

Wolfgang Florey  
(2002/2007)

## Mnemosyne

Versuch  
eine späte Dichtung  
von Friedrich Hölderlin  
zu verstehen



## Vorbemerkung

Hölderlins späte Entwürfe aus dem Homburger Folioheft entziehen sich jedem leichtgemachten Zugriff. Für das mit „Mnemosyne“ überschriebene Gedicht trifft dies in besonderer Weise zu. Es gibt eine ganze Reihe von Deutungsversuchen, die sich diesem Text, der als einer seiner letzten, wenn nicht seine letzte Dichtung überhaupt gilt, die vor seiner Einlieferung in die Tübinger Anstalt entstanden sind. Dabei weichen die Ergebnisse bedeutend von einander ab. Auch die Entstehungszeit ist nicht mit Sicherheit festzustellen, da sie mit dem Schicksal und der Wanderschaft des Homburger Skizzenbuches, auf dessen Seiten die Bruchstücke der „Mnemosyne“ zu finden sind, verknüpft ist. Ja, nicht einmal der Titel kann wirklich als gesichert gelten.

Für die Schwierigkeiten mit dem auf vier Seiten notierten Gedicht gibt es einfache Gründe. Da es, mit Ausnahme einer siebzehnzeiligen Strophe, keine vom Dichter selbst redigierte Fassung gibt, läßt sich weder die Zugehörigkeit aller in Frage kommenden Textteile zu einem einzigen Gedicht, noch die Form und Reihung der Strophen eindeutig bestimmen.

Ich habe mir redliche Mühe gegeben, mich durch die Sekundärliteratur durchzuarbeiten, weil ich aber weder den Ehrgeiz habe, mich mit diesem Aufsatz wissenschaftlich zu profilieren, noch in einen germanistischen Diskurs eintreten will, werde ich darauf wenig Bezug nehmen.

Wenn sich jedoch ein Leser fände, der sich herausgefordert fühlte, meine Lesart des Gedichtes zu prüfen und in Frage zu stellen, so würde es mich freuen. Denn es will mir scheinen, daß die Beschäftigung mit diesem Gedicht und seinen verschiedenen Lesarten eine, gemessen an anderen Unterhaltungen, durchaus lohnenswerte Beschäftigung ist.

Hölderlins „Mnemosyne“ ist als Dichtung das, was man im Jargon der jüngeren Philosophie *selbstreferentiell* nennen könnte: bezieht sich jedwedes Gedicht schon an sich auf das Gedächtnis, weil es archetypisch an die antike *ars memoriae* gebunden ist, so erinnert Hölderlins „Mnemosyne“ ganz ausdrücklich an die Göttin des Gedächtnisses, die Mutter der Musen. Die Bilder, die er dabei evoziert, sind jedoch auch selbst Zeichen des Erinnerns oder der Erinnerung. Damit aber nicht genug, erinnert das Gedicht ausdrücklich auch daran,

daß seine literale Erscheinungsform ein erinnerndes Wissen von Sprache und Klang für das verstehende, mitfühlende Lesen voraussetzt.

Erinnern meint die Fähigkeit, Vorstellungen von etwas Abwesendem unbewußt oder bewußt erzeugen zu können. Dabei bezeichnet das Erinnern sowohl den willentlichen Akt, als auch den bloß unwillkürlichen assoziativen Reflex, dem wir unter anderem die Fähigkeit verdanken, Lautschriften lesen zu können, weil wir einmal die hinter den Zeichen stehenden Laute gelernt haben und sie nun im Leseakt automatisch mitdenken. Die Bezugspunkte des Gedächtnisses liegen zwar in der Vergangenheit, aber das Erinnern ist eine an die Gegenwart gebundene Aktivität. Erinnerung, Bewußtsein und Sprache bilden dabei eine unauflösbare Einheit.<sup>1</sup>

Diese Einheit rührt an zwei unauflösbare Widersprüche unseres Seins:

Weil es nicht möglich ist, eine Sache durch sich selbst zu erklären, sind der menschlichen Erkenntnisfähigkeit Grenzen gesetzt. Deswegen ist die delphische Aufforderung zum „*erkenne dich selbst*“, die schönste und geistesgeschichtlich auch effizienteste Einladung zum philosophischen, aber auch naturwissenschaftlichen Desaster.

Der andere Widerspruch ergibt sich aus der Tatsache, daß *jedes* menschliche *agens* in die Zukunft vorgreift, eine Zukunft, in die wir aber - wir mögen uns dabei auf den Kopf stellen oder in den Schwanz beißen oder, ach, Philosophie, Medizin und gar Theologie mit Fleiß studiert haben – nicht voraussehen können. Unser Tun und Handeln ist gezwungener Maßen stets fakultativ und eine Sache ohne jede Gewähr. Hätten wir nicht so etwas wie Erfahrung und könnten sie nicht durch Erinnern wachrufen (oder statistisch erhärten), unser Leben wäre ein immerwährendes, tollkühnes Abenteuer. Aus diesem Grundwiderspruch unseres Seins bezieht aber nicht nur Religiöses und obskurer Aberglaube seine Nahrung, sondern auch unsere sogenannten „exakten“ Naturwissenschaften.

Obwohl sich die Dichtung „*Mnemosyne*“ durchaus als ein Versuch Hölderlins, sich mit Fragen des Gedächtnisses auseinander zu setzen, deuten ließe, habe ich in der Sekundärliteratur diesen Gedanken kaum entdecken können und denke, daß sie, wenn sie diesen Aspekt außer acht läßt, im Wesentlichen auch interpretatorisch vorbei treffen muß. Dabei liegt das bestimmt nicht an der Blindheit der Analytiker, sondern wohl eher in der Natur ihrer Disziplin. Verheddert in ihren eigenen Fallstricken und verfangen in den sorgfältig gespon-

---

<sup>1</sup> „Nun ist aber das Gedächtnis eins mit der Sprache und wiederum eins mit dem Bewußtsein; es ist also kein Wunder, wenn ich weder in meinem Bewußtsein noch in meiner Sprache eine Möglichkeit finde, das Gedächtnis zu erklären; ich müßte denn an die Existenz einer Übersprache, eines Überbewußtseins, eines Übergedächtnisses glauben.“

Mauthner, Fritz: Philosophisches Wörterbuch; zitiert nach <http://www.mauthner-gesellschaft.de>

nenen, jedoch auch klebrigen Spinnwebfäden vorgefaßter Urteile und autoritativer, überkommener Behauptungen, ist es den Fachleuten oft mehr um's eigne Überleben, als um den Gegenstand ihrer Untersuchung zu tun.<sup>2</sup>

Zugegeben:

Über das editorische Ergebnis der „Mnemosyne“ wird in den Kreisen der mit Hölderlin befaßten Forschung bis heute erbittert gestritten. Denn jede Lesefassung von diesem Gedicht ist nur um den Preis einer krassen Bereinigung des autographen Textes möglich. Und die Kriterien für das Geltenlassen oder Fortlassen von Text, den die Handschrift bereitstellt, müssen dabei aus einer vorab geleisteten Interpretation entwickelt werden, deren Ziel nolens-volens eingengt ist auf die editorische Absicht. Dabei kommt es zwangsläufig zu Zirkelschlüssen und beides, nämlich Interpretation und Edition des Gedichts, bleiben mehr oder minder bloße Spekulation. Keinem Herausgeber wird es je gelingen, den gesamten Corpus des Gedichtentwurfs in eine lesbare Fassung zu integrieren;<sup>3</sup> doch wird diese schlichte Tatsache meist schamhaft verschwiegen. Bestenfalls im Kleingedruckten wird das Manko preisgegeben.

Wie zweifelhaft eine Deutung auch sein mag: Interpretationen von Gedichten haben es an sich, daß sie wie Kletten an ihnen haften bleiben. Und so sprechen die Gedichte häufig gar nicht mehr durch sich selbst, sondern der gelehrte Wortschwall übertönt unbedacht ihren oft einfachen Sinn. Weil endlich jede Deutung eines Kunstwerks nicht nur ein Licht auf den Gegenstand ihrer Betrachtung wirft, sondern sich auch selbst ins rechte Licht setzen will, ächzt schließlich manches Gedicht nur noch unter der Last der ihm angemuteten Bedeutung.

Den bloßen Liebhaber lyrischer Texte mag das wenig kümmern. Riskant aber wäre es, wenn man sich verleiten ließe, auf dem gewagtem Fundament solchermaßen editierter Texte den Sinn der Dichtung deuten zu wollen; fahrlässig aber handelt, wer sich anschickt, die kaum begreifbaren, „emendierten“ hymnischen Ruinen auch noch mit musikalischem Dampf und Schwampf romantisch-pathetisch einzunebeln.

---

<sup>2</sup> Im vorliegenden Fall entbehrt die Sache nicht einer „selbstreferentiellen“ Pointe, beginnt doch ein Strophenkomplex mit den Worten: *Ein Zeichen sind wir deutungslos, schmerzlos sind wir und haben fast die Sprache in der Fremde verloren*. Daß die professionellen Textausdeuter, und ihnen voran: Martin Heidegger (in: „Was heißt Denken?“), in seltener Übereinstimmung das „wir“ anthropomorph interpretieren, läßt dabei auf eine ziemlich selbstmitleidige Gefühlslage der Zunft schließen. Zudem führt dieser eingängige Irrtum sogleich ab vom Weg.

<sup>3</sup> siehe dazu: Gaier, Ulrich: Hölderlin – eine Einführung; Tübingen 1993; S.413 ff.

Ich habe es also aus guten Gründen ausgeschlossen, mich auf eine der in zahlreichen Varianten verbreiteten Fassungen des Gedichtes zu stützen. Aber gerne gestehe ich, daß ich vielen Herausgebern wertvolle Anregungen verdanke. Namentlich möchte ich hier natürlich auf die Arbeit von Dietrich E. Sattler und seine mit Recht gerühmte Frankfurter Hölderlin-Ausgabe verweisen. Obwohl ich mich auch in diesem Fall mehr auf das Faksimile des Autographen und seine Umschrift verlassen habe, als auf die vorgeschlagene Lesefassung, so bin ich mir doch bewußt, wieviel Dank ich dem Herausgeber dieser Ausgabe schulde.

Thematisch beschäftigt sich also die Dichtung „Mnemosyne“ mit dem Gedächtnis, also der *Erinnerung* und dem *Erinnern*; und dem, was *Gedenken* meint. Diese Begriffe werden jedoch wesentlich in dem Erscheinen ihrer Negation, dem *Vergessen*, vorgestellt. Zentral geht es nämlich um die Gefährdung des Erinnerns, um den drohenden Verlust dieses Vermögens. Den Hintergrund dabei bilden zum einen Hölderlin's Verständnis der Welt des antiken Griechenland, zum andern seine eigenen Leidenserfahrungen.

Man kann den antiken Polytheismus, die Vorstellung von einer göttlich belebten und besorgten Natur als Zeugnis eines vorbewußten „Überbewußtseins“ auffassen.<sup>4</sup> Erst recht, wenn man der Mauthner'schen Auffassung von der Einheit von Bewußtsein, Sprache und Gedächtnis folgt, oder doch zumindest ihr wechselseitiges Durchdrungensein anerkennt, so kommt man dem nahe, was Hölderlin in seinem Gedicht vielleicht zum Ausdruck bringen wollte. Im Überbewußten gibt es ein Erinnern nicht nur an Vergangenes, sondern auch an Künftiges.

Es ist ja eine kulturgeschichtliche Tatsache, daß es weissagende Praktiken gegeben hat und gibt, die sich auf solches Vorwissen stützen. Die Techniken des Orakels, der Glossolalie und der Prophetie, sind in allen bekannten Kulturen bis heute verbreitet. Selbst bei skeptischer Betrachtung der verschiedenen okkulten Praktiken ist die Verwandtschaft der ihnen zugrunde liegenden seherischen Begabungen mit dem pathologischen Erscheinungsbild der Schizophrenie augenfällig. Ich gestehe, daß mir große Teile der Dichtung und des Denkens Hölderlins überhaupt erst verständlich geworden sind, seit ich sie auch aus einem Verständnis dieses Krankheitsbildes betrachte. Gerne bin ich der Auffassung von Leo Navratil<sup>5</sup> gefolgt und habe gelernt, die späte Dichtung

---

<sup>4</sup> Ich beziehe mich hier auf die Arbeit des Psychologen Julian Jaynes „Die Entstehung des Bewußtseins durch den Zusammenbruch der bikameralen Psyche“, die zwar durchaus spekulativen Charakter besitzt, aber mir dennoch durchaus bedenkenswert erscheint.

<sup>5</sup> Navratil, Leo: Schizophrenie und Sprache – Zur Psychologie der Dichtung; München, 1966

Hölderlins als das Werk eines Schizophrenen zu lesen, was dem Werk nichts von seiner Bedeutung nimmt. Im Gegenteil: vieles erhält erst durch die Akzeptanz des Schizophrenen seine tiefere Bedeutung. Der unleugbare sprachliche Manierismus von Hölderlins Spätstil, dem sich ja seine Schönheit, Originalität und sein Gedankenreichtum ganz wesentlich verdanken, wird noch lange nicht dadurch obsolet, wenn man man ihn auch als Typus schizophrener Sprachbildung betrachtet.

Den richtigen Schlüssel für das Verständnis Hölderlins, auch für das Verständnis seiner psychischen Erkrankung, glaube ich in der Lebenserfahrung einer Generation gefunden zu haben, die den großen gesellschaftlichen Umbruch, den die Französische Revolution ausgelöst hat, im Jünglingsalter erlebt hat.<sup>6</sup>

Daß nach dem Niedergang der feudalen Regierungen, in frisch gewonnener Freiheit, eine neue Blütezeit der Kunst anbrähe, erfüllte Hölderlin - wie viele in seiner Zeit- mit hoffnungsvoller Zuversicht. Später jedoch hatte er mit seiner Generation die Erfahrung zu teilen, daß die großen Ideen von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit zum Scheitern verurteilt waren, sobald sie erst einmal die Bühne des politischen Lebens betreten hatten.<sup>7</sup> Für Hölderlin war diese Erfahrung besonders schmerzlich, weil es ihm in seiner Arbeit stets mehr um Entwürfe für ein neues Leben gegangen ist, als um die Erzeugung belletristischer Novitäten. Deswegen war der Niedergang der Revolution auch so eng verknüpft mit seinem eigenen Gefühl des Gescheitertseins.

Unmittelbar spürbar wurde ihm das auch, weil an die Stelle der alten feudalen Ordnung jetzt die neue Herrschaft des Geldes getreten war. Statt feudaler Willkür regierten jetzt die neuen Gesetze des Marktes. Obwohl er es durchaus angestrebt hatte, sich durch seine schriftstellerische Arbeit eine Existenz im bürgerlichen Sinne aufzubauen, mißlang ihm dieser Versuch in ökonomischer Hinsicht gründlich. Gerechterweise sollte man sein Scheitern als Dichter in diesem durchaus wirtschaftlichen Sinn und im Hinblick auf die negativen Folgen für seine künftige Lebensführung für nicht zu gering achten. Doch das Unglück seiner Liebe zu Susette Gontard, das ja sattsam bekannt ist, wirft ein derart goldig romantisches Licht auf die Gestalt des Dichters, daß die Tragik Hölderlins häufig zur Rührseeligen *lovestory* verkitscht und die reale Existenznot des Dichters marginalisiert wird.

---

<sup>6</sup> natürlich habe ich auch Pierre Bertaux's liebevolle Hölderlinbiographie gelesen, die versucht Hölderlin's Krankheit als Flucht vor naheliegender politischer Verfolgung zu deuten.

<sup>7</sup> Ich bilde mir ein, daß meine eigene Lebenserfahrung als sogenannter 68er mir einen Begriff davon vermittelt hat, in welche soziale Rolle man genötigt werden kann, wenn sich die politischen Ziele einer Bewegung nicht nur nicht eingelöst haben, sondern sich verflüchtigt haben in's Reich Utopia, dessen Grenzen mit den Gefilden, in denen grenzenlose Lächerlichkeit herrscht, verfließen.

## I.

### In Feuer getaucht

Schon der Beginn der „Früchtestrophe“ hat die fachgelehrte Hermeneutik beinahe um den Verstand gebracht. Was soll das bloß bedeuten? Der Beginn eines Herbstgedichtes? So versteht es Beißner. Als ob es hier um das Einkochen von Marmelade ginge:

*Reif sind, in Feuer getaucht, gekochet  
die Frücht und auf der Erde geprüft und ein Gesez ist  
daß alles hineingeht, Schlangen gleich,  
Prophetisch, träumend auf den  
Hügeln des Himmels.*

Das Sprachbild möglichst wörtlich nehmend und dabei nicht außer acht lassend, daß Hölderlin ganz bewußt (was für das schizophrene manieristische Dichten nicht untypisch ist) verrätselt spricht, wie eine Pythia oder auch sein geliebter Pindar, verführt mich zu folgendem Lösungsversuch:

Wenn *die Frücht'* des Geistes *reif sind* und die Feder *in's Feuer* der Begeisterung *getaucht* und gedichtet, *gekochet*, und schließlich gelesen werden *und auf der Erde geprüft*, so trifft das Gedicht auf ein Bewußtsein *und ein Gesetz ist*, daß dort alles gebuchstabt *hineingeht Schlangen gleich*. Man muß es doch zugeben: Geschriebenes sieht ja wirklich manchmal aus wie ein Geschlängel. Und *prophetisch* verheißungsvoll und als Erinnerung latent, nämlich *träumend*, lagert sich das Gelesene in unserem Gedächtnis *auf den Hügeln des Himmels*, den wolkenähnlichen Windungen unseres Gehirns ab.

Der erste metaphernreiche Satz des Gedichts ist so vielseitig, daß er natürlich auch andere Deutungen zuläßt.<sup>8</sup> Da ich ja nicht in der Lage bin, das Gedicht als quasi fiktiver Zeitgenosse Hölderlins zu interpretieren, sondern es eben als heutiger Mensch lese, drängen sich mir unwillkürlich noch ganz andere Bilder auf:

---

<sup>8</sup> Einen Aspekt, der mir zwar wichtig ist, weil er für die musikalische Behandlung des Textes eine große Rolle spielt, muß ich hier vernachlässigen, weil seine Erörterung diesen Rahmen völlig sprengen würde: es ist eine Analyse aller Lautsymmetrien und Spiegelungen, Lautassoziationen etc., die ich, angeregt von Roman Jakobson, besonders seiner Analyse des späten Gedichts von Hölderlin *Die Aussicht* versucht habe auf Mnemosyne anzuwenden. (in: Jakobson, Roman: Hölderlin-Klee-Brecht, zur Wortkunst dreier Gedichte; Frankfurt 1976)



Ich sehe das Verbrechen des Holocaust, den vielfachen Genozid des gerade vergangenen Jahrhunderts und das Grauen der zahllosen Flächenbombardements der letzten Kriege. Hier wurden Menschen massenhaft buchstäblich *in Feuer getaucht, gekocht*. Und die Mörder haben sich alle gleichermaßen auf geprüftes Recht und Gesetz berufen. Der vom Brand von Millionen Menschenleibern aufsteigende Qualm aus den Schornsteinen der Krematorien von Auschwitz und Treblinka, die im Feuersturm der zerbombten Städte zu hunderttausenden himmelwärts aufstiehbenden Menschen und endlich der vieltausendstimmig gellende Orkanwind, der den Bombenexplosionen von Hiroshima und Nagasaki folgte: sich all die Getöteten und Ermordeten prophetisch träumend auf den Hügeln des Himmels zu denken, und sie sich allgegenwärtig und sichtbar in den Wolken vorzustellen, macht mir, wenn ich nach den Wolken schaue, Sinn.

So kommt die jüngere Geschichte, und –wenn man so will- auch die Gegenwart ins Spiel.

*(Und) vieles*

*Wie auf den Schultern eine  
Last von Scheitern ist  
Zu behalten.*

Die *Last von Scheitern* enthält eben diese hübsche Doppeldeutigkeit: zum einen die Last von hölzernen Scheitern, die man geschultert trägt, zum andern die Last des Scheiterns, die der Mensch, in seinem Bewußtsein behaltend, zu tragen hat. Vieles trägt der Mensch auf seinen Schultern: manchmal sogar einen erinnerungsschweren Kopf.

*Aber böse sind*

*Die Pfade. Nämlich unrecht,  
wie Rosse (durchgehn), gehen die gefangenen  
Element' der Erd.*

*Die gefangenen Element der Erd*, jene vier, die nach Meinung der Alten, im menschlichen Leib eingeschlossen sind und sein Wesen durch die analog gedachten Temperamente prägen. Werden die Elemente roh gezügelt, so können sie *wie Rosse durchgehn* und *unrecht gehen*. Und wenn Rosse durchgehn, so werden dem Menschen *die Pfade böse*. Ich lese das *durchgehn* stillschweigend mit, obwohl Hölderlin es selbst zwar eliminiert, aber in einer vorausgehenden Skizze die durchgehenden Rosse ausdrücklich ins Bild gesetzt hat.

*Und immer  
Ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht.*

Frei von aller Getriebenheit, frei von seiner elementaren Seinsbindung, frei von seiner „Tiernatur“, frei auch von allen körperlichen Reproduktionsnöten, könnte der Mensch zu wahrer Freiheit gelangen. Zwar kann er das bekanntlich nicht, doch *immer ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht*. Diese Sehnsucht beseelt den suchenden Menschen seit jeher und lockt nicht Wenige in die Sümpfe von Religion und Esoterik, wo die Abergläuberlinge hausen. - Jedoch:

*Vieles aber ist  
zu behalten. Und Noth die Treue.*

Anknüpfend an die zu behaltende Last von Scheitern, wird die Tatsache erneut erinnert, daß der Mensch weder seine Tiernatur, noch seine Geistnatur verleugnen kann. Weil man diese beiden Naturen tatsächlich selten genug im Gleichgewicht halten kann und womit man seine liebe Not hat, dieser Tatsache ist notgedrungen die Treue zu halten.

*Vorwärts aber und rückwärts wollen wir  
Nicht sehn. Uns wiegen lassen, wie  
Auf schwankem Kahne der See.*

Resignativer als früher einmal<sup>9</sup> zeichnet Hölderlin hier den Menschen in einer, seiner Trägheit oder bewußtem Nichtwollen geschuldeten, unentschiedenen Haltung zwischen den beiden Polen seiner Natur. Der einst schmerzhaft empfundene Konflikt findet keine versöhnende Lösung.

Hatte die Strophe mit einer Metapher für ein Lesen und ein Dichten begonnen, das vom Feuer der Begeisterung entflammt ist, so endet sie mit dem Bedenken, daß es der menschlichen Natur eigen ist, sich in unterhaltsamer Bequemlichkeit gemütlich einzurichten.

---

<sup>9</sup> in der metrischen Fassung des „Hyperion“ liest sich der Gedanke so: „Nun fühlen wir die Schranken unsers Wesens/Und die gehemmte Kraft sträubt ungeduldig/Sich gegen ihre Fesseln, und es sehnt der Geist/Zum ungetrübten Äther sich zurück./Doch ist in uns auch wieder etwas, das/Die Fesseln gern behält, denn würd in uns/Das Göttliche von keinem Widerstande/Beschränkt – wir fühlten uns und andre nicht./Sich aber nicht zu fühlen ist der Tod,/Von nichts zu wissen, und vernichtet seyn/Ist eins für uns. – Wie sollten wir den Trieb/Unendlich fortzuschreiten, uns zu läutern,/Uns zu veredeln, zu befreien, verläugnen?/Das wäre thierisch. Doch wir sollten auch/Des Triebs, beschränkt zu werden, zu empfangen, Nicht stolz uns überheben, denn es wäre/Nicht menschlich, und wir tödteten uns selbst./Den Widerstreit der Triebe, deren keiner/Entbehrlich ist, vereinigt die Liebe.“ (FHA Bd.10, 120 ff.)

## II.

### Zeichen

Auf beiden Blättern, auf denen Hölderlin den Entwurf zur „Zeichenstrophe“ skizziert hat, beginnt er mit einem: *aber es haben und zu singen*. Während er auf dem einen Blatt (J18) gleich fortsetzt mit *Schön ist der Brauttag* etc. schiebt er auf dem anderen (F 91) ein: *Blumen auch Wasser und fühlen ob nah (noch) ist der Gott*. Darüber geschrieben ist der wohl zentrale Text der Strophe: *Ein Zeichen sind wir deutungslos* etc. Weil alle Textstränge schließlich einmünden in „*Zweifellos ist aber Einer/der Höchste*, scheint mir der Gedanke naheliegend, es handele sich um einen dreifachen gedanklichen Kontrapunkt, der schließlich enggeführt wird in dem Satz: *Viel Männer möchten da seyn wahrer Sache, denn nicht vermögen die Himmlischen alles*.

Das Hauptthema ist natürlich:

*Ein Zeichen sind wir, deutungslos  
Schmerzlos sind wir und haben fast  
Die Sprache in der Fremde verloren.*

Ich habe mich dafür entschieden buchstäblich zu verstehen, w a s und w i e ich lese:

Die Buchstaben sind meinen Augen Zeichen, die ich gedanklich lautverbindend zu lesen und deuten gelernt habe. Ich bin mir dieser Tatsache beim Lesen zwar keineswegs mehr bewußt, denn die Lautassoziation beruht längst auf einem mittlerweile unbewußt automatisch ablaufenden Prozeß. Die Zeichen sind aber nur dann lesbar, wenn die Sprache und ihr Klang in mir lebendig sind. Selbst die eigene Sprache, wenn sie ihren eignen ursprünglichen Klang verloren hat, wenn sie aus ihrem engeren geographischen Wirkungskreis herausgenommen wird, verliert ein Gutteil ihres Bedeutens und läßt zu Mißverständnissen ein. Man kann das sehr schön am Beispiel der österreichischen Literatur (man denke an Arthur Schnitzler) demonstrieren, die auf bundesdeutschen Bühnen, ihrer heimatlichen Färbung beraubt, das einbüßt, was für das Sprachverständnis so wichtig ist: nämlich ihren Klang. Wenn dieser nämlich fehlt, so büßt die Sprache das ein, was für ihre wirkliches Verstehen notwendig wäre: Sprachmelodik und Modulation als sinnerzeugender Kontext.

Zwar geht es noch nicht um einen gänzlichen Verlust der Sprache, sondern „nur“ um den Verlust ihres Bedeutung stiftenden Klanges. Wenn aber vom Sprachklang das Sprachverstehen abhängt, dann geht es hier für den Dichter ums Ganze. Denn Sprache ist das Fundament, auf dem er das Gebäude seiner Ideenwelt errichtet.

*aber es haben*  
*zu singen*  
*Blumen auch Wasser und fühlen*  
*ob nah/noch ist der Gott.*

Im folgenden Satz Der auftaktlose Einsatz mit dem „*aber es haben*“, trägt mit quasi erhobener Stimme ein gegen einen drohenden Verlust protestierendes Argument vor. Denn die Blumen fühlen in ihrer Verbundenheit mit dem Element des Wassers ihr Einssein mit der göttlichen Natur. Im vielfarbigen Akkord der bunten Blütenblätter drücken Blumen diese Verbundenheit aus. Dieser Beginn kontrastiert also deutlich mit: „*Ein Zeichen sind wir deutungslos/schmerzlos sind wir und haben fast die Sprache in der Fremde verloren.*“ Allerdings kann man den Gegensatz nur verstehen, wenn man beide Sätze nebeneinander gelten läßt und wenn man die beiden Bilder aufeinander bezieht. Hier wäre dem Dichter die musikalische Technik des Kontrapunktes hilfreich. Aber soweit hat es die literale Dichtkunst noch nicht gebracht; dazu bedarf es, so denke ich, einer musikalischen Lösung. Daß Hölderlin so etwas im Sinn gehabt hätte, ist nicht wahrscheinlich, aber sein Ineinander- und Übereinanderschreiben einzelner Gedankenstränge, drängt deutlich zu anderer und neuer poetischer Formgestalt. Jedenfalls scheint es mir keine akzeptable Lösung zu sein, wenn man den Gedicht-Corpus einfach in drei Teile stückelt und dem Entwurf eine erste, zweite und dritte Fassung des Gedichtes unterstellt, wie es in der Folge der Stuttgarter Edition des Gedichtes üblich geworden ist.

*Denn schön ist*  
*Der Brauttag, bange sind wir aber*  
*Der Ehre wegen. Denn furchtbar gehet*  
*Es ungestalt, wenn Eines uns*  
*Zu gierig genommen.*

kommt, verbunden mit einem ziemlich krassen Wechsel des Sinnbildes, der Gedanke eines drohenden Verlustes ins Wortspiel. von der unbestimmten Angst einer Braut ist die Rede, daß eine gewaltsame Defloration ihre Ehre verletzen könnte. Es ist zwar nur eine vage Möglichkeit, aber die zu denken er-

zeugt eine Bangigkeit, die der Braut die schöne Aussicht auf ihren Freudentag verhagelt.

Die sprachbedeutenden Zeichen, die ihren Laut verloren haben, und die Braut, die mit ihrer Jungfräulichkeit nicht nur ein schmückendes Adjektiv einbüßte, sie haben etwas miteinander gemein: beide nämlich hätten mit dem Verlust der Unschuld und des Sprachklangs unwiederbringlich aufgehört das zu sein, was sie sind. Beide Motive sind innig miteinander verbunden im spiegelnden Gegenüber des

„deutungslos/schmerzlos“.

Warum alleine aus dem beinahe Sprachverlust der Zeichen solch apokalyptische Bilder folgen sollten, wäre mir kausal kaum verständlich, wenn ich nicht unterstellte, daß Hölderlin die Idee, daß dabei rohe Gewaltanwendung im Spiel sei, nicht losgelassen hat. Ich denke mir Hölderlin bei der Niederschrift dieser Zeilen in großer Erregung:

*Wenn nämlich ein Streit ist über Menschen  
Wenn*

*Am Himmel, und gewaltige Wenn nemlich Schickl  
Es hoch über Menschen  
Gestirne gehen, blind ist die Treue dann, wenn aber sich  
Ein Streit ist an dem  
Zur Erde neiget der Beste eigen wird dann Himmel und  
Der Ehre wegen. Denn Furchtbar gehet Die Monde redet  
gehn gewaltig zürnet  
Lebendiges wo  
denn wo eines kehret zu sich so erkranket  
Es ungestalt, wenn eines uns Das Meer auch das Me  
Selber und die Ströme  
Den Weg sich suchen. und es findet eine Heimath müssen  
Zu gierig genommen.. Zweifellos haben  
Der Geist. Einer Den P  
Ist aber der Höchste. Denr kann täglich  
Kann täglich  
Es ändern. Kaum bedarf er  
Gesez., wie nemlich es ers  
und die Schrift tönt Echs möchten aber  
und  
Bei Menschen bleiben soll. Viel Männer möchten da  
Und es tönet das Blatt.  
Viel Männer Denn Eichbäume wehn dann neben  
Seyn, wahrer Sache. nicht vermögen  
Die Himmlischen alles. Den Birnen.*

So ungefähr sieht das Manuskript aus. Es ist der Abschnitt der Skizze, wo Hölderlin am meisten „herumgewirtschaftet“ hat. Das kann man natürlich in keiner Lesefassung zum Ausdruck bringen. Vielleicht ist Erregung nicht das richtige Wort: möglicherweise kommt hier einfach nur die Anstrengung zum Ausdruck, das Bild des aufgerührten Himmels zu verdichten. – Hier schreit das Unrecht nicht zum Himmel; das Sprachbild steht auf dem Kopf: der Himmel schreit seine Empörung über das wahrgenommene Unrecht auf die Erde hinunter.

Die Himmlischen können zwar in apokalyptischen Zeichen sich verlauten lassen, sie können überhaupt vieles, aber sie vermögen dennoch nicht alles. Sie sind, anders als der Gott der monotheistischen Religionen, weder allwissend, noch allmächtig. Es bedarf *vieler Männer*, die sich *wahrer Sache* verschrieben haben. Und was damit gemeint ist, liegt auf der Hand, auch wenn diese Einsicht nicht gerade angenehm ist.

*Nemlich es reichen  
die Sterblichen eh' an den Abgrund. Also wendet es sich / das Echo<sup>10</sup>  
Mit diesen. Lang ist die Zeit  
Die Zeit, es ereignet sich aber  
Das Wahre*

Geht es am Ende um so etwas wie heroische Todesbereitschaft? – Da möchte man ja gerne das Gesicht abwenden von dieser hier heraufdämmernden Peinlichkeit. Aber es hilft nichts. Wir müssen die Sache ernst nehmen und prüfen, ob es sich so verhält, wie es den Anschein hat.

Obwohl die Menschen in ihrer Todesbereitschaft den Göttern wirklich am unähnlichsten sind, scheinen die Menschen dennoch geradezu besessen von dem Glauben, sie seien dem Göttlichen gerade in dieser Geisteshaltung am nächsten. Den Göttern selbst (und sicher auch dem christlichen, dreifaltig Einigen) sind alle Glaubensfragen völlig fremd, denn in der Sphäre des Göttlichen gilt nur das schlichte *sum ergo sum*. Und dort oben hat wirklich niemand Grund daran zu zweifeln.

---

<sup>10</sup> Ich stelle mir vor, daß Hölderlin *das Echo*, wie weiter unten dann *wohl ist mir die Gestalt der Erd* vorweg notiert hat, im Sinne thematisch das Gedicht gliedernder Gedanken. Das Echo gilt mir als Überschrift zu *Viel Männer mögen da sein wahrer Sache*. Denn ihre heroische Begeisterung ist ja das Echo auf die zuvor geschilderten katastrophischen Ereignisse. Das *Wohl ist mir/nur die Gestalt der Erd* überschreibt die folgende Strophe. Die Hölderlin-Deuter haben viele Worte aufgewendet, um das Echo inhaltlich und grammatikalisch zu erklären. Das *Wohl ist mir/nur* ist in den meisten Fassungen ohnehin unterdrückt.

Aber ganz anders hier unten: Schließlich hat es den Menschen wahrlich viel Mühe gekostet sich auf der Karriereleiter aus der zoologischen Biomasse dieses Planeten hinaufzuentwickeln, bis er endlich zu dem wurde, was aus ihm geworden ist: ein Sprechtier auf zwei Beinen, das sich wähnt, befugt zu sein, diesen Planeten zu parzellieren, ihn in Privateigentum zu verwandeln und schließlich den zerstückten Erdboden mit Hecken, Zäunen, Mauern, Gräben und Schlagbäumen zu begrenzen, um das Eigene vor dem Eindringen des Fremden zu schützen. Diese sich da hinaufgemeldet habende Spezies, die ja wirklich zum Fürchten ist, hat aber auch durchaus Ansehnliches zu Stande gebracht. Meist stammt dieses Bestaunenswerte aus der Werkstatt solcher Menschen, die nichts, was sie auf dieser Welt vorfanden, als etwas ansahen, das über jeden Zweifel erhaben wäre. Und manchen Menschen wurden das Zweifeln und das Grübeln, diese nie versiegenden Quellen der Denklust, der Wissenschaft, auch der Kunst und manchmal auch der Weisheit, zur Quelle ihres Unglücks. Denn hier handelt es sich um eine Leidenschaft, die Leiden schafft. Aber genau diese ist es, diese in der Skepsis beheimatete bedingungslose Hingabe an eine Sache, die den Menschen von seinen zoologischen Mitgeschöpfen unterscheidet. Das Tier mag Geist und Seele besitzen (beides halte ich für wahrscheinlich), nicht aber das dem Menschen innewohnende, schamhafte Bewußtsein seiner Selbst. Vielleicht liebt der Mensch das Tier gerade darum, weil er in dessen unbewußtem, zweifelsfreiem Selbst-Sein den Abglanz jener seligmachend göttlichen Beschränktheit wahrnimmt, der ihn seine eigne, verlorene paradiesische Unschuld ahnen läßt.

Bedingungslose Hingabe heißt aber auch: nicht davor zurück zu schrecken, das eigene Leben einzusetzen. Ich denke hier nicht an die Leichtverführbaren, an diejenigen, die sich in einem religiösen, oder sonst einem Aberglauben verfangen haben. Hier folgt ja das Selbstopfer als Konsequenz auf den freiwilligen Verzicht selbständigen Denkens.

Nein: Ich habe diejenigen im Sinne, die, ihrer eigenen Obsession folgend, sich einer Sache ganz verschrieben haben, einer Sache, die ein ganzes Menschenleben in Anspruch nimmt.

Es gilt hier klar auseinanderzuhalten zwischen der Entscheidung eines einzelnen Menschen, seiner Begabung, seiner Berufung, oder wenn man so will: seiner Bestimmung zu folgen, und jener Frage von Sein oder Nichtsein, die, alle paar Jahre wieder und frisch modernisiert, zur Bürgpflicht erklärt wird, und wo blinder Gehorsam die eigene Verantwortung für das Handeln ersetzt.

Im Martyrium des Selbstopfers ist ein bemerkenswertes Paradoxon aufgehoben: Mit der Aussicht nämlich auf einen heroischen Tod, hofft der Mensch darauf, sich seine Unsterblichkeit zu erwirken. Gestorben wird also, um sich

damit ein ewiges Leben auf den Höhen Olymp oder in Wotans Walhall zu erlangen. Ein Gedanke, der aber auch den gläubigen Monotheisten durchaus vertraut ist. Doch auch für den Ungläubigen ist Unsterblichkeit kein Pappentiel. Denn sie ist mehr als das Nichts (von dem noch zu sprechen sein wird). Der volkstümlichen Sentenz ganz entgegengesetzt, macht der Sensenmann alle Menschen zwar gleichermaßen tot, doch keineswegs gleich. Während die Masse der Gestorbenen einfach nur tot ist, sieht man einige Wenige zur Unsterblichkeit vergöttert.

Der Sache ist nicht leicht beizukommen. Aber man muß doch.

Bei Hölderlin ist zwar wörtlich von irgend einem Heldentum gar keine Rede, später aber von *Männern wahrer Sache* und vom *Edelmüthigen*, was auf das Selbe hinausläuft. Wenn diese dann im letzten Abschnitt die Bühne des Gedichts betreten, wird die Rede sein von Achill, Ajax und Patroklos. Darum bitte ich den Leser, mir diesen kleine Exkurs nachzusehen.

Warum also ist uns das Wort vom Heldentod so sehr zuwider?

Ich denke, es hat damit zu tun, daß man seit der Einführung einer allgemeinen Wehr- und Arbeitspflicht aus den Opfern eines kalten machtpolitischen Kalküls Helden gemacht hat. Das heißt, daß diejenigen, die diese Menschen auf ihre Sache verpflichtet und sie genötigt haben, ihr Leben aufs Spiel zu setzen, dieses Wort gezielt in Gebrauch genommen haben, um die üble Tat unter einem wortklingelndem und bimmelnden Festkleid zu verstecken. Die Wahrheit ist aber, daß auf den sogenannten Heldenfriedhöfen der vergangenen Kriege gar keine Helden begraben liegen, sondern Massen von beklagenswerten Opfern militärischer, politischer und –mit einem Wort- verbrecherischer Willkür.

Nicht ein erlittener Opfertod macht aus einem Menschen einen Helden, sondern es sind die Taten und Werke seines Lebens, die den Menschen auszeichnen. Andererseits aber kann man nicht leugnen, daß die Todesbereitschaft, auch wenn sie keinesfalls das Wesentliche eines Helden ausmacht, der vollkommenen Hingabe an eine Sache oder an eine Idee immanent ist. Vielleicht gerade weil die Menschheitsgeschichte uns zur Skepsis gegenüber jeder Art von Heldentum nötigt, fällt uns die Einsicht so schwer, daß es zu den Bedingungen unseres sozialen Lebens gehört, daß menschliches Handeln von einer Moralität bestimmt sein muß, die dem allgemeinen Wohl Vorrang vor dem individuellen Nießnutz einräumt. Das eigene Leben einzusetzen für das eines anderen Menschen, die eigene Glückserfüllung dem Allgemeinwohl unterzuordnen und schließlich das eigene Handeln unter die Verantwortung für das gesellschaftliche Ganze zu stellen, das ist nicht mehr und nicht weniger als die notwendige Kehrseite eines Lebens in Selbstbestimmung und Freiheit.



Was nun aber meint diese *wahre Sache* ?

Die Erklärung ist zunächst kryptisch:

*Denn nicht vermögen die  
Himmlischen alles. Nämlich es reichen die  
Sterblichen eh' an den Abgrund.*

Was die Himmlischen nicht vermögen ist das Erleben von Zeit, denn sie sind ihrer Natur gemäß zeitlos. Der sterbliche Mensch aber lebt in ihr. Seiner Geburt ist der Tod schon eingeschrieben und er selbst und seine Welt sind ständigen Veränderung unterworfen. Die Zeit ist das Wesen all dessen, was dem Begriff des „Seienden“ zuzurechnen ist. Denn nichts, was ist, bleibt wie es ist. Das Gewesensein und das Verwesensein sind eins. Es steht ausdrücklich: *wendet es sich*, und nicht: mit diesen *wird* es sich wenden. Wenn es also nicht um irgendeine Schicksalswende, herbeigeführt durch die *Männer wahrer Sache* geht, was wendet sich dann, wenn nicht das Schicksal der Sterblichen?

Am Rand – etwa auf gleicher Zeilenhöhe – steht geschrieben: *das Echo*. Und ich verstehe das so: Für die Sterblichen, egal, ob Held oder Feigling, ist der Weg in den Tod ein Weg ohne Umkehr; jene Männer, die da sind *wahrer Sache* stemmen sich aber gegen diese Unabänderlichkeit dieses Loses.

Das randnotierte *das Echo* denke ich mir nicht als spätere Ergänzung des Haupttextes, sondern als thematisch gliedernde Bemerkung, und nicht zum eigentlichen Text gehörig.<sup>11</sup> Das sich mit den Sterblichen Wendende kann, da sie am Abgrund ihres Seins angekommen sind, auf keinen Fall das Leben meinen, dessen Zeitpfeil selbst sich nicht umkehren läßt. Aber ein tätiges Lebens könnte etwas geschaffen haben, das im Bewußtsein der Lebenden, in unserem Gedächtnis also, als Erinnerung einen Platz finden könnte. Demnach wäre das *mit diesen* sich Wendende, das reflektierende Echo, das potentiell Erinnerbare eines Lebens.

Zwar ist nicht jedes Menschen Tätigkeit darauf gerichtet, auch allgemein Erinnerbares zu schaffen. Aber es gibt merkwürdiger Weise Menschen, die nichts anderes im Kopf haben, als der zeitlichen Gegenwart etwas zu entreißen, um es in etwas über sie Hinausweisendes zu verwandeln.

Eine kürzere Definition der eigentlichen Zweckgerichtetheit künstlerischer Tätigkeit und, natürlich insbesondere, der Dichtung läßt sich kaum sagen. Es ist nämlich die *heilige* Aufgabe der Dichter Erinnerbares zu schaffen. Nicht in dem Sinne freilich, sich selbst ein Denkmal zu errichten.

---

<sup>11</sup> hier stimme ich Flemming Roland-Jensen (Roland-Jensen, Flemming: Hölderlins Muse; Würzburg 1989) zu. Allerdings halte ich seine Begründung nur im grammatikalischen Teil und in der graphischen Beurteilung der Genese der Handschrift für wirklich zutreffend, seiner inhaltlichen Begründung aber kann ich überhaupt nicht folgen.

Weil Dichtung nicht nur eine Kunst ist, die sich der Sprache bedient, wie der Maler der Farbe, sondern Sprache auch das Produkt dichterischer Erfindungsgabe ist, weist Dichtung per se über das Lebenszeitliche ihres Schöpfers hinaus. Dichten ist nichts anderes, als ein unaufhörlicher Prozeß der Wortwerdung des Fleisches, also eine Art von Transsubstantiation<sup>12</sup>, in dem sich die Gestalt und der Bedeutungsgehalt unserer Sprache wandelt und Sprache zum Werkzeug unseres Denkens, zum Werkraum unseres Bewußtseins und zur Lagerstatt unseres Gedächtnisses wird.

So, meine ich, hat Hölderlin seine Berufung zum Dichter verstanden. Die Verpflichtung zum Wahren ist ihm also keineswegs im Bereich des diffus Religiösen, auch nicht in der Verpflichtung zum Guten, Wahren und Schönen angesiedelt. Das Wahre bedeutet hier einfach und schlicht das zeitlos Ewige, das ja mitnichten nur ein religiöser Begriff ist. Weil der Mensch sich seine Vorstellungswelt aus Gegensätzen bildet<sup>13</sup>, entsteht notwendig zu der Idee einer Zeit, die Dauer besitzt, auch die Idee, einer entgrenzten Zeit, das Paradoxon einer Zeit ohne Zeit. Hier allerdings stoßen wir auf einen unauflösbaren Widerspruch. Der Mensch hat dort keinen Ort. Er hat dort nichts verloren, und was er dort einzig finden könnte, das wäre einzig: Nichts. Aber das heißt nicht, daß Kunst sich nun um diese *wahre Sache* nicht mehr zu kümmern brauche. Im Gegenteil: Es ist ihre eigentliche Bestimmung, von dieser *wahren Sache* uns armen und bedürftigen Menschen, die wir in dieser kleinen Zeitwelt leben (und so kurz!), ein dauerhaftes Bild zu machen, das uns den Blick und das Herz weit und unserm Denken Flügel macht.

Um weiter zu erhärten, daß die *wahre Sache* für den Begriff und die Idee von *Zeitlosigkeit* steht, möchte ich auf die Zeilenanfänge der diskutierten Stelle verweisen. Ich kann nicht glauben, daß Hölderlin diese Symmetriebildung einfach nur unterlaufen sein sollte, wo doch gerade solche Symmetriebildungen kennzeichnend sind für den Spätstil seiner Dichtung und eine ganz eigene Bedeutungsebene besitzen.

---

<sup>12</sup> natürlich bin ich mir der Tatsache bewußt, daß der Bedeutungswandel von Worten und die Veränderungen der Grammatik einer Sprache Transsubstantiationen auch ganz anderer Art unterliegt. Denn Sprache ist Einflüssen ausgesetzt, die mit ihrer Verbesserung, Verfeinerung, Verschönerung, oder gar Bereicherung nicht nur nichts zu tun haben, sondern das genaue Gegenteil von allem dem bewirken. Daß es gerade die letzteren Einflüsse auf unsere Sprachentwicklung sind, die mit der Beschleunigung und Ausdehnung aller Formen von Kommunikationsmitteln (und deren eng auf Geschäft gerichteten Zweckbindung) eine zunehmende Bedeutung erlangen, dessen bin ich mir bewußt. Wenn aber Dichter (ich sage bewußt nicht: Schriftsteller) ihrem eigenen Selbstverständnis nach nicht alle ihre Anstrengung auf die sprachkonstituierende Kraft richten, so setzen sie die Zukunft ihrer Sprache aufs Spiel. Denn jeder Verlust der sprachlichen Ausdrucksfähigkeit ist zwangsläufig verbunden auch mit einem Verlust der Wahrnehmung der Welt, die sie bedeutet.

<sup>13</sup> Den Nachweis über die Bedeutung der Differenzierung von Gegensätzlichem für die Sprachentwicklung führt mit zahlreichen erhellen Beispielen Carl Abel in seiner 1883 erschienenen Schrift „Über den Gegensinn der Urworte“

*Die Himmlischen  
Die Sterblichen  
Mit diesen.  
Die Zeit,  
Das Wahre*

Daß es Zweierlei ist, das Streben nach Zeitlosigkeit, und das endliche Erreichen dieses Ziels, kündigt sich mit dem letzten Satz an, der schon auf die schließende Sentenz der gesamten Dichtung verweist:

*Lang ist  
die Zeit, es ereignet sich aber  
das Wahre.*

Länge ist das Raum-Maß der Zeit, er bemißt die Strecke von ihrem Anfang bis zu ihrem Ende. Es ist nicht nur die Begrenztheit der individuellen Lebenszeit eines Menschen, die zu der abwegigen Frage (und den natürlich noch unsäglicheren Antworten) verführt, was denn käme, wenn alles zu Ende sei. Auch ins Allgemeine gesteigert, führt dieser Frage, samt allen Antworten, in die Spekulations-Backstube oder in einen der vielen Esoterik-Chat-Rooms. Philosophisch bedeutsamer ist, daß die Zeit des Zeitlichen selbst bemessen ist. Nur fehlt ihr die Maßeinheit und die Geschwätzigkeit, um ihre eigene Beschränktheit und Endlichkeit dem Menschen selbst deutlich machen zu können.

Während Zeit Länge besitzt, kommt solches dem Wahren nicht zu. Das Wahre *ereignet sich*. Und auch hier heißt es nicht etwa: *wird* sich ereignen. Dem Wahren ist der flüchtigste Ort zugewiesen, den wir uns denken können: die Gegenwart, jener Zeit-Ort also, den wir zwar ständig durchlaufen, dessen wir aber niemals habhaft werden können. Selbst die geringste Verschußzeit einer Kamera benötigt Zeit und ist strenggenommen überfordert, ein tatsächlich „scharfes“ Bild zu zeichnen.

Die Astrophysik spielt seit längerem mit der Annahme des tatsächlich nur *zeitlos* zu denkenden Faktum eines Urknalls als Ausgangspunkt aller universeller Materie. Mit diesem mag es sich zwar vorzüglich rechnen lassen und es mag auch das Raum-Zeit-Universum in ein erklärbares Modell verwandeln, es handelt sich jedoch um nicht mehr, als einen zugegebenermaßen absolut metaphysischen, und damit nur spekulativen Erklärungsversuch. Spekulativ deshalb, weil dem Urknall jede Dauer fehlt und er damit, genauso wie das Nichts, kein physikalisch meßbarer Gegenstand ist.

Aber genauso, wie wir diesen metaphysischen Nullpunkt zur Erklärung aller physikalischen Phänomene benötigen, um das dringende menschliche Be-

dürfnis nach Welterkenntnis zu stillen, genauso dringend bedürfen wir der Annahme, daß sich das *Wahre ereignet*. Und ebenso wie sich die Erklärung der Entstehung der physikalischen Welt auf das Modell eines zeitlosen Ereignisses, stützt, ebenso dient die Vorstellung einer Inspiration, also einer blitzartigen Erhellung des Bewußtseins, als Metapher, die rastlose Getriebenheit eines Menschen zu erklären, der sich, ob er will oder nicht, seiner Bestimmung nicht entziehen kann.

Damit sind wir endlich wieder bei den Helden gekommen, jenen Heroen der Tat, deren Werk die Zeit überwindet. In ihrem Tun ereignet sich das Wahre, das schließlich in der Zeitlosigkeit des Werkes<sup>14</sup> manifest wird.

---

<sup>14</sup> Um einem Mißverstandenwerden vorzubeugen: mit dem Begriff eines zeitlosen Werks möchte ich nicht ein einzelnes Kunstwerk, ein Werk der Philosophie etc. bezeichnen. Ein menschliches Werk, eine menschliche Tat wird zeitlos, indem sie eingeht in das, was mit dem etwas fragwürdigen Begriff eines kollektiven Gedächtnisses umschrieben ist. Die Zeitlosigkeit dichterischen Werks erweist sich erst in seinem Beitrag zur Entwicklung der Sprache und damit des Bewußtseins.

### III.

#### Wohl ist mir/nur die Gestalt der Erd

Diese, ähnlich wie vorher *das Echo*, wieder an den Rand geschriebene Zeile (*Wohl ist mir/nur die Gestalt der Erd*), deute ich als thematische Vorgabe – für zumindest den ersten Teil dieser Strophe, die mit der Frage einleitet:

*Wie aber liebes?*

Wenn man sie nicht in einen Bezug setzt zu der Randnotiz *Wohl ist mir/nur die Gestalt der Erd* wäre diese Frage kaum zu verstehen. Wenn sich aber fügt: die Gestalt der Erde ist uns zwar wohl, wie kann sie uns aber auch liebes sein? - dann verstehe ich die Frage und die folgenden Zeilen als angemessene Antwort.

*Sonnenschein  
Am Boden sehen wir und trockenen Staub  
Und tief/heimatlich mit/die Schatten der Wälder und es blühet  
An Dächern der Rauch, bei alter Krone  
Der Türme friedsam; und es girren  
Verloren in der Luft die Lerchen und unter dem Tage waiden  
Wohlangeführt die Schaafte des Himmels.*

Auffällig ist, daß hier nur indirekte Wahrnehmung ins Bild gesetzt ist:

Die Sonne sehen wir durch ihren Widerschein am Boden; der Blick auf die Erde ist verdeckt durch eine Schicht trockenen Staubes; und wir erblicken nicht einfach die heimatlichen Wälder, sondern tief/heimatlich nur die Schatten der Wälder. Selbst die Menschen bleiben verborgen und sind bemerkbar nur durch den Rauch an Dächern und Türmen, der die Behaglichkeit ihrer Wohnstube imaginiert; auch die Lerchen in der Luft sehen wir nicht, sondern hören nur ihr Girren, und der gute Hirte bekümmert sich nicht um seine Herde auf der Weide, sondern um's Himmelsgewölk. Ein ganz und gar friedliches Bild ist uns hier vorgestellt, ein Idyll, wie von Waldmüller gemalt.

Diese freundlich erdige Eröffnung der Strophe mag man zunächst als Gegensatz zu dem eher katastrophischen Grundton der vorausgegangenen, eher philosophisch prophetischen Strophe, verstehen. Ein Wechsel der Tonart, der vielleicht Hölderlins poetischen Überlegungen geschuldet sein mag. Bedeutsamer scheint mir aber, daß es auch in dieser Strophe wieder um das Wesen

von Zeichen geht. Waren es in der vorangegangenen Strophe lautbedeutende Zeichen, so sind die jetzt bildhafte Zeichen, Projektionen von Erscheinungen, die unserer unmittelbaren Anschauung entzogen sind und die auf Abwesendes verweisen.

Gerade durch diese Distanz der Zeichen zu dem, was sie bezeichnen, erweckt diese Sequenz in uns die Vorstellung eines so überaus friedlichen Bildes.

Hatten wir es in der vorangegangenen Strophe mit dem drohenden Bedeutungsverlust von Sprache, mit der Angst vor der Vergeblichkeit dichterischer Anstrengung und damit also auch mit der jeder Dichtung eingeschriebenen Möglichkeit ihres Vergessens zu tun, so sind es jetzt die angstbefreienden Bilder einer freundlichen Menschen- und Naturnähe, wie sie dem heimkehrenden Wanderer lieb und vertraut sind:

*wohl/gut/  
Es gefallen nemlich  
Die Tageszeichen/Lebenszeichen*

Die Nähe einer schutzverheißenden Behausung wird dem Wanderer besonders dann zur trostreichen Aussicht, wenn er ihrer bedarf, denn:

*hat ein Himmlisches  
Entgegenredend getroffen  
Die Sinne betäubt/Die Seele verwundet*

Der Mensch, der mit seiner Tat der Vergänglichkeit etwas entreißt, ist keineswegs ein Liebling der Götter, wie das landläufige Meinung ist. Aus solch verspießertem Glauben haben zwar manche Konditoren und Touristikunternehmer ihren Vorteil ziehen können, der Wahrheit ist diese Ansicht jedoch entgegengesetzt. Die Götter bestrafen diejenigen, die es wagen in ihre Gefilde einzudringen. Sie schlagen den Seher mit Blindheit und den Erleuchteten mit Wahnsinn. Hölderlin wußte darum.

*Und Schnee wie Majenblumen  
Das Edelmüthige, wo  
Es seie, bedeutend, glänzet mit  
Der grünen Wiese  
Der Alpen, hältig,*

Wie der Schnee im Mai, der hoch über den Wegen von Menschen liegt, und so selten, wie die Blumen in solchen Höhen, die den grünen Wiesen der hohen

Alpen ihren Glanz geben, so verhält es sich auch mit dem Edelmut bei den Menschen. Wenige besitzen ihn und doch verleiht der Edelmut Einzelner der Menschheit als Ganzes ihren Glanz.

*da*  
*Vom Kreuze redend, das*  
*Gesetzt ist unterwegs einmal*  
*Gestorbenen, auf der schroffen/hohen Straß'*  
*geht zornig*  
*Ein Wandersmann*  
*Fernahnend mit*  
*Dem andern,*

Da ist er wieder: der Abgrund, an den die Menschen eh' reichen. Wer sich in die höheren Regionen vorwagt, wo der Mensch für gewöhnlich nichts verloren, und folglich auch nichts zu suchen hat, begibt sich bekanntlich in Gefahr. Doch gibt es Menschen deren Getriebenheit sie ins Ungebundene und an die Abgründe treibt. Aber weder der gefährdete Mensch, der am Rande des Abgrund steht, noch die jähe Tiefe selbst werden in Betracht gezogen. Auch hier finden wir anstelle des Eigentlichen nur ein stellvertretendes Zeichen: ein Kreuz, das zur Erinnerung an Menschen errichtet worden ist, die unterwegs einmal gestorben sind. – Manchem Interpreten ist dieser Gedanke allerdings zu banal und er vermutet, daß Hölderlin hier Christliches zur Sprache bringen wollte.<sup>15</sup> Warum er dieses wollen sollte, bleibt allerdings unklar und erscheint mir auch nicht plausibel. Der erste Teil des Satzes ist in seiner Bedeutung eigentlich einfach, erst die zweite Satzhälfte bleibt mehrdeutig:

*da ....*  
*geht zornig*  
*ein Wandersmann*  
*fernahnend*  
*mir dem andern, ...*

Zunächst undeutlich nämlich ist, worauf, oder auf wen sich das *fernahnend* bezieht. Möglich scheint, daß ein Wandersmann *fernahnend* das Schicksal eines Menschen bedenkt, der in den Abgrund gestürzt ist. Auch möglich, daß ein Wandersmann *fernahnend* sich einen Wegbegleiter denkt. Ebenso ist denkbar, daß der eine mit dem andern, da sie vom Kreuze reden *fernahnend* ein Drittes in Betracht zieht, das vielleicht schon auf die nächsten Strophe vorgreift.

---

<sup>15</sup> diese Vermutung äußert u.a. Flemming Roland-Jensen in seiner Veröffentlichung „Die Nympe Mnemosyne“, aber er ist keineswegs alleine.

Für diese Möglichkeit bedeutsam und für das Verständnis hilfreich ist das Wort *zornig*. Zornig beschreibt nicht bloß irgendeine Gefühlslage, sondern der Zorn ist ein zentrales thematisches Element des ganzen Gedichtes. Die „Früchtestrophe“ gipfelt im Aufruhr der Elemente, in der „Zeichenstrophe“ ist vom Aufruhr des Himmels, also vom Zorn der Götter die Rede. Auch die letzte Strophe erinnert den heilig göttlichen Zorn, der Menschen, wenn sie von ihm ergriffen sind, über sich selbst hinauswachsen läßt.

*aber was ist dies?*

Die Strophe schließt mit einer Frage, die ganz unvermittelt gestellt ist und keinen Bezug zum Vorangegangenen nimmt. Sie ist, so denke ich, weniger Frage, als vielmehr Ausdruck höchsten Erstaunens über ein plötzliches Ereignis, oder, wie im Theater, wenn sich im Dunklen der Bühnenvorhang öffnet und ein helles Bild den Blick in die Tiefe weitet und die Sinne überrascht. Für einen Moment ist das Auge geblendet und unser Bewußtsein sprachlos. In einem solchen Augenblick kann es sich ereignen, daß wir, noch nicht fassen können, was wir sehen und einen Augenblick lang überwältigt sind von der Aussicht auf das Kommende.



## IV.

### Vergessen - Verstummen

*Am Feigenbaum ist mein  
Achilles mir gestorben,  
Und Ajax liegt  
An den Grotten der See,  
An den Bächen, benachbart dem Skamandros.*

Ganz unvermittelt versetzt uns das Gedicht in die Welt Homers. Vor uns die Grabstätten zweier Heroen des Kampfes um Troja: Da ist der Feigenbaum, der uns den Ort bezeichnet, wo Achilles, der im Kampf tödlich verwundet wurde, gestorben ist. Und dort, an den Bächen, die in den Skamandros münden, liegen die Grotten der See, die den Ort in Erinnerung bringen, wo Ajax bestattet wurde. Zwar stellt Hölderlin, der gängigen Reihung der griechischen Heroen, die vor Troja fielen, folgend, Achilles an den Strophenbeginn, doch nur als Auftakt für einen, der für gewöhnlich weit geringer angesehen ist, nämlich Ajax, der gar nicht im Kampf gefallen ist, sondern sich für sein Versagen selbst mit dem Tod bestrafte. Homer berichtet, daß Ajax, von den Göttern geblendet, eine Schafherde, die er für eine Schar trojanischer Krieger hielt, blutig niedermetzelte. Nachdem er seines Irrtums gewahr wurde, brachte er sich aus Scham um. Hölderlin richtet seinen Blick auf Ajax und fokussiert dabei nicht von ungefähr, wie ich glaube, das Pathologische:

*Am Schläfensausen  
Vom Genius kühn  
bei Windessausen nach  
Der heimatlichen/unbewegten Salamis (süßer) steter  
Gewohnheit, in der Fremd' ist groß  
Ajax gestorben.*

Von Scham, wie bei Homer, ist nicht die Rede, aber vom Furor der den Genius erfaßt hat und der ihn schließlich tötet. Hölderlin setzt zunächst Schläfensausen und verbessert es später zu Windessausen. Ist das erstere somatisch-pathologisch eindeutig, so zielt die Verbesserung auf eine Ablenkung ins Metaphorische, das Bild der vom steten Wind zerzausten Insel. Daß Hölderlin von Ajax als einem ihm selbst Ähnlichem spricht, liegt nahe.

*Patroklos aber in des Königs Harnisch.*

Vom Liebling des Achilles macht Hölderlin nicht viele Worte. Vielleicht deshalb, weil sein Tod die Folge einer anmaßenden Täuschung war. Patroklos hatte sich in der Rüstung des Achill in den Kampf gestürzt und wurde von Hektor, im Glauben, er hätte Achilles vor sich, getötet. Mit dem Jüngling Patroklos hätte sich Hektor niemals geschlagen.

*Und es starben*

*Noch andere viel. Mit eigener Hand  
Viel traurige, wilden Muths, doch göttlich  
Gezwungen zulezt, die anderen aber  
im Geschike stehend, im Feld.*

Unweigerlich kommt wieder in den Sinn: *Viel Männer möchten da sein wahrer Sache.*

Wieder ist von den Todesbereiten und den Todgeweihten die Rede. Doch hier grüßen die ins Feld ziehenden Legionäre keinen Kaiser mit einem *morituri te salutant*, sondern Traurige stemmen sich *wilden Muths* gegen ihr Schicksal, von dem sie aber schließlich doch bezwungen werden. Es geht dabei nicht nur um einen Kampf, der Menschen von Menschen aufgezwungen ist, sondern um jenen, der *göttlich gezwungen* im Inneren des Menschen ausgetragen wird. Die Bereitschaft zu selbstaufopfernde Hingabe ist *dem im Feld, im Geschike* stehenden Kämpfer ebenso eigen, wie jenem, der selbst Hand an sich legt *göttlich gezwungen*.

Bemerkenswert ist, daß der für die Hölderlin-Forschung jahrzehntelang maßgebliche Friedrich Beißner in der von ihm edierten und in der Stuttgarter Ausgabe veröffentlichten Fassung des Gedichts nach *Und es starben noch andere viel* einen Punkt macht und die folgenden Zeilen einfach streicht. Beißner unterdrückte mit dieser Weglassung den unbequemen Gedanken, daß Hölderlin Suizidgedanken gehegt haben könnte.

*Unwillig nemlich*

*Sind Himmlische, wenn einer nicht die Seele schonend sich  
Zusammengenommen, aber er muß doch; dem  
Gleich fehlet die Trauer.*

Der Berufene, der zum Helden Auserwählte, muß seiner Bestimmung folgen, er kann sich ihr nicht entziehen, auch wenn sie ihm das Äußerste abverlangt,

denn, *wenn einer nicht die Seele schonend sich zusammengenommen*, so sind die Himmlischen nämlich unwillig. Daß der menschliche Wille göttlicher Gewalt unterworfen ist, ist jeder theistischen Weltanschauung grundlegend. Das Äußerste, das die Götter dem Menschen abverlangen, ist der Einsatz des eigenen Lebens. *Göttlich gezwungen zuletzt* hat auch der Dichter gar keine andere Wahl, als seiner göttlichen Berufung (oder nüchterner: seiner Begabung) zu folgen: *er muß doch*. Gefordert ist von ihm jene selbstaufopfernde Hingabe an seine Bestimmung, die ihn, gleich den in der Schlacht gefallenen Helden, unsterblich und damit göttlich macht. Menschliche Trauer ist dem Tod eines Genius unangemessen, denn die Hingabe seines Lebens ist nur die letzte Konsequenz seiner dichterischen Mission. Aus dem Muß seiner Bestimmung folgt, daß mitfühlende Trauer fehl am Platze ist; *dem gleich fehlet* (fehlen – im Sinne von: irren) *die Trauer*.

*Am Kithäron aber lag  
Eleutherä, der Mnemosyne Stadt,  
Der auch  
als  
Ablegte den Mantel Gott,  
Das abendliche nachher löste  
Die Lokken.*

Die in Klang und Schrift aufgehobene und bewahrte Dichtung ist aber, und das ist ihre *conditio sine qua non*, an das Leben der Sprache gebunden. Mit ihrem Untergang verschwindet auch alle Erinnerung an das, was ihn ihr geborgen war.

Eleutherä, die stark befestigte Stadt am Kithäron-Gebirge, in der das Heiligtum der Mnemosyne bewahrt wurde, fand schon Pausanias, der den Ort in der Mitte des 2. Jahrhunderts unserer Zeitrechnung bereiste und beschrieb, bis auf die Grundmauern zerstört. Hölderlin, der den Reisebericht des Pausanias studiert hatte, evoziert mit dem Bild dieser Trümmerstadt das gewaltsame Ende der griechischen Antike, den Untergang ihrer Ideenwelt und ihrer Sprache.

Die Dämmerung der attischen Götterwelt ist angebrochen. *Als ablegte den Mantel Gott* tut er dies zum Zeichen des Verzichtes auf seine göttliche Macht. Finsternis breitet sich aus in einer gottlos werdenden Welt. Mnemosyne, die Hüterin des Gedächtnisses, löst ihr geflochtenes Haar, so wie es Frauen tun, bevor sie sich zur Ruhe legen. Der Anblick des natürlich langen Haares, seines freien und ungehemmt fallenden Flusses, gehörte einst zur privatesten Sphäre weiblicher Intimität.

*Als ihr das abendliche nachher löste die Lokken*, verbildlicht also die situative Abgeschiedenheit. Darüber hinaus aber weist ihr Tun auch auf die darin zum Ausdruck kommende Auflösung jedweder schmückend geordneten Form zu ungebundener Freiheit. In der Entflechtung einer in wiederkehrenden Mustern erkennbaren Ordnung findet der Dichter ein poetisches Bild für die zeitliche Begrenztheit aller Erscheinungen, die im Licht der Abenddämmerung mehr und mehr zerfließen, bis uns schließlich alles, was unserer Wahrnehmung Halt und unserer Erinnerung Nahrung geben könnte, entglitten ist. So verlieren wir mit dem Verlust der Sinnhaftigkeit unserer Sprache schließlich auch unser subjektives und kollektives Erinnerungsvermögen. Und mit dem Gedächtnis schwindet uns jäh die Helle des Bewußtseins und sprachklanglos versinkt uns die Welt im Schweigen einer langen, dunklen Nacht.

## Eine sehr persönliche Nachbemerkung

1964 hatte ich mich mit dem Ziel an der Wiener Musikakademie inskribiert, meine Ausbildung zum Musiker und Violoncellisten voranzubringen. Doch hatte ich in dieser Hinsicht in Wien kein großes Glück: die Bürokratie der Hochschule verweigerte mir die Teilnahme an den meisten Unterrichtsfächern mit dem Hinweis auf mein bisheriges Studium am Salzburger Mozarteum. Eine Ausnahme war mir zugestanden: ich durfte an den Vorlesungen über „Musikalische Analyse“ von Erwin Ratz<sup>16</sup> teilnehmen. Und das nur deswegen, weil der vergleichbare Unterricht, den ich in Salzburg besucht hatte, dort unter anderer Bezeichnung firmierte. Was nun mein eigentliches Hauptfach betraf, hatte ich das Unglück, daß mein Lehrer Wilfried Boettcher als Dirigent der Wiener Solisten eigentlich ständig unterwegs war und ich monatelang keinen Unterricht erhielt. Lediglich einmal in der Woche eine zweistündige Vorlesung zu besuchen, die zwar außerordentlich anregend war, wo ich aber als „nur“ Instrumentalist so gerade eben noch geduldet war, machte mich sehr empfänglich für die in Wien ohnehin weitverbreitete Seuche einer melancholischen Depression. In solcher Stimmung war mir nicht nach Üben oder Selbststudium zu Mute. So begann ich mich ernsthaft mit der Frage zu beschäftigen, ob ich mein Studium nicht an den nächstbesten Nagel hängen sollte.

Doch was wollte ich Neues beginnen? Brennend interessierten mich vor allen Dingen Sprache, Literatur und Dichtung. An ein Studium aber war nicht zu denken, weil ich das Gymnasium sehr vorzeitig verlassen und nicht maturiert hatte. Mich selbst ins Literarische vorzuwagen hätte ich zwar mit Begeisterung riskiert, aber das Gefühl, dafür keine ausreichende Begabung zu besitzen, war so stark, daß ich einen solchen Schritt ohne äußere Führung nicht wagen wollte. Ich setzte mich also mit allen möglichen poetischen Theorien auseinander, und es konnte gar nicht ausbleiben, daß ich mich auch mit Hölderlin zu beschäftigen begann. Besonders die Vorrede zu seiner Übersetzung der „Antigone“ von Sophokles ließ mich nicht los. Der Gedanke eines auf Gesetzen und Regeln gegründeten Sprachkunstwerks, die den Dichter sicher leiten, faszinierte mich. Ich ackerte im gesamten Umfeld dieser Idee, studierte das Werk des australischen Germanisten Lawrence Ryan „Hölderlins Lehre vom Wechsel der

---

<sup>16</sup> Erwin Ratz gehört zu dem engeren Schülerkreis von Arnold Schönberg. Seine Formanalyse war zutiefst geprägt von den Ideen seines Lehrers, den er stets als eigentlichen Urheber seiner Auffassungen bezeichnete. Auch wenn er niemals einen Anlaß gesehen hat, an mich das Wort zu richten, so verdanke ich doch seinem Unterricht wichtige Anregungen für mein Musikdenken.

Töne“ und landete schließlich bei den schwäbischen Mystikern und Jakob Böhme. Mit anderen Worten ich geriet in das für mich unentwirrbare Gestrüpp einer Sprachmetaphysik, aus dem ich mich nur dadurch retten konnte, daß ich mich wieder meinem Instrument und der Musik zuwandte.

Doch Hölderlin blieb mir ein Fixstern bei allem Nachdenken über Musik, Kunst und Literatur. Viele Jahre später, nämlich 1987, - das Leben hatte mich schon ziemlich an der Nase herumgeführt (oder umgekehrt)- als es darum ging, ein theatrales Projekt zum Thema „Arbeit und Rhythmus“ für die Ruhrfestspiele in Recklinghausen zu realisieren, schlug mir Carl Hegemann, der damals dort als Dramaturg arbeitete, einen Text von Hölderlin vor. Die Wiederbegegnung mit diesem Dichter, dem ich mich nun als Komponist annäherte, wurde für mich zu einem wichtigen Schritt in meiner weiteren musikalischen Entwicklung.

Entscheidend aber für meine bis heute andauernde, jahrelange Beschäftigung mit dem Gedicht „Mnemosyne“ war eine Anregung, die ich der „Ästhetik des Widerstands“ von Peter Weiss verdanke. Im dritten Teil seines Romans entwirft er nämlich ein Triptychon, in dem er Dürers „Melencolia I“, die psychische Erkrankung der Mutter des Ich-Erzählers und Mnemosyne, der Tochter des Uranos und der Gaia, der Göttin des Gedächtnisses und Mutter der Musen, gegenüberstellt und aufeinander bezieht. Der Gedanke und die Erfahrung, daß es in besonderen Situationen des Lebens zu blitzartigen Erhellungen, Einsichten und Zukunftserfahrungen kommen kann, und daß Kunst und Krankheit gerade dort möglicherweise ihren gemeinsamen Ursprung haben, haben mich wirklich, wie man so schön sagt, „ergriffen“ und nicht mehr losgelassen.