdessen als Modell von Vereinigung schlechthin: „Nicht, wie das Spiel, vereinige die Poesie die Menschen“, sondern sie vereinige sie, „wenn sie ächt ist und ächt wirkt, mit all dem mannigfachen Laid und Glück und Streben und Hoffen und Fürchten, mit all ihren Meinungen und Fehlern, all ihren Tugenden und Ideen [...] immer mehr, zu einem lebendigen tausendfach gegliederten innigen Ganzen“.<sup>31</sup>

Ausgehend von diesem Anspruch, der die sozialisierende Totalwirkung von Poesie, ihre mythisch-religiöse Funktion als Gemeinschaft stiftendes Zeichen behauptet, muß für Hölderlin die klassische Indirektheit der Bildungswirkung freilich zu kurz greifen. Jenes „liberale Verhältnis“<sup>32</sup>, das sich für Schiller gerade und ausschließlich im Kunstwerk konkretisiert und bei dem es darauf ankommt, daß der Mensch sich von seiner Umwelt weder versklaven lasse noch diese vernünftig zu beherrschen versuche, erweist sich als wenig kompatibel mit dem ‚quasi-priesterlichen Verhältnis‘ zur Natur, das Hölderlin für den echten Dichter reklamiert. Schiller geht es um die Konstitution einer ästhetischen Erfahrung mithilfe des Schein-Charakters von autonomen Kunstwerken. Dabei erhält er die Differenz zwischen ästhetischer und lebensweltlicher Erfahrung mit allem Nachdruck aufrecht und begründet darauf die strenge Geschlossenheit des klassischen Kunstwerks. Versuche, die Demarkation zwischen Kunst und Wirklichkeit niederzureißen, fallen bei Goethe und Schiller bekanntermaßen dem Verdikt des ‚Dilettantismus‘ anheim. Während allerdings Schillers spekulativer Autonomiegedanke ihn in den ‚Ästhetischen Briefen‘ ganz auf der Höhe Kantischer Dualismus-Akzeptanz zeigt, versucht Goethe in seinen Schriften aus den 1790er Jahren Autonomieästhetik und monistischen Wirklichkeitsbegriff zu integrie-

<sup>30</sup> Ebd.

<sup>31</sup> Ebd., 728.

<sup>32</sup> Friedrich Schiller. Sämtliche Werke, hrsg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert, Bd. 5, München/Wien 1993, 651.

ren. Daß dies jedoch nur bedingt gelingt, demonstriert augenscheinlich der doppelte Naturbegriff, den der Künstler-Anwalt in Goethes 'Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke' entwickeln muß, um seine Argumentation zu retten. In seinem Schlußplädoyer behauptet er, ein vollkommenes Kunstwerk sei „ein Werk des menschlichen Geistes, und in diesem Sinne auch ein Werk der Natur. Aber indem die zerstreuten Gegenstände in eins gefaßt, und selbst die gemeinsten in ihrer Bedeutung und Würde aufgenommen werden, so ist es *über* die Natur.“<sup>33</sup> Hölderlin wendet sich vehement gegen diese Form eines für ihn wohl höchst inkonsequenten Monismus, wenn er postuliert, „daß der Kunst- und Bildungstrieb [...] ein eigentlicher Dienst sei, den die Menschen der Natur erweisen.“<sup>34</sup> Nur wenn Kunst und Dichtung als „Priesterinnen der Natur“ wirken, besitzen sie gegenüber dem gesellschaftlichen Leben einen positiv-sozialisierenden Effekt, weil sie den Menschen, den die Natur „als ein *mächtig* *Triebrad*, in ihrer unendlichen Organisation enthält“, davor bewahren, sich „als Meister und Herr derselben [zu] dünke[n]“.<sup>35</sup> Mit der radikalen Absage an die Genieästhetik seiner Epoche ist der Dichter für ihn nicht mehr der auf die ‚kleine Kunstwelt‘ beschränkte ‚alter Deus‘. Von ihm fordert Hölderlin stattdessen, daß er „sich in aller seiner Kunst und Thätigkeit bescheiden und fromm vor dem Geiste der Natur *beuge*, den er in sich trägt, den er um sich hat, und der ihm Stoff und Kräfte giebt; denn die Kunst und Thätigkeit der Menschen [...] kann doch Lebendiges nicht hervorbringen, den Urstoff, den sie umwandelt, bearbeitet, nicht selbst erschaffen“.<sup>36</sup>

Wenn man versucht, Hölderlins Roman kontextbezogen zu verstehen, dann ist es äußerst lohnend, sich mit dem mimetischen Status von Hyperions (Ab)Schreiben gerade auf der Grundlage dieser spezifisch Hölderlinschen Abkehr von dem „liberalen Verhältnis“ zwischen Kunst und Natur auseinanderzusetzen, das die ‚Goethezeit‘ gerade erst im Begriff ist zu erringen: Wie die Auswertung der handschriftlichen 'Ent-

<sup>33</sup> Johann Wolfgang Goethe: Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke. Ein Gespräch. In: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, Bd. 18: Ästhetische Schriften 1771–1805, hrsg. von Friedmar Apel, Frankfurt a.M. 1998, 501–507; 506 (Hervorhebung M.L.).

<sup>34</sup> An den Bruder, 4. 6. 1799, MA II, 769f.

<sup>35</sup> Ebd., 770.

<sup>36</sup> Ebd. (Hervorhebung M.L.).

würfe zur endgültigen Fassung' zeigt, hat Hölderlin auffällig intensiv an Vermittlungsform und Handlungsbau der Kriegskorrespondenz gearbeitet, es handelt sich bei den abgeschriebenen Briefen also keineswegs um ein von der Forschung „überdeterminiertes Phänomen“<sup>37</sup>, wie Hansjörg Bay behauptet. Das Ergebnis der Experimente ist ein Briefdialog von geradezu klassisch strenger, symmetrischer Geschlossenheit und einer stringenten Kongruenz zwischen Inhalt und Form. Die Symmetrie des Briefdialogs überlagert Hölderlin nun allerdings mit der Frage nach der formgebenden Autorschaft Hyperions, denn es ist der Eremit, dessen Abschreiben die symmetrische Form erst konserviert oder vielleicht sogar generiert. Die Integration der zwei verschollenen Diotima-Briefe hat dabei erzähllogische Konsequenzen, die ein ausgeprägtes ästhetisches Kalkül offenbaren, denn mit diesem Handlungsdetail gewinnt die Frage nach Hyperions Autorschaft überhaupt erst an interpretatorischer Brisanz. Hölderlin ging es mit den verschollenen Briefen und der fragwürdigen Chronologie der Korrespondenz offenbar darum, eine einseitige Entscheidung für Hyperion als formgebende Kraft des Romanganzen zu vermeiden. Hyperion wird durch das Abschreiben der Briefe keineswegs zum autonomen Autor stilisiert, der schöpferisch-ordnend über das „historische“ Material seiner Biographie verfügt, sondern er ist *forma formata* und *forma formans* des Erzählten gleichermaßen, so wie die „Natur“ der erzählten Ereignisse dem Erzählen als Stoff dient und es zugleich doch bereits im „*mächtig[en]* *Trieb-rad* [...] ihrer unendlichen Organisation enthält“.

Eine Deutung des 'Hyperion' wird daher immer von einer grundsätzlichen Schwierigkeit begleitet: Wer den Fokus seiner Interpretation ausschließlich auf die Frage nach einer geschlossenen Entwicklung oder auf die Frage nach Hyperions Erzählen als Emanzipation vom lebensweltlichen Oszillieren zwischen Freude und Leid richtet, läuft schnell Gefahr, den postklassischen Ansatz von Hölderlins Ästhetik zu verschütten und seinem Roman gewaltsam die klassischen Vorstellungen von Bildung, Dichtung, Künstlertum und Natur aufzuoktroieren. Dabei zeigt sich doch der 'Hyperion' und in nuce die Kriegskorrespondenz eigentlich als kritische Auseinandersetzung mit der Ästhetik der ‚Weimarer Klassik‘. Noch wenige Monate vor dem Erscheinen des zweiten

<sup>37</sup> Bay [Anm. 1], 398.



Bandes klagt Hölderlin, „die Besten unter den Deutschen meinen meist noch immer, wenn nur erst die Welt hübsch *symmetrisch* wäre, so wäre alles geschehen.“<sup>38</sup> Dennoch konzipiert er seinen einzigen Roman geradezu als Exempel klassischer Symmetrie: Beide Romanbände umfassen genau 30 Briefe, die Motti der beiden Bände geben jeweils antithetische Bewegungsrichtungen vor,<sup>39</sup> und zudem „korrespondieren“ die ersten beiden Kapitelbriefe des Romans mit den letzten beiden.<sup>40</sup> Zweifelsohne muß man also den ‚Hyperion‘ formal wie seiner Handlungsarchitektur nach zu den geschlossensten Romanen der ‚Goethezeit‘ zählen, dennoch entscheidet sich sein Autor dafür, diese kunstvolle Geschlossenheit im Schlußsatz mit dem Eindruck des Fragmentarischen zu konfrontieren. Analog zu dieser Verweigerung einer hermetisch geschlossenen Handlung verweigert sich Hölderlin mit der Integration der zwei verschollenen Briefe auch gegenüber einem kausalen Nexus zwischen autonomem Subjekt und autonomem Kunstwerk. Diesem Erzähldetail zufolge ist es gerade der Zufall der Überlieferung, der der Kriegskorrespondenz eine alles andere als zufällige Form gibt, sie sozusagen idealisiert, wenngleich der Eremit Hyperion als Kopist oder Editor daran nicht ganz unbeteiligt ist. Während für Schiller Idealisierung der Suspendierung alles Zufälligen gleichkommt,<sup>41</sup> ist es im ‚Hyperion‘ gerade der Zufall, der das Schöne schafft. Die Grenze zwischen den historischen Zeugnissen von Hyperions Biographie und deren nachträglicher

<sup>38</sup> An den Bruder, 1. 1. 1799, MA II, 729.

<sup>39</sup> Während Hölderlin mit der Loyola-Grabschrift das Göttliche als harmonische Identität von absoluter Freiheit und universaler Integration dem ersten Band als idealische Zielvorstellung voransetzt, kündigt spiegelverkehrt das Sophokles-Motto vor dem zweiten Band eine Inversion der Handlung an, eine Rückkehr zum Ursprung.

<sup>40</sup> Vgl. dazu Friedbert Aspetsberger: Ende und Anfang von Hölderlins Roman ‚Hyperion‘. In: Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins N.F. 72, 1968, 20–36. – Ders. [Anm. 1], 82–148. – Bay [Anm. 1], 35–44 und 48–53.

<sup>41</sup> „Etwas idealisieren heißt mir nur, es aller seiner zufälligen Bestimmungen entkleiden und ihm den Charakter innerer Notwendigkeit beilegen. Das Wort veredeln erinnert immer an verbessern, an eine moralische Erhebung. – Der Teufel, idealisiert, müßte moralisch schlimmer werden, als er es ohne das wäre“ (Friedrich Schiller: Zu Gottfried Körners Aufsatz ‚Über Charakterdarstellung in der Musik‘. In: Schiller [Anm. 32], 1044–1046; 1044; zit. nach Engel [Anm. 23], 67).

Repräsentation wird an dieser Stelle gänzlich unscharf. Die pyramidale Symmetrie „ist auf eine unerhörte Weise nur da“<sup>42</sup>, zumindest ließe sich mit diesen Worten Ulrich Gaiers wohl eines von Hölderlins hier zu vermutenden Darstellungszielen reformulieren.

Gaier hat einen ähnlichen Versuch, die Lücke zwischen Leben und Erzählen zu schließen, in Hyperions Schlußvision ausgemacht. Der schreibende Eremit Hyperion leitet seinen Schlußhymnus ein, indem er versichert: „Worte sprach ich, wie mir dünkt, aber sie waren, wie des Feuers Rauschen, wenn es auffliegt und die Asche hinter sich läßt“<sup>43</sup>. Obwohl die auf der ‚Handlungsebene‘ gesprochenen Worte also keine Erinnerung hinterlassen, kann der Eremit sie dennoch in einem Brief an Bellarmin zitieren. Gaier deutet dies als Indiz dafür, daß Hölderlin die erzähllogisch verfasserlose Schlußvision als „reine sich produzierende *poiesis*“<sup>44</sup> inszeniert habe und damit das Epochenprojekt der ‚intellektuellen Anschauung‘ literarisch umzusetzen versuche: „das Subjekt Hyperion, erinnert und erinnernd, schaut sich als Subjekt-Objekt an.“<sup>45</sup> Wie mit der Kriegskorrespondenz inszeniert Hölderlin mit der epischen Vermittlungsform der Schlußvision also eine punktuelle, analytisch nicht mehr völlig trennbare Synthese zwischen dem Leben als Material, als Objekt des eremitischen Erzählens, und dem erzählenden, zitierenden und kopierenden Subjekt.

Eine zweite Analogie zwischen beiden Romanpassagen soll hier noch ergänzt werden: In der Kriegskorrespondenz und der Schlußvision stellt der Roman je einen metaphysischen Nexus zwischen Hyperions Biographie und einem, um mit Gaier zu sprechen, „unendlichen über alles Bestimmte hinweg sich vollziehenden Proze[ß]“<sup>46</sup> anschaulich in der nachträglichen Abschrift dar. Beide Male leistet Hyperion diese anschauliche Repräsentation aber „unbewußt“. Beim Kopieren der Kriegskorrespondenz war er „in einem holden Traume“<sup>47</sup>, und zu den Präliminarien der Schlußvision gehört der ausdrückliche Hinweis des erzählenden Eremiten

<sup>42</sup> Gaier [Anm. 17], 218.

<sup>43</sup> MA I, 759f.

<sup>44</sup> Gaier [Anm. 17], 219.

<sup>45</sup> Ebd., 218.

<sup>46</sup> Ebd.

<sup>47</sup> MA I, 726.

ten, daß ihm damals sein „Denken entschlummerte“<sup>48</sup>. Mit diesem Schlummer-Motiv ist Hyperions Autorschaft nun sozusagen doppelt demontiert. Hölderlin reagiert damit ganz offenbar auf die Darstellungsschwierigkeiten, die aus seinem Versuch einer ästhetischen Umdeutung der ‚intellectualen Anschauung‘<sup>49</sup> unweigerlich erwachsen. Der ‚ästhetische Sinn‘, dessen es Hölderlins Brief an Niethammer (24. 2. 1796) zufolge für die Vereinigung von Subjekt und Objekt, von Selbst und Welt bedarf, kann plausibel wohl nur im Rahmen einer Genieästhetik in eine Form bewußter Autorschaft überführt werden. Diese Kausalität zwischen ästhetischer Anschauung, Genieästhetik und autonomem Kunstwerk will Hölderlin aber gerade aushebeln. Deshalb inszenieren beide Romanpassagen Hyperion sozusagen als schlummernden Dichter oder als den Eremiten, in dem ein Dichter schlummert. Hyperion wird zwar punktuell mit jenem ästhetischen Sinn ausgestattet, der ihn kopierend und zitierend das ansonsten Unbezeichnete hervorbringen läßt, dieser ästhetische Sinn wird aber nicht als eine Form bewußter Autorschaft gestaltet. Hyperion, der Eremit, verbeugt sich damit gewissermaßen „vor dem Geiste der Natur [...], den er in sich trägt, den er um sich hat, und

<sup>48</sup> Ebd., 759.

<sup>49</sup> Zu dem von Kant geprägten Begriff der ‚intellectualen Anschauung‘, der bei Hölderlin 1795 erstmals in ‚Seyn, Urtheil, Modalität‘ auftaucht, vgl. grundlegend Manfred Frank: ‚Intellektuale Anschauung‘. Drei Stellungnahmen zu einem Deutungsversuch von Selbstbewußtsein: Kant, Fichte, Hölderlin/Novalis. In: Die Aktualität der Frühromantik, hrsg. von Ernst Behler und Jochen Hörisch, Paderborn 1987, 96–126. – Kritik an Frank, der die ‚intellectuale Anschauung‘ bei Hölderlin auf ein philosophisches Problem verkürzt und die ästhetische Umdeutung des Begriffs in den Briefen an Schiller (4. 9. 1795) und Niethammer (24. 2. 1796) zu wenig berücksichtigt, übt Strack [Anm. 26], 183. – Zur ästhetischen Umdeutung der ‚intellectualen Anschauung‘ vgl. ausführlich Annette Hornbacher: „Eines zu seyn mit Allem, was lebt ...“. Hölderlins ‚intellectuale Anschauung“. In: Turm-Vorträge 5, 1992–1998. Hölderlin: Philosophie und Dichtung, hrsg. von Valérie Lawitschka, Tübingen 2001, 24–47. – In den Briefen an Schiller und Niethammer expliziert Hölderlin, daß die Vereinigung von Subjekt und Objekt in der ‚intellectualen Anschauung‘ ästhetisch möglich sei, mit der ‚intellectualen Anschauung‘, zu der es eines ästhetischen Sinns bedarf, werde der Unterschied zwischen beiden sozusagen eskamotiert. Friedrich Stracks und Annette Hornbachers Insistieren auf dem ästhetischen Sonderstatus der ‚intellectualen Anschauung‘ bei Hölderlin ist deshalb völlig gerechtfertigt.

der ihm Stoff und Kräfte giebt“<sup>50</sup>, indem er ihn „bescheiden und fromm“<sup>51</sup> zur Anschauung bringt.

Dabei wird jedoch deutlich, daß Hölderlins Versuch, sowohl mit der ästhetischen Umdeutung der ‚intellectualen Anschauung‘ als auch mit einem postklassischen Dichtungsverständnis Identität und Alleinheit, absolutes Ich und schlechthinniges Sein zusammenzudenken, ein Problem aufwirft, ohne es gänzlich zu lösen. Mit der Abwendung von der Genie- und Autonomieästhetik, die Hölderlin um die Jahrhundertwende vollzieht, beinhaltet seine „geschichtsphilosophisch-revolutionäre Theorie der Dichtung“<sup>52</sup> immer auch die „Selbstauflösung“ des Dichtertums<sup>53</sup> im Übergang zum ‚höheren Leben‘, so wie die ‚intellectuale Anschauung‘, die eine Transzendenz ins ‚Seyn schlechthin‘ ermöglicht, immer von der Gefahr der Selbstnegation begleitet wird. Dennoch ist Hölderlins Dichtungsbegriff nur verständlich, wenn man ihn begreift als geradezu auf diese Gefahr hin konzipiert. Nur durch die Überwindung einer subjektstolzen Autonomie- und Genieästhetik ist eine sozialisie-

<sup>50</sup> An den Bruder, 4. 6. 1799, MA II, 770.

<sup>51</sup> Ebd.

<sup>52</sup> Kurz [Anm. 25], 144.

<sup>53</sup> Einige Formulierungen in Hölderlins Werk geben deutlich zu verstehen, daß das vermittelnde Priestertum des Dichters, der sich in ‚dürftiger Zeit‘ an die ‚alte Zeit‘ erinnert und den ‚kommenden Gott‘ in dessen ‚Winken‘ ahnt, dann endet und sein trauernder Gesang dann verstummt, wenn der kommende Gott tatsächlich kommt: „Schöpferischer, o wann, Genius unsers Volks, / Wann erscheinst du ganz, Seele des Vaterlands / Daß ich tiefer mich beuge / Daß die leiseste Saite selbst // Mir verstumme von dir, daß ich beschämt / Eine Blume der Nacht, himmlischer Tag, vor dir / Enden möge mit Freuden / Wenn sie alle, mit denen ich // Vormalis trauerte, wenn unsere Städte nun / Hell und offen und wach, reineren Feuers voll / Und die Berge des deutschen / Landes Berge der Musen sind“ (‘An die Deutschen’ ‚Zweite Fassung‘, v. 25–36, MA I, 266). Für Hölderlin erfüllt das Dichter-Priestertum also eine transitorische Funktion und unterliegt mithin einer temporären Beschränkung. Klare Worte dafür findet er in seiner Widmung im ‚Hyperion‘-Exemplar der Prinzessin Auguste von Homburg: „Meist haben sich Dichter zu Anfang, oder zu Ende einer Weltperiode gebildet. Mit Gesang steigen die Völker aus dem Himmel ihrer Kindheit ins thätige Leben, ins Land der Kultur. Mit Gesang kehren sie von da zurück ins ursprüngliche Leben. Die Kunst ist der Übergang aus der Natur zur Bildung, und aus der Bildung zur Natur.“ (StA III, 575).

rende Totalwirkung von Dichtung als ‚Panacee‘ oder ‚poetische Mythe‘<sup>54</sup> für ihn überhaupt vorstellbar. Die Konstruktion einer erzähllogischen Zufallsstruktur, die Hyperion als Träumender sozusagen *dichtendisch abschreibt*, sowie die distanzierenden Anführungszeichen der Schlußvision, die eine verantwortliche Verfasserschaft für die einst im Zustand entschlummerten Denkens „empfangenen“ Worte ablehnen, müssen deshalb als „ästhetische Vorsichtsmaßnahmen“ gelesen werden, die Hölderlin ergreift, um zu vermeiden, daß man sein Anliegen mißversteht. Der Hyperion-Roman ist keineswegs die Einlösung der hochgesteckten theoretischen Ziele seines Autors, ist nicht die literarische Realisierung ästhetischer Absolutheit, sondern wird auch von Hölderlin dezidiert als autonomes Kunstwerk begriffen. Gerade die Vorrede zum ersten Band, die eine zwar textinterne aber fiktionsexterne Zwischenexistenz führt, artikuliert ein deutliches Problembewußtsein für die Unvermeidbarkeit von Fiktionalität bei der narrativen Darstellung von Nicht-Wirklichkeit.<sup>55</sup> „Wer blos an meiner Pflanze riecht, der kennt sie nicht, und wer sie pflückt, blos, um daran zu lernen, kennt sie auch nicht.“<sup>56</sup> Die Warnung vor den zwei Extremen eines reduktiven Umgangs mit der ‚ästhetischen Exterritorialität‘ seines Romans – nämlich einerseits der bloßen Befriedigung von Unterhaltungsbedürfnissen und andererseits der stupiden Suche nach einem Lehrsatz, einem *fabula docet*, das nur noch von der ästhetischen Verzuckerung befreit werden müsse – zeigt Hölderlin hier ganz auf der Höhe einer autonomieästhetischen Fiktionsapologie. Er *gebraucht* den ästhetischen Schein jedoch „der Form nach“<sup>57</sup>, um in der geschlossenen kleinen Kunstwelt des Romans sozusagen versuchsweise den Scheincharakter des Ästhetischen aufzuheben und fiktional jene ästhetische Anschauung darzustellen, die

<sup>54</sup> Gaier [Anm. 17], 203.

<sup>55</sup> Daß die Endfassung des ‚Hyperion‘ im Unterschied zur ‚Vorletzten Fassung‘ gezielt auf eine umrahmende Herausgeberfiktion wie in Goethes ‚Werther‘ verzichtet, demonstriert nur noch deutlicher das ästhetische Kalkül, mit dem Hölderlin das Dichtungs- und Autorschaftsproblem in dem erzählenden Eremiten inszeniert.

<sup>56</sup> MA I, 611.

<sup>57</sup> MA II, 86.

die alles umschließende ‚Natur‘ nicht als ästhetische Repräsentation ‚construirt‘<sup>58</sup>, sondern ‚reproducirt‘<sup>59</sup>, sie sozusagen zum Vor-Schein bringt. Das finale „Nächstens mehr“ des Romans formuliert dabei gegenüber der unvermeidbaren fiktionalen Exterritorialität des autonomen Kunstwerks zumindest einen absolut-ästhetischen Überwindungsanspruch, der erst dann eingelöst werden kann, wenn die autonome Poesie dem poetisch gewordenen Leben weicht, wenn am Ende in der „geheimnißvollen Quelle der Dichtung“, von der alles ausgegangen war, auch das Unvereinbare wieder zusammenläuft, als „Dichtung eines unendlichen göttlichen Seyns“<sup>60</sup>.

<sup>58</sup> Ich wähle vorsätzlich diese Schreibweise, um einen Vergleich zur frühromantischen Ästhetik zu ziehen. Die Differenz, die sich zwischen dem Denken von Novalis und dem Hölderlins auftut, wird m.E. häufig unterschätzt. Insbesondere das sehr unterschiedlich ausgeprägte, kritische Verhältnis, das beide Autoren zur klassischen Genie- und Autonomieästhetik entwickeln, halte ich für eines der Hauptdifferenzierungskriterien. Novalis bestimmt nämlich gerade das Genie als „Vermögen von eingebildeten Gegenständen, wie von Wirklichen zu handeln“ (‘Vermischte Bemerkungen’ Nr. 22, HKA Bd. 2, 420). Sein ästhetisches Konzept einer „symbolische[n], indirecte[n], Constructionslehre des schaffenden Geistes“ (An F. Schlegel, 7. 11. 1798, HKA 4, 263) läßt sich daher keineswegs so einfach mit dem Anspruch ästhetischer Absolutheit bei Hölderlin identifizieren. Zu Novalis’ Ästhetik vgl. Herbert Uerlings: Einbildungskraft und Poesie bei Novalis. In: Novalis. Poesie und Poetik. Schriften der Internationalen Novalis-Gesellschaft, Bd. 4, hrsg. von Herbert Uerlings, Tübingen 2004, 21–62.

<sup>59</sup> MA II, 77.

<sup>60</sup> MA I, 685.