

KLAUS VOGEL

«... DAS NAMENLOSE NENNEN».  
KOMMERELLS 'LETZTER HÖLDERLIN'

*Abstract:* In his 1943 untitled anniversary-talk on Hölderlin, Max Kommerell (1902-1944), known principally as a member of the 'George-Kreis', suggests that Hölderlin's mental illness might be – «Schicksal des Dichters» – linked directly to the poet's particular behavior as an artist, the consequence of his particularly radical aestheticism. The question of names is crucial to the argument as, in defining Hölderlin's last poetical project an attempt 'to name the nameless' («das Namenlose nennen») – Kommerell reconstructs, alongside significant changes in naming, a continuous process of stylistic transformation which, as a matter of fact, in the end, inevitably leads to a highly problematic universal nominalism. In the light of recent research on artistic creativity, Kommerell's philologically based insights, ignored in the past, now appear highly motivated and groundbreaking.

*Keywords:* neuroplasticity, poetic madness, hermeneutics, aestheticism, myth

«Wie Morgenluft nämlich sind die Namen. Seit Christus»  
Friedrich Hölderlin, *Patmos*

1. «Hölderlin»

*Una questione hölderliniana* überschrieb der italienische Germanist und Übersetzer Giuseppe Bevilacqua seine 2007 erschienene Studie zum Verhältnis von Wahnsinn und Dichtung beim späten Hölderlin.<sup>1</sup> Dass der Eigenname – wie hier – zu einem Prädikat werden kann, setzt voraus, dass er an sich schon begriffliche Qualitäten hat, dass er Inbegriff von etwas ist. Wofür also steht *Hölderlin*? Für «Germany's exemplary mad poet», antwortet eine aktuelle amerikanische Studie ohne zu zögern, als *das* «model of poetic madness in modernity», zu dem ihn die Nähe von höchster intellektueller Leistung und geistiger Zerrüttung in seinem Spätwerk macht, die mit seltenem Nachdruck die Frage nach der Grenze von Werk

<sup>1</sup> GIUSEPPE BEVILACQUA, *Una questione hölderliniana. Follia e poesia nel tardo Hölderlin*, Firenze, Olschki Editore 2007. (Dtsch. Übers.: *Eine Hölderlin-Frage. Wahnsinn und Poesie beim späten Hölderlin*, Hildesheim, Olms-Weidmann 2010).

und Wahn aufwirft.<sup>2</sup> Als «enervierende Fragestellung» empfand sie der Psychoanalytiker Jean Laplanche schon Anfang der 60-er Jahre: «bis zum Überdruß abgedroschen» und meist auch noch auf «inkompetente Weise entwickelt».<sup>3</sup> Aber, so fragt es sich, wer *ist* hier eigentlich kompetent? Sind es die Experten des Ästhetischen oder des Pathologischen, Kunstkritiker oder Psychiater, Philologen oder Psychologen? Die Verständigung hierüber erschwert zusätzlich, dass in der Frage nach Genie und Wahnsinn nicht nur Disziplinen sondern regelrechte Wissenskulturen aufeinandertreffen, und die Frage zudem eine bis in die Antike zurückreichende Tradition hat, was die Antworten dann auch noch – historisch – innerhalb der Disziplinen schwanken lässt.<sup>4</sup> Und im Falle Hölderlins ganz beträchtlich. Galt sein Spätwerk den Zeitgenossen noch ganz fraglos als der Beleg einer «beginnenden, schließlich vollendeten geistigen Zerrüttung», gilt es heute gemeinhin als «Gipfel der Dichtkunst überhaupt».<sup>5</sup> Bevilacqua's Studie überraschte deshalb, historisch gesehen, auch vor allem damit, die ‚Hölderlin-Frage‘ noch einmal mit philologischen Mitteln angehen zu wollen; schien die Zuständigkeit doch – nach der letzten, durch die Antipsychiatrie-Bewegung inspirierten Debatte der 70-er Jahre – längst endgültig an die Psychologen und Neurologen abgetreten, die derzeit – im Rahmen einer zu erstellenden ‚Neuroscience of Genius‘ – auch jenen ursächlichen Zusammenhang von Genie und Wahnsinn wieder in Betracht ziehen, der in seiner vorangegangenen, mythologischen Version – als Dämonisches – doch eigentlich längst schon abgegolten schien.<sup>6</sup>

<sup>2</sup> SILKE-MARIA Weineck, *The Abyss Above: Philosophy, Tragedy, and Madness in Hölderlin's Encounter with Sophocles*, «Seminar. A Journal of Germanic Studies», XXXVI, 2 (2000), S. 161-181, hier: S. 161.

<sup>3</sup> Jean Laplanche, *Hölderlin und die Suche nach dem Vater*, Stuttgart, Frommann-Holzboog 1975, S. 9.

<sup>4</sup> Zu den Verständigungsproblemen vgl. WALTER HOF, *Die Schwierigkeit, sich über Hölderlin zu verständigen*, Tübingen, Verlag Lothar Rotsch 1977; zur Geschichtlichkeit der Frage den Band *Genie und Wahnsinn. Konzepte psychischer „Normalität“ und „Abnormalität“ im Altertum*, Trier, WVT 2000.

<sup>5</sup> Vgl. WOLFGANG KLEIN, *Sprache und Krankheit. Ein paar Anmerkungen*, «Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», LIX (1988), S. 9-20, hier: S. 9. Ein Forschungsbericht zum Umgang mit Hölderlins Wahn von den Anfängen bis in die 1970-er Jahre bei: WINFRIED KUDSZUS, *Sprachverlust und Sinnwandel. Zur späten und spätesten Lyrik Hölderlins*, Stuttgart, Metzler 1969, S. 1-32.

<sup>6</sup> Zum aktuellen Stand der Diskussion in der ‚Hölderlin-Frage‘ vgl. UWE GONTHER – JANN E. SCHLIMME, *Hölderlin und die Psychiatrie*, Bonn, Psychiatrie Verlag 2013; zu den neuesten neurologischen Forschungen generell: NANCY ANDREASON, *The Creating Brain. The Neuroscience of Genius*, New York, Dana Press 2005. Bevilacqua's ‚Anachronismus‘ erklärt sich damit, dass es ihm im Grunde gar nicht um das Verhältnis von Dichtung und Wahnsinn zu tun war, sondern um die Echtheit eines Gedichts, von dem er meinte, es sei Hölderlin (von Wilhelm Waiblinger) untergeschoben worden – also um ein editorisches Problem mithin.

Aber die ‚Hölderlin-Frage‘ beinhaltet, unabhängig von solchen Perspektivverschiebungen, je schon mehr und anderes als nur die nach dem Verhältnis von Dichtung und Wahn. Und als Frage nach der Identität des Werks stellt sie sich bei Hölderlin auch nicht erst dort, wo dieser sich explizit von seinen Texten distanziert, sie mit falschem Datum versieht und mit fremdem Namen zeichnet.<sup>7</sup> Die Frage betrifft, darauf wurde in jüngerer Zeit immer wieder hingewiesen, das Werk substantiell und als Ganzes; und das Zweifelhafte seiner Identität hat – als Ambiguität – auch gehörigen Anteil an seiner so außergewöhnlichen ästhetischen Attraktivität.<sup>8</sup> Kommerell wies bereits in seinen *Gedanken über Gedichte*, damals noch eine Rarität, auf deren besondere Relevanz hin, wenn er – mit Nachdruck – die Frage aufwarf: «Von welchem Standort, mit welchem Fug und auf welche Wirklichkeit sich beziehend spricht eigentlich der hier Sprechende?»<sup>9</sup> «Die Frage verstummt», stellt seine Antwort zunächst einmal die Relevanz *auch* der Wirkung heraus, «angesichts einer kaum für möglich gehaltenen Pracht und Monumentalität der Landschaft» und «einer sprachlichen Kunst, die das Letzte an Wohllaut mit dem Letzten an Architektur vereinigt», kehrt aber in einem zweiten Moment als Einwand des Verstandes wieder, «da in der grenzenlos fordernden Aussage die Dichtung immer wieder über sich hinausschreitet» und mit ihrer auffälligen Fixierung auf die «Darstellung heiliger Vorgänge» ihren Status von Kunst in Frage stellt, und wird, in dritter Instanz gleichsam, den Blick vom Objekt zum Subjekt wendend, nur «umso verwirrender», «als der Grundton einer hohen Kindlichkeit sich nirgends verkennen lässt, das Bewusstsein also, nach dessen Ort und Grund wir suchen, selbstverständlich sicher und weder gesucht noch erzwungen ist».<sup>10</sup>

<sup>7</sup> So der Fall bei den sogenannten ‚Scardanelli-Gedichten‘; ein Gebaren, das bereits NORBERT VON HELLINGRATH als eine Form bewusster Distanzierung interpretierte: vgl. *Hölderlins Wahnsinn*, in ders. *Hölderlin*, München, Hugo Bruckmann Verlag 1921, S. 151-184. Hiervon gingen dann eine Reihe von Spekulationen aus, bis hin zur Annahme einer Simulation des Wahns und einer Taktik der «listigen» Geheimhaltung, die MICHAEL FRANZ auch als Grund sah, «für die geheimnisvollen Namen, die Hölderlin sich selber gab» («Scardanelli», «Scaliger Rosa», «Buonarotti» usw.). Vgl. MICHAEL FRANZ, *Annäherung an Hölderlins Verrücktheit*, «Hölderlin-Jahrbuch», XXII (1980-1981), S. 274-294, hier: S. 285.

<sup>8</sup> Mit der Frage befassten sich etwa RÜDIGER GÖRNER, «... im Liede webet ihr Geist». *Zu Hölderlins poetischer Identität* und KARLHEINZ STIERLE, *Sprache und die Identität des Gedichts. Das Beispiel Hölderlins*. Beide in: *Friedrich Hölderlin. Neue Wege der Forschung*, hg. v. Thomas Roberg, WBG, Darmstadt, 2003, S. 89-114 u. S. 19-34. Die Begründungen für die ungewisse Identität des Werks sehen jeweils sehr unterschiedlich aus. Für Görner resultiert sie aus einem Versuch, Gegensätze zu vermitteln (S. 89), für Stierle dagegen aus einer vorsätzlichen «Transgression des Diskurses» (S. 19).

<sup>9</sup> Vgl. MAX KOMMERELL, *Gedanken über Gedichte*, Frankfurt/M, Klostermann <sup>2</sup>1956, S. 456f.

<sup>10</sup> Ebd.

Es ist der entschiedene Rekurs auf ästhetische Erfahrung, der Kommerells ‚Hölderlin‘ auch heute noch so frisch und unverbraucht erscheinen lässt. Und dieser zeichnet auch seinen ‚letzten‘ Hölderlin aus: die sogenannte *Hölderlin-Gedenkrede Juni 1943*.<sup>11</sup> Dass diese – eine Stellungnahme zur ‚Hölderlin-Frage‘ im engeren Sinne – so wenig Beachtung fand, muss gleich doppelt erstaunen. Ein Jahr vor seinem Tod – und bereits im Wissen um seine Unabwendbarkeit – verfasst, handelt es sich wohl um eine Art ‚letztes Wort‘ Kommerells in Sachen Hölderlin; und dieses wartet mit einer Erklärung des Wahns auf, die nicht nur damit besticht, dass sie psychologische und künstlerische Erklärung plausibel zu integrieren vermag, sondern so bislang auch noch von keiner Seite erwogen wurde und überdies – derzeit begründeter erscheint als jemals zuvor. In ihrer zentralen These, dass «sein Wahnsinn ein Schicksal des Dichters» sei, spricht Kommerell seine Überzeugung aus (oder deutet sie zumindest an), dass man im Hinblick auf Hölderlin wohl von Bewusstseins – bzw. Gehirnveränderungen auszugehen habe, wie sie als Folgewirkung ästhetischer Praktiken auftreten können; «Selbsteffekte der Künste»<sup>12</sup>, die aktuell im Zentrum des Interesses der Neurowissenschaften stehen, zu Kommerells Zeiten aber noch nicht nachweisbar waren und wohl deshalb auch in der *Gedenkrede* nicht explizit und psychologisch, sondern nur implizit und philologisch entwickelt wurden, anhand einer auffällig konsequenten Entwicklung im Spätwerk.<sup>13</sup> Dessen Unternehmen beiläufig auf die Formel bringend, «Namenloses» zu nennen,<sup>14</sup> rekonstruiert Kommerell in ihr – insbesondere am Leitfaden der Namensgebung – einen stringenten stilistischen Wandlungsprozess im Werk, der darin gründet, Fiktion und Realität beständig anzunähern und die internen logischen Spannungen und Widersprüche – von Stufe zu Stufe – so-

<sup>11</sup> KOMMERELL, *Hölderlin-Gedenkrede Juni 1943*, «Hölderlin-Jahrbuch», XV (1967-1968), S. 240-254. Fürs Jubiläumsjahr 1943 konzipiert, wurde sie erst gut zwei Jahrzehnte später, postum, veröffentlicht. Als akademische Pflichtübung begonnen, geriet sie dann offenbar doch zu einer Herzensangelegenheit und Summa seiner Beschäftigung mit Hölderlin. Über die Umstände ihrer Entstehung informiert: JOACHIM W. STORCK (Hg.), *Max Kommerell 1902-1944*, Ausstellungskatalog/«Marbacher Magazin» 34, Marbach Deutsche Gesellschaft 1985, S. 86.

<sup>12</sup> WINFRIED MENNINGHAUS, *Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin*, Frankfurt/M., Suhrkamp 2011, hier: S. 269.

<sup>13</sup> Effekte dieser Art, die dem Phänomen sogenannter Neuroplastizität zugerechnet werden, seien, so Menninghaus, als «Risiken und Nebenwirkungen bei allen künstlerischen und mediengestützten Selbstpraktiken zu erwarten.» (ebd.). Aus methodischen Gründen werden diese bevorzugt an Musikern studiert, da sie hier mit motorischen Aktivitäten verbunden und so besser nachgewiesen werden können, erscheinen jedoch keineswegs auf sie begrenzt (vgl. etwa THOMAS MÜNTE – ECKHART ALTENMÜLLER – LUTZ JÄNCKE, *The Musician's Brain as a Model of Neuroplasticity*, «Nature Reviews Neuroscience», III (2002), S. 473-478).

<sup>14</sup> KOMMERELL, *Hölderlin-Gedenkrede...*, a.a.O., S. 246. Dichten im Spätwerk fasst die *Gedenkrede* an dieser Stelle als besonderen «Umgang» mit einem «Namenlosen, das er hier benennt» (ebd.).

lange zu verschärfen, bis die Entwicklung sich schließlich verselbständigt und als pathogene direkt in den Sprach- und Selbstverlust führt. Dichtung fungiert hierbei als Medium, ein von Grund auf ästhetisiertes Universum zu konzipieren, eine entsprechende Welterfahrung zu simulieren und solange deren Wirklichkeit zu behaupten, bis die Gewissheit der ästhetischen Illusion sich verliert, der Begriff von Realität verdrängt und die künstlerisch erzeugte Alteration des Bewusstseins bleibend wird. Am Werk, intentionalem Tun also, abgenommen, erscheint der Wahn als Folge und Eskalation eines im Zeichen radikalen Ästhetizismus stehenden Handelns und damit als autoinduziert und – partiell zumindest – selbstverursacht.

Auch wenn die aus heutiger Sicht überaus plausible und bedenkenswerte These Kommerells seinerzeit keinerlei Beachtung fand, die *Gedenkrede* in der weiteren Diskussion um Hölderlins Wahn jedenfalls keine Rolle spielte, kam die Hölderlin-Forschung ihr doch immerhin in der Namensfrage entgegen.<sup>15</sup> «Die Motive des Nennens, des Namens und des Namenlosen», vertrat Wolfgang Binder in seiner eingehenden Studie zu Hölderlins Namenssymbolik, «spielen in Hölderlins Dichtung eine nicht unbeträchtliche Rolle und lassen eine Entwicklung von den frühen Gedichten bis zu den späten Entwürfen erkennen».<sup>16</sup> Wie Kommerell – doch offenbar unabhängig von ihm – nimmt Binder nicht nur eine auffällig stringente Entwicklung in der Namengebung wahr, sondern auch deren Ausrichtung auf Namenloses.

<sup>15</sup> Kommerells Nachleben scheint insgesamt unter keinem guten Stern zu stehen. «Obwohl», wunderte sich auch Gert Mattenklott schon im *Goethe-Handbuch*, «seine genau charakterisierenden, gleichwohl unakademisch gehaltenen Formbeschreibungen die Interferenz von tief sinniger Bedeutungsfülle und unterhaltsamer Nonchalance dieses Werks so gut getroffen [hätten] wie sonst keine», hätten «die Beobachtungen zur Form des *Faust II* durch Kommerell erstaunlicherweise noch immer wenig Beachtung gefunden.» (*Goethe-Handbuch*, hg. von BERND WITTE u.a., Bd. 2: *Dramen; Faust II*. Stuttgart/Weimar, Metzler 1996, S. 391-477, hier: S. 475.) Und wie den Goethe-Forscher betrifft auch den Hölderlin-Forscher Kommerell eine seltsame, fast systematisch anmutende Form der Ausgrenzung. Wiewohl ein langjähriges und durchaus illustres Mitglied des George-Kreises, bleibt er in den Kommentaren zu dessen Hölderlin-Forschung in der Regel ausgegrenzt. Fraglos einer der intimsten Kenner Hölderlins im letzten Jahrhundert, kommt er in den einschlägigen Gesamtdarstellungen nicht vor. Und so finden sich auch im neuesten *Hölderlin-Handbuch* unter der Rubrik ‚Rezeption‘ Abschnitte zu Hellingrath, Heidegger, zu Benjamin, Adorno und Szondi, zu Kommerell aber nicht. (JOHANN KREUZER (Hg.), *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart/Weimar, Metzler 2011, S. 421f.) Auch der in seiner Art einzigartige Versuch einer ausdrücklichen Würdigung durch WALTER BUSCH, scheiterte wohl an den methodischen Vorgaben: ‚Kommerells Hölderlin‘ zwischen George und Heidegger zu profilieren, ist wohl von vornherein ein Ding der Unmöglichkeit. Sein Bild bleibt deshalb – auch hier! – blass und ohne Konturen. (Vgl. W.B., *Kommerells Hölderlin. Von der Erbschaft Georges zur Kritik an Heidegger*, in WALTER BUSCH – GERHART PICKERODT, *Max Kommerell. Leben – Werk – Aktualität*, Göttingen, Wallstein 2003, S. 278-299.)

<sup>16</sup> Vgl. WOLFGANG BINDER, *Hölderlins Namenssymbolik*, «Hölderlin-Jahrbuch», XII (1961-1962), S. 95-204, hier: S. 103.

Im Spätwerk, so führt er deren Eigenart aus, etablierte sich «ein negatives, d.h. ein namenloses Nennen»<sup>17</sup>, das «nicht mehr Namen mit Bedeutungen versieht, sondern Bedeutungen Namensfunktion gibt».<sup>18</sup> Die Bedeutung der Namen für Hölderlin läge demnach nicht in der Präsenz einzelner ‚redender Namen‘ gegründet, sondern einem generellen Nominalismus, einer Sprechweise des Spätwerks Hölderlins, die im spezifischen Verweisungsmodus des Namens ihr Paradigma hat. «Namen», fasst eine jüngere Studie diese Spezifik, «singulieren, ohne zu charakterisieren», was sie für ein Vorhaben wie das des Spätwerks, ‚Namenloses zu nennen‘, geradezu prädestiniert: «Mittels Propria kann man etwas bezeichnen, ohne es bereits hinsichtlich deskriptiv-urteilender Eigenschaften zu kategorisieren.»<sup>19</sup> Erlaubt ein genereller Nominalismus somit einerseits, auf Unsagbares hinzuweisen, diskursiv nicht Artikulierbares zu individuieren und dingfest zu machen, so lässt er, seiner relativen Unbestimmtheit wegen, andererseits einen Text entstehen, der sich seiner Übersetzung in den Diskurs entgegenstellt und kritischer Auslegung prinzipiell widersetzt. Zwei implizite Grundpositionen des Kommerellschen Hölderlin, diesen poetischen Nominalismus und den ihm als Haltung zugehörigen Ästhetizismus, möchte ich nun über einen Umweg über zwei nachfolgende, verwandte und diesbezügliche ausführlichere Theorieansätze veranschaulichen.

## 2. «Fürst des Festes»

Den wohl entschiedensten Versuch, sich der besonderen Verfasstheit dieser Texte zu stellen und daraus methodisch die angemessenen Konsequenzen zu ziehen, unternahm Ende der 1960-er Jahre Peter Szondi *Hölderlin-Studien*.<sup>20</sup> «Man verfuhr gleichsam realistisch statt nominalistisch» monierte Szondi an dem bis dahin unhinterfragt üblichen Umgang mit ihnen und belegte seine Behauptung – überaus wirkungsvoll übrigens – einfach damit, eine nicht zufällig Legende gewordene Episode aus ihrer Rezeptionsgeschichte nachzuerzählen: den Kritikerstreit um die *Friedensfeier*.<sup>21</sup> Die bloße Schilderung des Geschehens reicht hier aus, zusammen mit der

<sup>17</sup> Ebd. S. 197.

<sup>18</sup> Ebd. S. 202f.

<sup>19</sup> IAN KAPLOW, *Analytik und Ethik der Namen*, Würzburg, Königshausen & Neumann 2002, S. 10.

<sup>20</sup> PETER SZONDI, *Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis*, Frankfurt/M., Suhrkamp 1970 (zuerst 1967). Die im folgenden Abschnitt nur mit Seitenzahl ausgewiesenen Zitate sind allesamt diesem Band entnommen.

<sup>21</sup> Vgl. den Aufsatz: *Er selbst, der Fürst des Festes. Die Hymne Friedensfeier*, Ebd., S. 62-94, hier: S. 87.

Zentralität der Identitätsfrage die fatalen Folgen vor Augen zu führen, die sich dann ergeben, wenn man diese unberücksichtigt lässt oder aber ihr auszuweichen sucht. Seit dem Auftauchen der Reinschrift der Hymne 1954 hatte sich «die Forschung so gut wie ausschließlich mit der Frage beschäftigt, welchen Gott oder Halbgott er meint, wenn er vom Fürsten des Festes spricht»;<sup>22</sup> mit einem mehr als kuriosen Ergebnis, wie Szondi nicht ohne eine gewisse Süffisanz bemerkt, denn: «Es entschieden sich Beißner für den Genius unsers Volks; Kerényi, Allemann, Hamburger, Pannwitz und Angeloz für Napoleon; Lachmann, Pigenot und andere für Christus; Binder für den Gott des Friedens, der die Züge Saturns trägt; Bröcker für den Geist der Welt, der auch der Gott der Zeit ist; Lothar Kempfer und Ruth-Eva Schulz für Helios, Momme Mommsen für Dionysos, andere für Herakles oder für den personifzierten Frieden».<sup>23</sup> Irritierender noch als die schiere Zahl und Heterogenität der hier vorgeschlagenen Identitäten, muss, philologisch gesehen, an dieser Stelle anmuten, dass so viele von ihnen nichtsdestoweniger «utterly convincing» erscheinen.<sup>24</sup> Wie das? Da – angesichts der illustren Teilnehmerliste – Inkompetenz als Ursache für den frappanten Dissens auszuschließen ist, bleibt nur, sich die Vielfalt objektiv verursacht vorzustellen und sie demnach dem Gegenstand zuzuschreiben, einer Dichtung, welche sich dem direkten Zugriff prinzipiell widersetzt und ihrer besonderen Verfasstheit wegen zum Spiegel wird, der – sein Inneres verschließend – einem jeden Betrachter das eigene Bild zurückwirft. Für Szondi Grund und Anlass hier noch einmal gesondert und grundsätzlich *Über philologische Erkenntnis* nachzudenken.<sup>25</sup> «Aus dem Auftreten der Bezeichnung Fürst des Festes an zwei Stellen der Hymne», so schildert er zunächst das bloße Geschehen, «folgte man die Existenz eines Gottes oder Halbgottes, dessen verschwiegenen Namen der hermetische Ausdruck ersetzt. Man sprach», resümiert er dann den unausgesprochenen Konsens im Vorgehen der Kritik, «von Verschlüsselung und ging auf die Suche nach dem Schlüssel». Aber, so wendet er sodann bereits grundsätzlich ein, wenn «so viele Schlüssel aufzuschließen schienen, so nur, weil es ein Schloß gar nicht gab».<sup>26</sup> Die «Frage ,Wer ist der

<sup>22</sup> S. 84.

<sup>23</sup> S. 85f.

<sup>24</sup> Darauf wies MICHAEL HAMBURGER, ein an der Diskussion Beteiligter, hin in: *Friedensfeier' von Friedrich Hölderlin. An Unpublished Poem*, «German Life&Letters», XIV (1960-1961), S. 94.

<sup>25</sup> So der Titel eines methodologischen Traktats, den er seinen *Hölderlin-Studien* voranstellt. Vgl. Szondi, *Hölderlin Studien*, a.a.O., S. 9-34. Böschstein, der in seiner Rezension der *Studien* Szondi unterstellt, er habe «als reinigender Richter früherer Forschungsbeiträge» auftreten wollen, um «Einseitigkeiten und subjektiv begründeten Verzerrungen auszuräumen», hat sein Anliegen offensichtlich verkannt – und damit wohl auch das Problem. (Vgl. BERNHARD BÖSCHSTEIN, *Rezension*, «Hölderlin-Jahrbuch», XV (1967/68) S. 304-306, hier: S. 304f.

<sup>26</sup> Ebd., S. 87.

Fürst des Festes?‘» war offenbar, so die Folgerung, «von Anfang an falsch gestellt», wie auch schon einige Indizien im Text selbst nahelegen. Denn zum einen «treten im Gedicht noch zahlreiche andere Antonomasien auf, die nach dem eingeschlagenen Verfahren auf ebenso viele Gottheiten zu schließen erlaubten», und zum anderen fänden sich «die wichtigsten Parallelstellen zu den Versen, die vom Fürsten des Fests sprechen[...] in der Hymne selber».<sup>27</sup> Statt sich – qua Parallelstellen – Interpretationshypothesen aus anderen Texten einzuholen, sollte man Erkenntnisse besser «aus einer Analyse des dichterischen Vorgangs gewinnen»,<sup>28</sup> indem man «die Hymne selber in ihrer strukturellen Einheit und auf das ihr eigentümliche Prinzip der Namengebung hin» befragt.<sup>29</sup>

Man kann Szondi soweit nur zustimmen. Das Problem der Auslegung der *Friedensfeier* (und Hölderlins Dichtung generell) ist aber damit, wie es vorübergehend scheint, dennoch nicht gelöst. Es genügt, den Blick vom ‚Fürsten‘ zum ‚Fest‘ hin zu lenken, um dies einzusehen. Dass, wie immer wieder behauptet wurde (und noch wird), der im Gedicht gefeierte Friede nicht der historische von Lunéville sei, ist als Behauptung schlicht unhaltbar. Wie man weiß, ist es nämlich *auch* genau dieser. Szondi verstrickt sich diesbezüglich bezeichnenderweise in einen Widerspruch, der auch forthin ungeklärt bleibt, als er einerseits vertritt, «der Friede, von dem hier gesprochen wird, ist der Friede Napoleons und in eins damit der Friede, den die Hymne feiert», andererseits aber sagt, die «Kluft zwischen der historischen und der poetischen Wirklichkeit» sei «unüberbrückt» und «unüberbrückbar».<sup>30</sup> Diese Art eines direkten Bezugs der Dichtung auf das Leben, eigenes wie gesellschaftliches, der Realismus, wie der ‚Friede‘ ihn hier als gegeben vor Augen führt, ist zu verallgemeinern, er gilt generell und durchweg: Hölderlins Dichtung ist ebenso realistisch wie nominalistisch und mit diesem irritierenden Widerspruch kehrt das Problem ihrer Auslegung zurück – ungelöst.

<sup>27</sup> Ebd.

<sup>28</sup> S. 33.

<sup>29</sup> S. 87. Diese Überlegungen Szondis sind noch immer ungebrochen gültig, als sie auch die aktuellen Versuche einer textgenetischen Lektüre betreffen, welche die prinzipielle Unbestimmtheit der Texte über die Rekonstruktion ihrer Entstehungsgeschichte aufzuheben und zu eliminieren sucht, statt ihr Sinndefizit als strukturelles - und intendiertes - aufzufassen, zu akzeptieren und auf seinen Grund hin zu befragen. Vgl. etwa: CORI MACKRODT, *Aufbrechende Schrift. Textgenetische Lektüren von Friedrich Hölderlins ‚Der Einzige‘*, Würzburg, Königshausen & Neumann 2007.

<sup>30</sup> S. 62f.

### 3. «Non»/nom du père»

Von dem Vorwurf an die aus dem George-Kreis stammenden oder von ihm inspirierten Hölderlin-Ausleger, diesen seltsamen, aber nicht zu leugnenden Realismus des Werks schlicht übergangen, sein Verständnis mit idealistischen Projektionen «vernebelt» zu haben, nimmt Michel Foucaults (erstaunlich wenig beachteter) Hölderlin-Aufsatz *Le, non' du père* von 1962 seinen Ausgang.<sup>31</sup> «Le chant des cycles», moniert Foucault gleich eingangs an Gundolfs Archipelagus, «a fait taire la parole, la dure parole qui partage le temps»; Foucault fordert dagegen: «Il fallait reprendre le langage de Hölderlin là où il était né».<sup>32</sup> Wie Szondi plädiert auch Foucault dafür, sich beim Verständnis Hölderlins vor allem an die Sprache und ihre besondere Verfasstheit zu halten. Im Unterschied zu diesem führt er diese dann jedoch – realistisch – auf eine objektive Ursache zurück, die er – der Art des Psychologen gemäß – in der Psyche des Autors verortet. Dennoch: schon die Wahl des Formats für seinen Beitrag, das der Rezension, macht deutlich, wie wichtig ihm der Unterschied zur üblichen Herangehensweise der Psychologen ist. Als deren Gegenstand wählt er das Hölderlin-Buch eines Kollegen, dem er sich als theoretisch Abtrünniger über eine «double culture de philosophe e de psychoanalyste» verbunden fühlt: Jean Laplanche *Hölderlin et la question du père*.<sup>33</sup>

Foucault folgt Laplanche in der Annahme, dass Hölderlins Leben (und Werk) als eine unentwegte 'Suche nach dem Vater' zu begreifen, mithin aus dem frühkindlichen Trauma eines doppelten Väterverlusts heraus zu erklären sei. Wie dieser geht auch er davon aus, dass das aus diesem Verlust hervorgegangene Vakuum nicht «dans les termes alimentaires ou fonctionnels de la carence du Père» zu verstehen und als «un orphelinat réel ou mythique» vorzustellen sei.<sup>34</sup> Mit Laplanche rekurriert er schließlich auch auf Lacans Auffassung vom Vater als zentraler Figur im Rahmen menschlicher Symbolisation, dessen Fehlen sich dann in ihr bemerkbar mache: «Le non par lequel s'ouvre cette béance», so erklärt er beiläufig auch den Titel seines Beitrags, «n'indique pas que le nom de père est resté sans titulaire réel, mais

<sup>31</sup> Zuerst erschienen in: «Critique. Revue générale des publications françaises et étrangères», CLXXVIII (1962), S. 195-209. (Enthalten auch in der Sammlung: MICHEL FOUCAULT, *Dits et Écrits*, Vol. 1 (1954-1969), Paris 1994, S. 198-203.) Die im nun folgenden Abschnitt nur mit Seitenzahl ausgewiesenen Zitate sind der Erstpublikation in «Critique» entnommen.

<sup>32</sup> Ebd., S. 195.

<sup>33</sup> Angeblich, so Foucault über Laplanche, ist er: «le seul, sans doute, à sauver d'une dynastie jusqu'à lui sans gloire.» (S. 201) Die bibliographischen Angaben zu Laplanche s. Anm. 3.

<sup>34</sup> S. 205.

que le père n'a jamais accédé jusqu'à la nomination et qu'est restée vide cette place du signifiant par lequel le père se nomme et par lequel, selon la Loi, il nomme.»<sup>35</sup>

Doch aus Laplanches ‚question du père‘, einer im Grunde individuellen Geschichte, wird bei Foucault dann eine überindividuelle, wird Kulturgeschichte, als er dem Tod des leiblichen den des himmlischen Vaters assoziiert – Nietzsches ‚Tod Gottes‘. Und die Leerstelle, die der Vater hinterlassen hat, ist für ihn entsprechend auch nicht nur «cette même place que Schiller a imaginativement occupée pour Hölderlin, puis abandonnée», sondern auch «cette même place quel les dieux des derniers textes on fait scintiller de leur présence infidèle avant de laisser les Hésperiens sous la lois royale de l'institution».<sup>36</sup> Das Vakuum des ‚non‘ bestimmt seine Dichtung im Innersten, «dans l'ordre des significations comme dans celui des temps» und hat – als «verbotenes Wort» – seinen Ort «en ce point central et profondément enfoui où le poésie s'ouvre à elle-même à partir de la parole qui lui est propre.»<sup>37</sup> Hölderlin ist hiermit schon unverkennbar zum Prototypen Foucaultscher Diskursanalyse geworden, als welchen er ihn künftig in seinen Werken immer wieder herbeizitiert wird.<sup>38</sup>

Die wahre Originalität des Foucaultschen Hölderlin liegt aber noch anderswo: nämlich in der Verbindung, die er – vollkommen unerwartet – von hier zur ‚Künstler-Geschichte‘ herstellt. «Lorsque l'Europe chrétienne se mit à nommer ses artistes», eröffnet er deren Perspektive im Text, «elle prêta à leur existence la forme anonyme du héros».<sup>39</sup> Mit der Italienischen Renaissance sieht er diese Geschichte des Künstler-Helden – Vasaris *Vite* stehen ihm dafür ein – in eine prinzipiell neue Phase eingetreten: «Le peintre est la première flexion subjective du héros», was bedeutet: «L'autportrait, ce

<sup>35</sup> S. 205f.

<sup>36</sup> S. 201.

<sup>37</sup> S. 195f. Faktisch dürfte dieses Vakuum zusammenfallen mit der von JEAN BAUDRILLARD diagnostizierten Unfähigkeit der europäischen Moderne, den Tod ‚symbolisch zu tauschen‘. Vgl. ders., *Der symbolische Tausch und der Tod*, München, Matthes&Seitz 1982.

<sup>38</sup> So hat er ihn etwa in *L'histoire della follie*, in *Les mots e les choses* angeführt, als – wie ARNE KLAWITTER sich ausdrückt – einem «Teil der Literatur» angehörig, die ihm – als «Diskurs über den Nichtdiskurs» – «die Grenze der modernen Wissensformation und ihrer Diskursivität» markiert. In: CLEMENS KAMMLER – ROLF PARR – ULRICH JOHANNES SCHNEIDER (Hg.), *Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart/ Weimar, Metzler 2014, S. 105-117 (11.2 *Schriften zur Literatur*), hier: S. 116. Vgl. hierzu auch vom Verf.: *Ein ‚verbotenes Wort‘? Mutmaßungen zum Verhältnis von Foucaults Diskurstheorie und Hölderlins Dichtungspraxis*, «Hölderlin-Jahrbuch», XXX (1996-97), S. 345-358.

<sup>39</sup> S. 198.

n'est plus, au coin du tableau, une participation furtive de l'artiste à la scène qu'il représente...».<sup>40</sup> Werk und Leben gehen in der Figur dieses neuen Künstlers auf in der 'Gebärde', werden – folgenreich für beide – «geste»: «L'œuvre ne tire plus son seul sens d'être un monument qui figure comme une mémoire de pierre à travers le temps; elle appartient à cette légende que naguère elle chantait, elle est 'geste [...]».<sup>41</sup> Hölderlin kommt in der Geschichte dieser wunderlichen Lebensform («l'ordre merveilleux de la vie des artistes») – als Gipfel und Abschluss – eine ganz herausragende Stellung zu, denn: «... il a noué et manifesté le lien entre l'œuvre et l'absence d'œuvre, entre le détour des dieux et la perte du langage».<sup>42</sup> Er ist deshalb auch erst in *ibr* angemessen zu verstehen und zu würdigen, als in Hölderlin «un rapport historique» Gestalt annimmt, «où notre culture doit s'interroger».<sup>43</sup> Dieser 'rapport historique' aber betrifft «toute œuvre dans notre culture» und macht, dass die Schizophrenie des Dichters zugleich eine der Kultur ist, Bedingung für jedes Werk in ihr: «un partage qui la lie à sa propre absence, à son abolition de toujours dans une folie qui, d'entrée de jeu, y avait part.»<sup>44</sup> Realismus und Nominalismus integrierend gelangt Foucault – als Generalnenner für Hölderlin – zu einem Begriff des Ästhetizismus, der *auch* kulturhistorisch begründet ist. Auch wenn der in ihm verkörperte «rapport de soi à soi» prinzipiell ein neuer sein sollte, einer, «que le héros n'avait pas pu connaître», erweist sich der Hölderlin Foucaults am Ende doch als ein Held, Held des Diskurses und Kämpfer für die Wahrheit: «une manière de ne faire, pour soi e pour les autres, qu'une seule e même chose avec la vérité de l'œuvre.»<sup>45</sup>

#### 4. Das «Namenlose» nennen

Hätte Foucault Kommerells *Gedenkrede* gekannt, er hätte ihn aus seiner Rundum-Schelte des George-Kreises ausnehmen müssen. Schließlich teilt diese seinen Ästhetizismus-Befund im Prinzip, nimmt ihn also – teilweise zumindest – bereits vorweg.<sup>46</sup> «Hölderlin», stellt sie ihn gleich in ihrem ers-

<sup>40</sup> S. 199.

<sup>41</sup> Ebd.

<sup>42</sup> S. 209. Zur Geschichte künstlerischer Verkörperung nach Hölderlin vgl. vom Verf., *Der Wilde unter den Künstlern. Zur Strategie des Anderen seit Friedrich Hölderlin*. (Reihe Historische Anthropologie, Bd. 15), Berlin, Reimer 1991.

<sup>43</sup> S. 208.

<sup>44</sup> S. 209.

<sup>45</sup> Ebd.

<sup>46</sup> Beiden gemeinsam ist der zum Verständnis unabdingbare Horizont der Künstlerexistenz und

ten Satz als leitende Prämisse heraus, «hat den Dichter verkörpert»; «das», unterstreicht sie dessen besondere Relevanz sodann, «unterscheidet ihn von den andern, die uns unvergängliche Gedichte in unserer Sprache hinterlassen haben.»<sup>47</sup> Und aus ihm begründet sie schließlich – als Nominalismus – auch die besondere Verfasstheit seiner Dichtung, denn: «wenn er dichtete, so heißt dies, daß er dieses sein von anderem Leben so rein unterschiedenes Leben mit Namen nennen lernte».<sup>48</sup>

Auch hatte Kommerells Verhältnis zu Hölderlin sich nach dem Bruch mit George gehörig und grundlegend gewandelt. Hatte er achtzehnjährig noch uneingeschränkt enthusiastisch erklären können: «Hölderlin ist mir alles, Anfang und Ende und fast das Maß aller Dinge», so gestand er dem Theologen Bultmann in einem der letzten Briefe vom Krankenbett aus, wie sehr ihn die «Christologie eines Hölderlins» doch inzwischen befremde, wie «furchtbar hybrid und eigenwillig» sie ihm nun vorkomme: «Ich bin der letzte, der leugnete, daß die bezüglichlichen Gedichte Hölderlins sprachliche Schätze sind», nimmt er immerhin den Künstler aus seinem harschen Urteil aus, «aber sind sie nicht, wenn man davon absieht, arge und nur bei uns mögliche Greuel?»<sup>49</sup> Der hier so heftig und unverhohlen zutage tretende Groll gilt fraglos *auch* der Verstiegenheit des eigenen jugendlichen Ästhetizismus, dem er in seinem Erstling *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik* Form gegeben hatte, und der – eine Art nachträgliche Programmschrift des ‚Kreises‘ – auch nicht zufällig (oder aus chronologischen Gründen nur) mit einem Hölderlin-Kapitel schloss.<sup>50</sup> Zu diesem weist die *Gedenkrede* überraschende Bezüge auf, als sie – mit dem ‚Dichter‘ und dem «Werden Hölderlins»<sup>51</sup> – Zentralbegriff und Perspektive von ihm übernimmt.<sup>52</sup> Aber diese formalen Gemeinsamkeiten lassen nur umso deutlicher

Künstlertgeschichte. Im Unterschied zu Foucault wird Ästhetizismus in der *Gedenkrede* allerdings nur als individuelles Verhalten aufgefasst. Foucault kann sie wohl nicht gekannt haben, da sie, wie gesagt, erst 1969 erschienen ist. Die in diesem Abschnitt nur mit Seitenzahl ausgewiesenen Zitate sind allesamt der *Gedenkrede* entnommen (s. Anm. 11).

<sup>47</sup> S. 240.

<sup>48</sup> Ebd.

<sup>49</sup> Brief vom 7. 6. 1944. In: Kommerell, *Briefe und Aufzeichnungen 1919-1944*, aus dem Nachlass hg. v. Inge Jens, Olten/Freiburg, Walter 1967, S. 452.

<sup>50</sup> Kommerell, *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik. Klopstock – Herder – Goethe – Schiller – Jean Paul – Hölderlin*, Frankfurt/M., Klostermann <sup>3</sup>1982 (zuerst 1928).

<sup>51</sup> S. 244.

<sup>52</sup> In den diversen Hölderlin-Aufsätzen der Zwischenzeit hat Kommerell diese Totale auf Werk und Leben, die Perspektive der Entwicklungsgeschichte, geflissentlich vermieden und sich stattdessen gezielt einzelnen Aspekten der Hölderlinschen Dichtung zugewandt, um aus jeweils unterschiedlichen Blickrichtungen deren Realität dingfest zu machen: im Hinblick auf ein Werk in *Hölderlins Empedokles-Dichtungen* (in Kommerell, *Geist und Buchstabe der Dichtung*, Frankfurt/M.,

ihre substantiellen Unterschiede hervortreten und profilieren das Ausmaß des zwischenzeitlich erfolgten Gesinnungswandels. Aus der Apotheose des «schönen Menschen»<sup>53</sup> von einst ist hier nun eine Kritik geworden, die nach den Bedingungen seiner Möglichkeit fragt, nach seiner Realität mithin. Eine Kritik, die als «Wahnsinn» jetzt auch benennt, was zuvor, im *Dichter*, nur bilderreich umschrieben und dergestalt auszusprechen vermieden wurde.<sup>54</sup> Aus der Hagiographie ist eine Pathographie geworden und der ‚Dichter‘ vom ‚Führer‘ zu einem ästhetisch Verführten, einem Verirrten.<sup>55</sup>

Die *Gedenkrede* rekonstruiert nun, wie gesagt, den Prozess dieser Verirrung anhand eines konsequenten stilistischen Wandels im Werk: von den Tübinger Hymnen über die Frankfurter Oden zu den Hymnen, Oden und Elegien der Homburger Zeit (*Hyperion* und *Empedokles* werden nur gestreift). Auch wenn Kommerell Hölderlins «eigenes Gedicht» als solches erst «in den Frankfurter Jahren» entstehen sieht, nimmt er dessen Grundmuster doch schon als Anlage in den Schillers Ideenlyrik imitierenden Tübinger Hymnen wahr, und zwar just in dem, was sie von denen Schillers unterscheidet: «Denn die Begriffe, die Schiller anschaulich macht durch die Metapher und wahr durch die Tat, erhebt Hölderlin zu seienden Wesen...».<sup>56</sup> Abstrakte Ideen wie «Gerechtigkeit», «Schönheit», «Frieden», Ideale der Menschheit (wie sie auch genannt wurden), nehmen über den Umgang, den das Gedicht mit ihnen pflegt, konkrete Gestalt an, werden – personifiziert – zu Wesen und – sakralisiert – zu Pseudo-Gottheiten, denn: der Dichter «blickt zu ihnen auf in einem heiligen Dienst, und führt sie als unmittelbar Redende ein, ja, er verbindet sie untereinander zu einer Familie von Mäch-

Klostermann 1940, S. 318-357); im Hinblick auf ein Genre in *Hölderlins Hymnen in freien Rhythmen* (1943) (in Kommerell, *Gedanken über Gedichte*, a. a. O., S. 456-481); im Hinblick auf eine spezifische Form in *Die kürzesten Oden Hölderlins* (1943) und auf ein besonderes Problem, nämlich: *Das Problem der Aktualität in Hölderlins Dichtung* (1941) (beide in Kommerell, *Dichterische Welt-erfahrung*, hg. von H.-G. Gadamer, Frankfurt/M., Klostermann 1952, S. 174-193 und S. 194-204).

<sup>53</sup> S. 240.

<sup>54</sup> So wurde der Wahn etwa als «Nacht» bezeichnet, «mit der er um seine letzten Gesänge rang», als eine «göttliche Seuche» und als «Opfer» begründet, der Betroffene insgesamt, im mythologischen Vergleich, als «königlicher Bettler wie Ödipus mit verwirrtm Haar und loderndem Auge» gefasst (Kommerell, *Dichter als Führer*, a.a.O., S. 482).

<sup>55</sup> Benjamin sprach in seiner Rezension des Buches von seiner Hölderlindarstellung als einer «vita sanctorum» und monierte an ihr, sie sei «von keiner Geschichte mehr assimilierbar», da ihr vollkommen «die Beschattung» abgehe. Dennoch hat er dem Opus – über alle ideologischen Differenzen hinweg – das Prädikat ‚Meisterwerk‘ ausgestellt (und damit den Groll Adornos auf sich gezogen). Vgl. WALTER BENJAMIN, *Wider ein Meisterwerk. Zu Max Kommerells ‚Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik‘*, in Ders., *Gesammelte Schriften III, Kritiken und Rezensionen*, Frankfurt/M., Suhrkamp 1991, S. 252- 259, hier: S. 259.

<sup>56</sup> S. 240.

ten und versetzt sie unbefangen unter antike Gottheiten.»<sup>57</sup> Erst einmal als auf Individuen hinweisend erkannt, geben dann auch ihre Bezeichnungen, eigentlich Nomen, sich als Namen zu erkennen: *Freiheit*, *Freundschaft*, *Liebe* etc. wären – dem Status der Figuren entsprechend – Pseudonyme (in dem – freilich kuriosen – Sinn, dass sie zwar nicht das wahre Sein des Trägers, wohl aber ihr wahres Sein *als* Namen verbergen).

Verbleibt die Zweideutigkeit dieser realidealen ‚Begriff-Wesen‘ der Tübinger Hymnen noch innerhalb der Grenzen des Literarischen, so ändert sich dies mit den Frankfurter Oden. Denn deren Einheiten – Wesen auch sie – werden nicht mehr von Begriffen her konstruiert, sondern auf Wahrnehmungen aufgebaut und gründen entsprechend – «Naturmythe(n)» – in realen Erfahrungen, nehmen in «unscheinbare(n) Beispiele(n) des Lebens und Begebenheiten der Natur» ihren Anfang.<sup>58</sup> Im Erlebnis eines Sonnenuntergangs etwa – wie in *Sonnenuntergang*. Dass das Gedicht «früher *Dem Sonnengott* betitelt» werden sollte, wirft ein Licht auf den grundlegenden Wandel in der Poetik, der hier stattgefunden hat: jetzt steht «der Vorgang selbst, statt des geläufigen Götternamens, der noch übernommen anmutet, gewissermaßen griechische Mythologie.»<sup>59</sup> Und entsprechend wird «aus dem entzückenden Götterjüngling, viel kühner, der entzückende Sonnenjüngling».<sup>60</sup> Auch Sonnenjüngling wäre somit, recht besehen, ein Name: Pseudonym (im Sinne der Tübinger Hymnen) und Synonym für *Hyperion*, der hier, verkappt, unter dem Namen *Sonnenjüngling*, auftritt, dem also hier, im Gedicht, sein mythologischer Name entzogen wurde.<sup>61</sup> Was, kommentiert Kommerell den Vorgang, entsteht in diesen kurzen Oden nicht alles «durch Weglassen!»<sup>62</sup> Und der Vorgang ist folgen- und aufschlussreich, als in diesem Löschen des mythologischen Namens sich das

<sup>57</sup> S. 241.

<sup>58</sup> KOMMERELL, *Die kürzesten Oden Hölderlins*, a.a.O., S. 199 und *Gedenkrede*, a.a.O., S. 253. (Die Oden werden – zum Teil, wie hier, textidentisch – in beiden Abhandlungen kommentiert; ihre Beschreibungen, aus demselben Zeitraum etwa, ergänzen sich).

<sup>59</sup> *Die kürzesten Oden Hölderlins*, a.a.O., S. 199f.

<sup>60</sup> Ebd. S. 200 «Ein Gott in der Gebärde des Abschieds!», werde, so Kommerell, der Sonnenuntergang in der Darstellung des Gedichts, und aus «solchen Naturgebärden» setze sich dann «die Kunde zusammen, die Hölderlin von der Natur gibt.» (ebd.)

<sup>61</sup> Vgl. hierzu auch die erhellenden Erläuterungen von WOLFGANG BINDER zu Namen und Figur des *Hyperion*: BINDER, *Hölderlins Namenssymbolik...*, a.a.O., S. 135ff. Bei Homer werde, so Binder, *Hyperion* wiederholt als «Beinamen des Sonnengottes» gebraucht, was Hölderlin grundsätzlich übernimmt. Der *Sonnengott* erscheint in *Hyperion*, dem Romanhelden, in der Gestalt des Jünglings und ist, so Diotima, ein «Namensbruder» des mythischen, denn, so erklärt sie ihm, «der herrliche *Hyperion* des Himmels ist in dir» (Ebd., S. 136).

<sup>62</sup> Kommerell, *Die kürzesten Oden Hölderlins*, a.a.O., S. 200.

Verhältnis der künftigen Dichtung Hölderlins zu Mythos bzw. Mythologie ankündigt. «Man pflegt zu sagen, Hölderlin habe mythisch empfunden und gedacht», zitiert Kommerell den Common Sense und meint damit, er habe «die griechische Mythologie neu und geistreich begriffen und in seine Naturdichtung herübergenommen». <sup>63</sup> Aber, widerspricht er diesem: «Das Gedicht ‚Sonnenuntergang‘ zeigt uns anderes. Hier fällt kein Name, hier ersteht nicht der alte Sonnengott auf.» <sup>64</sup> Tatsächlich ist in ihm das Gegenteil der Fall: «Hölderlin errät die Natur von innen. Die Naturphänomene sind ihm Handlungen eines Wesens, das er kennt und mit dem er umgeht.» <sup>65</sup> In anderen Worten: Hölderlins Dichtung borgt ihre Erfahrungsgehalte nicht aus der Mythologie, um sie danach auf Natur zu projizieren. Im Gegenteil: sie bezieht sie aus der Natur und investiert sie sodann – deshalb «Eigentum» – in das Verständnis der Mythologie: «Aus diesem seinem Eigentum hat Hölderlin nun freilich griechische Mythologie enträtselt. Er hat, was an ihr Personifikation scheint, wieder aufgelöst in namenloses Walten...». <sup>66</sup>

Damit – mit diesem ‚namenlosen Walten‘ – ist schon die dritte Stufe der Werkentwicklung erreicht, die der Homburger «Oden, Elegien und freigemessene(n) Hymnen», <sup>67</sup> deren ‚Wesen‘ nun weder eindeutig ideellen noch eindeutig reellen Ursprungs sind und in denen Zeichen und Dinge eine Verbindung eingehen, die, laut Kommerell, dem Mythos weniger in der «Kunstform» («Personifikation und Benennung») nahekommt, als vielmehr darin, dass ein «mythenbildender Trieb» auch hier eine Welt entwirft, in der, wie Ernst Cassirer vom Mythos sagt, «das Dingmoment und das Bedeutungsmoment, unterschiedslos ineinander aufgehen». <sup>68</sup> Wie der direkte «Vergleich der früheren mit den letzten Oden» ergibt, unterscheidet sich das Ergebnis vom Vorangegangenen darin, dass «nun auch das Tatsächliche und Bestimmte griechischer Mythen sich ereignet, übergroß und übernahm», <sup>69</sup> die Namen ihrer Götter aber gelöscht und durch Wesensbezeichnungen ersetzt werden: Dionysos wird zu «Weingott», Zeus zu «Gott der Zeit» oder «Geist der Zeit». Es häufen sich Antonomasien wie ‚Fürst des Festes‘. Und wie die Namen der mythologischen Götter wird auch der des christlichen – über den Gebrauch – oft modifiziert und umschrieben:

<sup>63</sup> S. 246.

<sup>64</sup> Ebd.

<sup>65</sup> Ebd.

<sup>66</sup> S. 247.

<sup>67</sup> S. 251.

<sup>68</sup> So ERNST CASSIRER zur Verfasstheit der mythischen Welt. In ders., *Philosophie der symbolischen Formen*, Teil 2: *Das mythische Denken*, Darmstadt, Primus Verlag 1997, S. 32.

<sup>69</sup> S. 252.

die Bezeichnung ‚Gott‘ variiert – gegen die Konvention – zu «ein Gott» oder «der Gott» oder «der oberste Gott» und stellt damit – über Artikel bzw. Attribut – seinen Hinweis auf den einen christlichen Gott prinzipiell in Frage. Auch *Christus* ersetzen in der Regel Umschreibungen (wie *Versöhnender*, *der Einzige*), die – gegen jede Orthodoxie – in einem Atemzug mit Göttern anderer Herkunft, griechischen zumeist, genannt werden.<sup>70</sup> Wo er aber mit diesen persönlich in Verbindung gebracht wird (als «Bruder auch des Eviars» etwa) oder gar – unverständlicher noch – «Christus und Dionysos eins werden», da wird implizite die Identität des Trägers bestritten, das göttliche Wesen als solches geleugnet.<sup>71</sup>

Tilgen und Umschreiben bewirken aber – auf jeweils unterschiedliche Weise nur – ein und dasselbe: die Beglaubigung nämlich der faktischen Existenz des Bezeichneten. Das Tilgen, indem es – mit der Herkunft des Namens aus dem Schriftkanon – die Züge des Literarischen und Vergangenen von ihm entfernt; das Umschreiben, als es das derart bezeichnete Wesen zum einen – über die Namenlosigkeit – seiner aktuellen, der modernen Erfahrungsweise des Numinosen näherbringt und zum anderen – als Bestimmungsversuch – nachdrücklich auf die reale Gegebenheit eines Unbestimmten, Namenlosen hinweist, auf die dieser zu reagieren vorgibt. Beglaubigung als Intention der Götternamen bestätigt *auch* der sonstige Namengebrauch. Die Art des Umgangs etwa mit Widmungen. Kaum eine der späten Elegien und Hymnen kommt ohne eine solche aus (‚An Heinse‘, ‚An Isaak von Sinclair‘, ‚Dem Landgrafen von Homburg‘ etc.). Verweist dieses ostentative Nennen noch lebender Zeitgenossen an sich schon auf die Absicht, das Gedicht der aktuellen Realität anzunähern und die Authentizität des in ihm Geschehenden zu suggerieren, so wird dies noch deutlicher, wo deren Namen mit in die literarische Fiktion hineingenommen werden, indem etwa die Widmungen den Titel ersetzen, selbst Titel werden (*An Diotima*, *An Eduard*, *Der Prinzessin Auguste von Homburg*) oder aber die Adressaten direkt aus dem Gedicht heraus angesprochen werden (wie

<sup>70</sup> Wolfgang Binder bemerkt hierzu: «Diesem Grundsatz gemäß durchzieht das Spätwerk eine Schicht wesenerhellender Bezeichnungen, die an die Stelle überlieferter Namen treten, beginnend mit einfachen Unterschreibungen wie Meergott, Weingott, Schlachtgeist (Ares), Friedensgeist (Eros) und dergleichen. [...] Der oberste Gott heißt auch in anderen Dichtungen Herr der Zeit und der Erde Vater, sonst der Höchste, der Herrscher, der Allebendige, der ewige Vater, am häufigsten der Donnererm und Christus, weil er seinen Strahl zur Erde gebracht hat, der Gewittertragendem auch der Jüngling, der Sohn des Höchsten, der Einzige usw.; der Name Johannes kommt nur in den späten Bearbeitungen der ‚Patmos-Hymne vor; im Gedicht selbst ist vom Jünger und vom Seher die Rede. Auch der vielberufene Fürst des Festes gehört in diese Reihe.» (BINDER, *Hölderlin...*, a.a.O., S. 123f).

<sup>71</sup> S. 250. Zu den sogenannten ‚Christus-Hymnen‘ vgl. *Hölderlin-Handbuch*, a.a.O., S. 363-374.

Philipp Siegfried Schmid in der 6. Strophe von *Stuttgart*): «Das zu nennen, mein Schmid, reichen wir beide nicht aus.»<sup>72</sup> Auch das unvermittelte und gehäufte Auftauchen präziser geographischer Ortsnamen und Namen historischer Persönlichkeiten im Gedicht – wie *Rousseau* (in *Der Rhein*) oder *Barbarossa*, *Christoph* und *Konradin*, alle zusammen in einer Zeile gehäuft (in *Stuttgart*) – kann wohl als Versuch aufgefasst werden, der literarischen Fiktion den Anschein von Faktischem zu geben. Zumal diese zunehmend der regionalen oder gar der lokalen Geographie und Geschichte entnommen sind, wie beispielsweise: das «glückselige Lindau» oder der «Winkel von Hahrtdt».<sup>73</sup> Und Beglaubigung dient schließlich auch die Integration der eigenen Person in die Fiktion: «Hölderlin», besteht Kommerell ausdrücklich – im Unterschied zu anderen Interpreten – auf der Relevanz dieses Vorgangs, «hört den Meergott klagen [...] er bekennt, auf dem Parnaß gestanden zu sein und bei Smyrna und Ephesos gegangen zu sein und Gottes Bild gesungen zu haben.»<sup>74</sup> Was analog auch für den Umgang mit biblischen Geschichten gilt: «So persönlich, wie Hölderlin sich den alten Göttern genähert, hängt er dem Christus an, als wäre der ein Held, neben dem er in seiner Kindheit gegangen ist.»<sup>75</sup> Und in diesem Zusammenhang erhebt Kommerell erstmals – konsterniert – den (von der Korrespondenz her bereits bekannten) Christologie-Vorwurf:

Christus – warum hat sich Hölderlin nicht beschieden in seinem so reinen dichterischen Eigentum, das ja doch sichtlich ohne Christus auskam? Warum hat er, gleich verwirrend für den Frommen wie für den nicht an einen Glauben Gebun-

<sup>72</sup> Auf die Besonderheit der Widmungen, dass sie «wesentlich zur Struktur des Hölderlinischen Gedichts» gehören, hat ROLF ZUBERBÜHLER aufmerksam gemacht in ders. *Hölderlin: Heimkunft*, «Hölderlin-Jahrbuch», XIX-XX (1975-1977), S. 56-75, hier: S. 61.

<sup>73</sup> Eine Bezeichnung aus der lokalen Geographie (heute, als Gemarkung Hardt, ein Stadtteil von Nürtingen), die – für Außenstehende unverständlich – als Titel eine poetischen Fragments fungiert; in diesem fällt auch der Name «Ulrich» (Herzog von Württemberg, der sich 1519 daselbst in einer Felsspalte verborgen gehalten haben soll). MICHAEL FRANZ hat eine Liste solch 'Vaterländischer Helden' in «Hölderlins Gedichten nach 1800» zusammengestellt und ist auf «29 Personen aus der abenländischen nachchristlichen Geschichte» gekommen: «Der Afrikaner (Augustin?), die Familie von Alencastro, Amalasantha, Anson, Barbarossa, Bougainville, Bouillon, Christoph (von Wirtemberg), Cölestin, Doria, Eugen (Prinz von Savoyen), die Flibustier, Friedrich mit der gebissenen Wange, Gama, Heinrich IV., Innozentius, Kolumbus, Konrad, Konradin, Luther, Mahomed, Peter der große, Rinaldo, Shakespeare, Sigea, Scotus, Strömfeld, Tasso, Ugolino./ Ausgenommen von dieser Aufzählung wurden Christus, seine Mutter seine Jünger, Johannes der Täufer, sowie Monarchen, Dichter und Philosophen, die in etwa Zeitgenossen Hölderlins gewesen sind.» FRANZ MICHAEL, 'Vaterländische Helden' im Spätwerk Hölderlins, «Hölderlin-Jahrbuch», XVIII (1973-1974), S. 133-148.

<sup>74</sup> S. 247.

<sup>75</sup> S. 250.

denen am Ende der Elegie ‚Brot und Wein‘ das Ungeheure versucht, Christus und Dionysos eins werden lassen? Ist dies noch dichterisch? Ist dies noch begreiflich?<sup>76</sup>

Die Frage – im Zentrum der *Gedenkrede* erhoben – könnte durchaus auch im Hinblick auf die Verfasstheit der Dichtung schlechthin gestellt sein und deren Art kommentieren, Fiktion und Realität ineinander zu brechen, Nahes und Fernes, Vergangenes und Aktuelles, Mythisches und Modernes zusammen zu werfen, Zeichen und Dinge, Dinge und Personen auf eine Weise über den Gebrauch anzugleichen, dass Nomen Namen und Namen Nomen werden. Der Tatbestand von Dichtung ist hier in der Tat insgesamt zweifelhaft.<sup>77</sup> Und das Überschreiten dichterischer Lizenz geht, wie Kommerell beobachtet, auch zeitlich einher mit dem generellen Überschreiten des Dichterischen im Werk: «Dieser Christus des Dichters bezeichnet den einen Zeitpunkt, durch den für Hölderlin die Geschichte als dichterische Legende deutbar wird»; jenen Zeitpunkt, wo Hölderlins Dichtung auch erstmals «aufhorcht nach der Zeit».<sup>78</sup> Und dieser markiert in der Werkentwicklung einen entscheidenden Wendepunkt: bezog bis dahin «all sein Gedicht sich auf ein nicht menschliches Sein», bezieht es sich danach «auf ein nicht menschliches Geschehen».<sup>79</sup>

Hier, gegen Ende, nimmt die *Gedenkrede* die eingangs in den Raum gestellte These, die sie bis dahin nur gleichsam unterschwellig hat mitlaufen lassen, die vom «Wahnsinn als Schicksal eines Dichters», explizit auf und bestätigt sie damit als ihre eigentliche, als den anonym gebliebenen Leitfaden ihres Diskurses.<sup>80</sup> Sie schildert jetzt ausdrücklich und beschreibt als einen kausalen Zusammenhang, wie der bis dahin vom Dichter geschaffene (und in ihr bis dahin akribisch rekonstruierte) Symbolismus umkippt und

<sup>76</sup> S. 250.

<sup>77</sup> Tatsächlich überschreitet die Dichtung hier die Grenze zum Mythos, für den, Cassirer zufolge, neben «Konkreszenz» (Zusammenfallen von Ding und Zeichen) auch – sprachlich – eine «Koinzidenz der Relationsglieder» (das Zusammenfallen von Nomen und Namen) charakteristisch ist. (CASSIRER, *Philosophie...*, a.a.O., S. 82) Dass es hier beim Entwurf der Geographie in der Tat um die Integration von Unvereinbarem zu tun ist, darum «to relate Greece and Germany as the poles of coherent world», darauf hat DAVID CONSTANTINE hingewiesen: «In the hymns of 1801 every opportunity was taken to introduce Greek elements into the Hesperian sphere». (DAVID CONSTANTINE, *The Significance of Locality in the Poetry of Friedrich Hölderlin*, London, Modern Humanities Research Association (MHRA) 1979, S. 111).

<sup>78</sup> S. 248.

<sup>79</sup> S. 253.

<sup>80</sup> Diese Anonymität bestätigt die auffällige Titellosigkeit der *Gedenkrede*, die, da explizit keine gegeben ist, mit Nachdruck auf die Gegebenheit eines impliziten Gegenstand hinweist.

die von ihm bis dahin aktiv betriebene Irrealisierung jetzt selbsttätig weiterläuft:

Was Schutz war, der Gesang, wird die Gefahr selbst. Die Landschaft, vorher sein dichterischer Aufenthalt, wird ihm Raum der Witterung und ist von Vorzeichen betroffen, eine Unruhe, die den Dichter sucht und erst in seinem Deuten still wird, und wie man vorher sagen konnte, daß all sein Gedicht sich auf ein nicht menschliches Sein bezog, so bezieht es sich jetzt auf ein nicht menschliches Geschehen. Es wandelt alles für sich Bestehende in Nachricht um, und auch die alther vertrauten Göttergeschichten gewinnen ein neues, schrecklich gültiges Aussehen und umstellen ihn als ihn meinende Zeichen. Es ist das Geschehen, nach dem der Leser, noch eben bestürzt vor der fremden Schönheit dieser Gedichte, immer wieder fragt.<sup>81</sup>

Einmal in Gang gesetzt, läuft dieses Geschehen von selbst weiter und reißt am Ende auch den Urheber mit sich fort.<sup>82</sup> «Zeichen um Zeichen dringt in Hölderlins Gedicht», bis «der Dichter selbst zum Zeichen darüber» wird: «eingedrückte, überdauernde Spur des Geschehens, das sich uns im Verstummen entzieht.»<sup>83</sup> Auf Einsicht ins Geschehen deutet, dass dieser – wie Kommerell eigens hervorhebt – die Entwicklung durchaus vorwegzunehmen in der Lage ist: «Was es für Hölderlin selbst meinte, weiß das Gedicht voraus...». Und er zitiert es im Gedicht: «Der Frühling kömmt. Und jedes in seiner Art/ Blüht. Der ist aber ferne; nicht mehr dabei./ Irr ging er nun; denn allzugut sind/ Genien; himmlisch Gespräch ist sein nun».<sup>84</sup> Der Text verzeichnet die sich vollziehende Selbstspaltung grammatisch als Abrücken von der ersten zur dritten Person: der Dichter spricht von sich als ‚der‘ bzw. ‚er‘; auch ist das Pronomen in die Stelle des Namens eingerückt.

Auch wenn der späte Kommerell der *Gedenkrede* dem Ästhetizismus Hölderlins bekanntlich nicht mehr zu folgen bereit ist, enthält er sich in ihr doch einer öffentlichen Stellungnahme.<sup>85</sup> Es wäre ihm wohl als anmaßend

<sup>81</sup> S. 253.

<sup>82</sup> Dass Gehirnveränderungen – im Sinne von Neuroplastizität – nicht nur im Zusammenhang mit motorischen Aktivitäten, sondern – wie hier – auch als Folge von Denkgewohnheiten auftreten können, die Relativität und Plastizität von Wahrheit und die Manipulierbarkeit des Selbst im Umgang mit ihr, konnte erst kürzlich die Lügenforschung daran aufzeigen, dass notorisches Lügen anhand «gefährliche(r) Gewöhnungseffekte» den Wahrheitsbegriff bleibend zu verändern in der Lage ist. Es handele sich, heißt es hierzu in einer englischen Studie, um einen «biological mechanism» mit Schneeballeffekt: «what begins as small acts of dishonesty can escalate in larger transgressions». (NEIL GARRETT – STEPHANIE C. LAZZARO – DAN ARIELY – TALİ SHAROT, *The brain adapts to dishonesty*, «Nature Neuroscience», XIX (1727-1932), (2016), publ. online 24 October 2016).

<sup>83</sup> S. 254.

<sup>84</sup> Ebd.

<sup>85</sup> Seine private Sicht der Dinge bringt er – recht drastisch – in einer Bemerkung zum Ausdruck,

vorgekommen. Anmaßender aber schien ihm noch, sich diesem erst gar nicht zu stellen, den ihm verbundenen Nominalismus der Texte zu übersehen, und – die seinen wie irgendwelche auslegend – damit zur philologischen Tagesordnung überzugehen. Dies ist einer Rezension von Paul Böckmanns *Hölderlin und seine Götter* (1935) zu entnehmen, die – einige Jahre vorher verfasst – als *Kommentar* zur *Gedenkrede* gelesen werden kann. «Hölderlin in unserer Zeit ist nicht nur ein Forschungsthema, sondern eine Besinnung des Lebens auf sich selbst», eröffnete er diese und bestimmte – die wichtigsten Ansätze, von George zu Heidegger, Revue passieren lassend – das «Drama der Auseinandersetzung mit Hölderlin» dann dahingehend, dass man sich auslegend «unmerklich in den Reiz dieses Selbstgesprächs der Zeit» verstricken lasse und Hölderlin «zur eigenen Sache» mache.<sup>86</sup> Paul Böckmann hält er konkret vor, Hölderlins Dichtung zu banalisieren, als er, was das Wichtigste an ihr sei, übergehe, nämlich: «dass sie Dichtung ist» und als ein «kulturhistorisches Traktat» behandle, was eigentlich «ein Leben aus Worten» sei, das als solches – «in der Höhe des subjektiven Mythos» anzusiedeln – «den rätselhaftesten Bestand unseres Schrifttums» bilde.<sup>87</sup> Von daher erklärt sich dann auch, warum Kommerell seine *Gedenkrede* mit einer Aufforderung zu philologischer Zurückhaltung beschließt. Es gelte, so fordert er kategorisch, «vom Verständnis Hölderlins alles fern zu halten, was nach Exegese und Dogmatik aussieht, damit er uns Dichter bleibt».<sup>88</sup> Jeder Versuch, Bestimmteres zu sagen, etwas, das über die Reflexion der Form und die Erfahrung der Texte hinausgeht, verändert deren Status zwangsläufig vom Dichterischen ins Mythische oder ins Prophetische. «Gedicht», so sein Vorschlag, «wurde dies Geschehen, so inwendig es war, ihm durch nur von ihm vernehmliche Zeichen; damit geschieht es offen und geschieht weiter, durchs Gedicht an uns Werdendes, so wahr diese Gedichte an uns mitbilden.» Über ihre Erfahrung – und *als Kunst*. Die abschließende Frage könnte somit – als Aufruf

welche die schon bekannte, gegenüber Bultmann geäußerte Christologie-Kritik beschließt: «Goethe» – und damit nennt er auch den Gewährsmann seiner Kritik – «hätte sich lieber in den Ärmel geschneuzt als so etwas gemacht.» (Kommerell, *Briefe und Aufzeichnungen*, a.a.O., S. 452).

<sup>86</sup> «Literaturblatt für germanische und romanische Philologie», I-II (1938), Sp. 14-17.

<sup>87</sup> «Ein Hölderlinbuch», räumt er konzilianter ein, «ist wohl jetzt der grösste Anspruch und die schwerste Aufgabe eines Literaturhistorikers.» (S. 17) Ihm hätte man sich aber dennoch zu stellen.

<sup>88</sup> S. 253f. Heideggers *Erläuterungen*, an die hier in erster Linie gedacht sein dürfte, hielt er vor «Hölderlins Esoterik» nur in eine «neue Esoterik» zu übersetzen: in einem Brief an Gadamer sprach er in diesem Sinn von «produktive(n) Eisenbahn-Unglück, über das die Eisenbahnwärter der Literaturgeschichte die Hände über den Kopf zusammenschlagen müssen (soweit sie ehrlich sind). Kommerell, *Briefe und Aufzeichnungen*, a.a.O., S. 403). Zur Kontroverse mit Heidegger vgl. JOACHIM W. STORCK, *Max Kommerells Auseinandersetzung mit Martin Heideggers Hölderlin-Interpretation*, in HARTMUT LAUFHÜTTE (Hg.), *Literaturgeschichte als Profession*, Tübingen, Gunter Narr Verlag 1993, S. 319-343.

zur Entsagung (im Sinne Goethes) und zur Zurückhaltung im Umgang mit ‚Aesthetica‘ – an Ausleger *und* Autor gerichtet sein: «Ist das nicht Wirklichkeit genug?»<sup>89</sup>

*Biodata:* Laureato in germanistica e sinologia presso la Freie Universität Berlin, ha ottenuto il Dottorato presso la Philipps-Universität Marburg nel 1989 e la Docenza presso la Freie Universität Berlin nel 1997. Attualmente è ricercatore di Letteratura tedesca presso l'Università degli Studi di Sassari. Tra le sue pubblicazioni due monografie (*Der Wilde unter den Künstlern. Zur Strategie des Anderen seit Friedrich Hölderlin*, Berlin, Reimer 1991 e *Das Symbolische bei Goethe*, München, Fink) e numerosi articoli in riviste scientifiche fra le quali: «Paragrana», «Hölderlin-Jahrbuch» e «Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts». Ambiti di ricerca: Letteratura dell'età di Goethe (Sturm-und-Drang; Classicismo di Weimar; Romanticismo), in particolare le opere di Goethe e di Hölderlin; la poesia lirica del Secondo Dopoguerra; storia dell'estetismo europeo; estetica e forme dell'intermedialità e della interculturalità; teorie del simbolico; Max Kommerell.

vogel@uniss.it

<sup>89</sup> S. 254.