



Wozu Dichter?

Hundert Jahre Poetologien nach Hölderlin

Éva Kocziszky (Hrsg.)

F Frank & Timme

Éva Kocziszky (Hrsg.) Wozu Dichter?

Éva Kocziszky (Hrsg.)

Wozu Dichter?

Hundert Jahre Poetologien nach Hölderlin

FFrank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: Friedrich Hölderlin, gestaltet nach einem Pastell
von Franz Karl Hiemer, 1792

Gedruckt mit der großzügigen Unterstützung der
Alexander von Humboldt-Stiftung.



Alexander von Humboldt
Stiftung / Foundation

Lektoriert von Johanna Backes.

ISBN 978-3-7329-0228-6

ISSN 1860-1952

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2016. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH,
Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin.
Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Inhaltsverzeichnis

ÉVA KOCZISZKY

Wozu Dichter? Hundert Jahre Poetologien nach Hölderlin. Einleitung 7

VIVETTA VIVARELLI

„Hier ist Fallen das Tüchtigste“. Hölderlins Wirkung nach der Ausgabe
von Norbert von Hellingrath 13

ANKE BENNHOLDT-THOMSEN/ALFREDO GUZZONI

Hölderlin und die Sternbilder in der *Zehnten Duineser Elegie* 27

AMELIA VALTOLINA

„O du wandelnder Geist, du wandelndster!“:
Rilkes Begegnung mit Hölderlin – nach hundert Jahren 65

TIMO GÜNTHER

Mächtige Dichtung in dürftiger Zeit? Hölderlin im Problemkreis
der Konservativen Revolution Hugo von Hofmannsthals 77

CHARLIE LOUTH

„Marcher en soi, comme Hölderlin“: Hölderlin bei Philippe Jaccottet 93

ANJA LEMKE

„Seit ein Gespräch wir sind, an dem wir würgen“ –
Zur poetologischen Konstellation Hölderlin – Heidegger – Celan 115

LORELLA BOSCO

„Hölderlin-Linie“ oder „Hölderlinium“?
Hölderlin-Rezeption in Grünbeins Poetologie 129

JOHANNES WINDRICH

„Des Menschen Maass ist's“. Zur Hölderlin-Rezeption bei Jean-Luc Nancy 149

ÉVA KOCZISZKY	
Treue zum Ereignis: Zur Hölderlinlektüre Alain Badiou	163
HANS-PETER SÖDER	
Zwischen <i>Poesis</i> und Technik:	
Von Heideggers Hölderlin zu Bernard Stieglers Heidegger	179
FORUM JUNGER WISSENSCHAFTLERINNEN	
LÁSZLÓ V. SZABÓ	
Empedokles und Dionysos. Hölderlin-Spielarten bei Rudolf Pannwitz	191
SARA BUBOLA	
<i>L'io in ascolto</i> . Die Rolle des Dichters: Hölderlins Poetik	
im Werk von Andrea Zanzotto	209
SASKIA FISCHER	
Selbstvergewisserung durch Traditionsbezug –	
Zur Hölderlin-Rezeption bei Bertolt Brecht	217
LAJOS MITNYÁN	
Die andere Vernunft. Überlegungen zu Berührungspunkten zwischen	
dem philosophischen Denken Friedrich Hölderlins und Hans Blumenbergs	231
Abstracts	249

Wozu Dichter? Hundert Jahre Poetologien nach Hölderlin. Einleitung

„Wozu Dichter in dürftiger Zeit?“ – diese Hölderlin-Worte wurden von zahlreichen Dichtern des 20. Jahrhunderts zitiert. Odysseas Elytis sprach zum Beispiel in seiner Nobelpreisrede, indem er an den „fernen Bruder“ Hölderlin dachte, von der Unmöglichkeit des Dichtens, das er als historische Bestandaufnahme und zugleich – auf paradoxe Weise – als Aufgabe der Moderne betrachtete.¹ Das vielfach widergehaltene und widerhallende Hölderlin-Zitat haben wir zum Titel des vorliegenden Bandes gewählt, um die Sorge um die Dichtung selbst zu thematisieren, um die es – wie Martin Heidegger es einmal formulierte² – bei Hölderlin ging, und jenem Denken über die Dichtung auf die Spur zu kommen, das sich mit dem hölderlinschen Erfassen der „dürftigen Zeit“ berührt. Die Worte selbst stammen bekanntlich aus der Elegie *Brod und Wein*:

[...] Indessen dünket mir öfters
Besser zu schlafen, wie so ohne Genossen zu seyn,
So zu harren und was zu thun indeß zu sagen,
Weiß ich nicht und wozu Dichter in dürftiger Zeit?³

Mehrere Interpreten der Elegie haben bereits konstatiert, dass die angeführten zwei Distichen die einzigen in der langen Elegie sind, in denen ein Ich sich nennend spricht. Das Ich äußert seinen radikalen Zweifel am Sinn des Dichtens („wozu“). Diese äußerste Selbstverwerfung als poetische Aporie schlechthin

.....
1 „Here I must refer to Hölderlin, that great poet who looked at the gods of Olympus and Christ in the same manner. The stability he gave a kind of vision continues to be inestimable. And the extent of what he has revealed for us is immense. I would even say it is terrifying. It is what incites us to cry out – at a time when the pain now submerging us was just beginning – : ‚What good are poets in a time of poverty. Wozu Dichter in dürftiger Zeit?‘“. Zitiert aus der Nobelpreisrede von Elytis (1979), in: <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1979/elytis-lecture.html>.

2 Martin Heidegger: *Hölderlins Hymnen ‚Germanien‘ und ‚Der Rhein‘*, GA 39, Frankfurt/M., 1999, S. 30 f.

3 Ich führe die kommentierte Ausgabe von Wolfram Groddeck an: Wolfram Groddeck: *Hölderlins Elegie Brod und Wein oder Die Nacht*, Frankfurt/M., 2012, S. 174 f.

provoziert die Rede des anderen Dichters, dessen vermeintliche Antwort in einen fingierten Dialog eingefügt wird: „Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester [...]“⁴

Wie verhält es sich aber mit dieser Wozu-Frage und mit deren Wahrhaftigkeit? Wie verhält sich die Antwort des Anderen zur Frage des Ich? Jean-Luc Nancy⁵ legte in seinem vor einigen Jahren verfassten Essay nahe, dass die „Wahrhaftigkeit“ des „Wozu“ und dessen Ausdruck einer Verzweigung im Dialog verborgen bleibt, den das Ich, das „weiß ich nicht sagt“, mit dem Du führt, das sagt: „Aber sie sind, sagst Du [...]“. Und worin besteht die Dürftigkeit der Zeit, wenn nicht eben darin, dass sie der Dichter „bedürftig“ ist, dass sie die Dichtung trotz ihrer der Dichtung völlig fremd gewordenen Denkungsart braucht? Aus diesem Grund könnte man diese Zeit sogar – Alain Badiou⁶ folgend – die „Epoche der Dichter“ nennen. Die Epoche der Dichter ist eine philosophische Bezeichnung, keine historische oder chronologische: Sie meint die Flucht des philosophischen Denkens in die Dichtung, die mit seiner Verwissenschaftlichung – also seit Hegel – eingetreten sei und irgendwann im 20. Jahrhundert, etwa mit dem Tod Celans, aufgehört habe. Die Gemeinsamkeit zwischen den beiden Termini sehe ich in der Verschränkung von Poesie und Philosophie, die meines Erachtens auch unsere Fragestellung kennzeichnet.

Zum Kern moderner Poetologie wurden die zitierten Verse aus der hölderlinschen Elegie zuerst durch Heideggers Erläuterung. In seinem mit dem Zitat betitelten Text, der erst nach dem Ende des II. Weltkriegs erschien, beschreibt Heidegger mit der poetologischen Formulierung der „dürftigen Zeit“ das Weltalter, dem wir selbst angehören, die Epoche, die durch das Wegbleiben Gottes gekennzeichnet ist. Im Gegensatz zu Nietzsches diesbezüglichen Vermächtnis hob Heidegger hervor, dass diese Aussage weder den persönlichen Glauben an Gott, noch die Existenz der Ekklesia abzustreiten beabsichtigt. Es geht hier um den Entzug Gottes: Dass er selbst nicht mehr sichtbar, offenbar sei, dass unsere Zeit sogar so dürftig geworden sei, setzt Heidegger fort, „daß sie nicht mehr vermag, den Fehl Gottes als Fehl zu merken.“⁷ Somit fehle zugleich der ‚gründende

.....
4 Groddeck (wie Anm. 3), ebd.

5 Vgl. dazu auch den Beitrag von Johannes Windrich in diesem Band.

6 Vgl. dazu auch den Beitrag von Verf. in diesem Band.

7 Martin Heidegger: *Holzwege*, Frankfurt/M., 2003, S. 248.

Grund‘, was Hölderlin mit dem Bild des „Abgrunds“ suggestiv versinnbildlicht, in den das Dichten hinabreicht.⁸

Heidegger war bekanntlich der Ansicht, dass die lyrische Erwidering der Wozu-Frage nicht auf die Stimme Wilhelm Heines einzuschränken sei, dem Hölderlin sein Gedicht gewidmet hatte und mit dem der Sprecher der Elegie gedanklich im Dialog steht. Somit hat Heidegger jener pontificalen Deutung der hölderlinschen Dichtung, die bereits von Norbert von Hellingrath⁹ vertreten wurde, willkürlich oder unwillkürlich die Tür geöffnet. Die Sakralisierung des Werkes und somit der Dichtung selbst ist ein Kennzeichen der Rezeption geworden, das von Hellingrath über den George-Kreis bis zu den die letzten Editoren – wie etwa D. E. Sattler – reicht.¹⁰

Im Sinne der Moderne sei also Hölderlin der erste gewesen, der dem Dichten eine neue Dimension des Sakralen zuweist, die Dimension der Götterferne, die eine neue Poetik, eine neue dichterische Sprache fordert. Als ob die Dichtung am Entzug des Göttlichen auf eine besondere Weise leide, als ob ihre Sprache seit Hölderlins schmerzvoller Frage zu einer Sprache des Entzugs geworden sei oder als ob die Dichtung selbst an die Stelle der Erfahrung des göttlichen Ursprungs trete, sich selbst als Anfang setze – wie etwa Maurice Blanchot dachte. Die „dürftige Zeit“ sei folglich die Zeit, um Groddeck anzuführen, die den Dichter braucht, die seiner ‚bedürftig‘ ist.

Die Wiederentdeckung Hölderlins in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts erfolgt gleichzeitig mit der enormen Wirkung der *poesie pur* von Stéphane Mallarmé. Damit hat sich zugleich die Dimension der negativen Theologie für die Interpretation des Werks geöffnet. Sie scheint sowohl in der literaturwissenschaftlichen als auch in der philosophischen Interpretationsgeschichte der hölderlinschen Poesie zu einem Tenor zu führen, was auf paradoxe Weise eine gewisse Eintönigkeit der ansonsten sehr kontroversen Rezeptionsgeschichte bewirkt.

.....
8 Man denke etwa an die Verse aus dem Entwurf *Vom Abgrund nemlich*: „Vom Abgrund nemlich haben / Wir angefangen und gegangen ...“; oder an die viel zitierten Verse der *Mnemosyne*: „Denn nicht vermögen / Die Himmlischen alles. Nemlich es reichen / Die Sterblichen eh‘ an den Abgrund. / Also wendet es sich / Mit diesen.“ Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe* I–III, hrsg. v. Michael Knaupp, München, 1992, Bd. I. S. 436. Siehe dazu u. a.: Wolfgang Janke: *Archaischer Gesang: Pindar, Hölderlin, Rilke: Werke und Wahrheit*, Würzburg, 2005, S. 175.

9 Vgl. dazu auch den Beitrag von Vivetta Vivarelli in diesem Band.

10 Siehe Friedrich Vollhardt (Hrsg.): *Hölderlin in der Moderne*, Berlin, 2014. Zitiert die Einführung, S. 8.

Eine andere, sonderbare Gleichzeitigkeit kennzeichnet die Entdeckung Sapphos, wie etwa in Rilkes¹¹ bekannten Brief an eine ungenannte Adressatin vom 5. September 1914:

Hellingrath hat kürzlich, in einem Vordruck für Freunde zunächst, den vierten Band seines Hölderlin ausgegeben, da steht nun das erhabene lyrische Werk in einer Fülle und Blüthe da, wie man's nie gewahrte: an 1500 unbekannt gebliebener Verse sind hinzugekommen, Fragmente ferner von einer Schönheit der Masse und der Bruchflächen, die an die Gedichtstücke der Sappho denken lassen.¹²

Das an dieser Stelle hervorgehobene Fragmentarische als Erbe Sapphos und Hölderlins und zugleich als Chiffre moderner Poesie evoziert das Pathologische als seinen innersten Grund. Die vermutete – und heute unumstritten nachgewiesene – psychische Erkrankung des Dichters galt als Attraktion, als eine mögliche Verhaltensweise gegenüber der Welt. Friedrich Nietzsche galt in dieser Hinsicht als unumgänglicher Vermittler. Bereits in der Lesepraxis des George-Kreises geriet Hölderlin in den Schatten Nietzsches, des kranken Genies, dessen zerrissene Sprache durch diese Verbindung eine neue Dimension gewann. Das Schreiben am Gedicht erwies sich als ein nie zu vollendender Prozess. Der Text selbst begann eine Landkarte von Worten auf der weißen Fläche des Papiers zu markieren. Dieses Phänomen reflektierend warf Blanchot die Frage auf, warum es so sei, dass die Dichtung eben in dem Augenblick zum wesenhaften Anwesen gelangen will, als die Geschichte dies in Frage stellt? Die Zeit der Dichtung sei die leere Zeit, eine Zeit des Irrrens und Wanderns und der Dichter sei, wie Rilke¹³ schon schrieb, zum „wandelnden Geist“ geworden, der die Dichter der Moderne lehrt: „Verweilung, auch am Vertrautesten nicht, / ist uns gegeben.“¹⁴

Im Sprachgestus der radikalen Fragmentierung, die sich etwa im Homburger Folioheft erkennen lässt, bejahte man zugleich den Akt des Destruierens, des angestrebten Zerstörens des eigenen Textes, das seit Hölderlin unwiderruflich zum Schreibprozess des Dichtens gehört. Im Zeichen der Schwermut wurde

.....
11 Vgl. dazu auch den gemeinsamen Beitrag von Anke Bennholdt-Thomsen u. Alfredo Guzzoni in diesem Band.

12 Rainer Maria Rilke, Norbert von Hellingrath: *Briefe und Dokumente*, hrsg. v. Klaus E. Bohnenkamp, Göttingen, 2008, S. 111.

13 Vgl. dazu auch den Beitrag von Amelia Valtolina in diesem Band.

14 Rainer Maria Rilke: *An Hölderlin*, in: ders.: *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, Frankfurt/M., 2003, Bd. 2, S. 123–124.

die Wozu-Frage wiederholt, um sie mit jener dichterischen Existenz zu verknüpfen, zu deren Emblem der Gefangene im Tübinger Turm für Generationen von Dichtern – von Eugen Gottlob Winkler über Paul Celan¹⁵ bis Durs Grünbein¹⁶ – geworden ist. Grünbein selbst schreibt in diesem Prozess dem Melancholiker Winkler, der in Bezug auf Hölderlin ansonsten so selten zitiert wird, eine entscheidende Rolle zu:

Mit Spannung verfolgt man, wie er [=Winkler] Hölderlin ausgehend von der produktiven Homburger Zeit, den immer früher abbrechenden Fragmenten, heimlich für eine Moderne vereinnahmt, die er selbst eben erst aus Mallarmé, Valéry und Teilen Georges extrahiert hatte. Hier, in der Dämmerung des lyrischen Weltgeists, in jenem einfältig und spröde gewordenen Reimvers, in der späten Idylle des angeblich Umnachteten, sah Winkler die ersten Spaltprodukte einer neuen Dichtung entstanden, die ihm Index des katastrophisch Neuen wurden. Im Bild der Zersplitterung und Auflösung, wie es die großen Flußhymnen bieten, erkannte er die herausziehende Autonomie des Lyrischen gegenüber Philosophie und Theologie. Dem späten Hölderlin spaltet sich alles Sagen in größte Allgemeinheit des Irdischen und äußerste Hermetik des Persönlichen, beides gleich fern von jeder semantischen Mitte. Winkler, dem genau dieser Konflikt so sehr vertraut war, daß ihn Hölderlins beklemmender *modus vivendi* im Tübinger Turm nicht einmal schreckte, schloß beeindruckt für sich und die Wirren seiner eigenen Zeit: ‚Es dichtete weiter in ihm als ein Es.¹⁷‘

Winklers in Vergessenheit geratene Identifikationsfigur weist exemplarisch auf den unerschöpflichen Reichtum hin, den die Wirkung Hölderlins im europäischen Denken und Dichten zeigt. Diesen Reichtum vermag sicherlich kein Symposium und kein Tagungsband zu umreißen. Außerdem kann bereits auf eine ergiebige Forschungsliteratur in dieser Hinsicht hingewiesen werden.¹⁸

.....
15 Vgl. dazu auch den Beitrag von Anja Lemke in diesem Band.

16 Vgl. dazu auch den Beitrag von Lorella Bosco in diesem Band.

17 Durs Grünbein: *Galilei vermißt Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen. Aufsätze 1989–1995*, Frankfurt/M., 1996, S. 196. Grünbein bezieht sich auf Eugen Gottlob Winklers Essay: *Der späte Hölderlin*, in: ders.: *Dichterische Arbeiten. Gedichte 1932–1936, Aufzeichnungen, Prosa*, Pfullingen, 1956, S. 314–340.

18 Zu nennen wären hier u. a.: Bernhard Böschstein: *Hölderlin in der deutschsprachigen und der französischen Dichtung des 20. Jahrhunderts*, in: *Leuchttürme. Von Hölderlin zu Celan – Wirkung und Vergleich*, Frankfurt/M., 1977; Kurt Bartsch: *Die Hölderlin-Rezeption im deutschen*

Eine Synthese oder die Zusammenstellung einer neueren, kompletteren oder einfach anderen Rezeptionsgeschichte wurde daher vom Humboldt-Kolleg nicht angestrebt, das ich vom 2. bis 4. Oktober 2014 in Budapest mit der großzügigen Unterstützung der Alexander von Humboldt-Stiftung organisieren durfte. Vielmehr ging es darum, dieses Mal keine historische Rezeptionsgeschichte und keine additive Darstellung von Hölderlinbezügen zu präsentieren. Vielmehr gingen wir vom Gegenwartshorizont der angeführten hölderlinschen Frage aus, die von Philosophen und Dichtern mit einer besonderen Emphase wiederholt gestellt wurde. In der Hoffnung, bereits Bekanntes in eine neue Gegenwarts-perspektive zu stellen und kritisch zu bedenken sowie Neues zur bestehenden Forschung hinzusetzen zu können, haben wir an diesem Band gewirkt und bieten nun unseren Überblick der kritischen Beurteilung der Leser an.

Die in diesen Band aufgenommenen Beiträge behandeln Autoren – wie Rudolf Pannwitz, Georg Trakl, Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke, Bertolt Brecht, Paul Celan, Philippe Jaccottet, Andrea Zanzotto und Durs Grünbein – bzw. Philosophen – wie Martin Heidegger, Hans Blumenberg, Alain Badiou, Jean-Luc Nancy und Bernard Stiegler. Neben scheinbar wohl bekannten und erforschten Themen – wie etwa das Verhältnis Rilkes zu Hölderlin – stehen damit weniger stark wahrgenommene poetische und poetologische Korrespondenzen. Gerade die Gesamtschau der Beiträge soll dabei das Vorhaben unseres Kollegs veranschaulichen, die Frage *Wozu Dichter?* und damit das Feld *Hundert Jahre Poetologien nach Hölderlin* neu zu verorten und zu verstehen.

Éva Kocziszký

Budapest, im Oktober 2015.

Expressionismus, Frankfurt/M., 1974; Henning Bothe: „Ein Zeichen sind wir, deutungslos.“ *Die Rezeption Hölderlins von ihren Anfängen bis Stefan George*, Stuttgart, 1992; Gerhard Kurz (Hrsg.): *Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandaufnahme*, Tübingen, 1995; Friedrich Vollhardt (Hrsg.): *Hölderlin in der Moderne*, Berlin, 2014.

„Hier ist Fallen das Tüchtigste“. Hölderlins Wirkung nach der Ausgabe von Norbert von Hellingrath

Im Juni des Jahres 1914 erschien der berühmte vierte Band der historisch-kritischen Hölderlin-Ausgabe mit dessen späten Gedichten und Hymnen (1800–1806), wenn auch ohne das Vorwort und den Apparat des Herausgebers Norbert Hellingrath.¹ Der fünfte Band mit Hölderlins Übertragungen war schon 1912 erschienen. Außerdem hatte Hellingrath den Pindarübertragungen Hölderlins bereits 1910 eine grundlegende Studie gewidmet und in Georges Zeitschrift *Blätter für die Kunst* veröffentlicht. Damit begann die Entdeckung von Hölderlins Spätwerk, die die Dichtung des 20. Jahrhunderts erheblich mitprägen sollte.

Auf die Norbert von Hellingrath um das Jahr 1911 entworfene und in den wesentlichen Stücken (Band I, IV und V) geschaffene Ausgabe bezog sich Heidegger in seinen Hölderlin-Vorlesungen. Nach Heidegger müsse künftig „jedes Hören des Hölderlinschen Wortes“ auf diese Ausgabe zurückgehen.² Auch die Lieblingsdichter von Heidegger, vor allem Rilke und Trakl, stehen im „Zwiegespräch mit Hölderlin“.³ Mit dem Hinweis auf die Wiederentdeckung Hölderlins im George-Kreis begann auch Theodor W. Adorno seinen Peter Szondi gewidmeten, 1964 erschienenen Aufsatz *Parataxis*: „Seitdem die Georgeschule die Ansicht von Hölderlin als einem stillen und feinen Nebenpoeten mit rührender vita zerstört hat, wuchs fraglos wie der Ruhm auch das Verständnis sehr an“. Adorno betonte

* Prof. Dr. Vivetta Vivarelli, Institut für Deutsche Literatur an der Universität Florenz, Via Santa Reparata 93, 50129 Florenz, Italien; vivetta.vivarelli@unifi.it.

1 Siehe dazu Luigi Reitani: „Denn was hier zutage kam, das war das unbekannte Werk eines Dichters, der aus der historischen Ferne den geheimen Nerv der Zeit traf. Mit erstaunlicher Wahlverwandtschaft schien Hölderlin seine posthumen Leser anzusprechen“. Luigi Reitani: *Die Entdeckung der Poesie. Norbert von Hellingraths bahnbrechende Edition der Werke Hölderlins*, in: Roland S. Kamzelak, Rüdiger Nutt-Kofoth u. Bodo Plachta (Hrsg.): *Neugermanistische Editoren im Wissenschaftskontext*, Berlin, New York, 2011, S. 153–165, hier S. 153.

2 Martin Heidegger: *Das Dichten des Wesens der Ströme, Die Hyster-Hymne*, in: ders.: *Gesamtausgabe (GA), II. Abteilung, Vorlesungen 1923–1944*, Bd. 53: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, hrsg. v. Walter Biemel, Frankfurt/M., 1984, S. 2.

3 Bernhard Böschstein: *Im Zwiegespräch mit Hölderlin: George, Rilke, Trakl und Celan*, in: Annermarie Gethmann-Siefert (Hrsg.): *Philosophie und Poesie*, Bd. 2, Stuttgart, Bad Cannstatt, 1988, S. 241–260.

unter anderem „die Rezeption Hölderlins in der neueren Lyrik seit Trakl“ sowie den „Anteil der philologischen Wissenschaft“ daran.⁴ Er übernimmt in seiner Abhandlung einige Betrachtungen aus einem berühmten Aufsatz Peter Szondis über Hölderlins Spätstil⁵ und fügt eine bedeutende Fußnote über Hellingrath hinzu: „Nach Peter Szondis Mitteilung hat Hellingrath in der Dissertation *Pindariübertragungen Hölderlins* (1910) als erster dessen späte Sprache mit dem Terminus der antiken Rhetorik ‚harte Fügung‘ beschrieben“.⁶ Szondi erfährt von Gershom Scholem, dass Walter Benjamin die hellingrathsche Ausgabe besaß: „Dafür scheint ein Indiz zu sein, daß Benjamin den Spätstil Hölderlins u. a. mit den Begriffen ‚Nüchternheit‘ und ‚orientalisch‘ charakterisiert“.⁷

Die Wende in der Wirkungsgeschichte Hölderlins beschreibt Gadamer in einer Celan gewidmeten Studie ausführlicher und erklärt den Hintergrund dieses bahnbrechenden Einschnittes deutlich. Hölderlin habe laut Gadamer „eine ganz neue Sangart für eine ganz neue Aussage“ gefunden:

Er steht am Anfang der Dichtung des 20. Jahrhunderts erst damals erkannt. Seine großen Hymnen sind zu seiner Zeit [...] überhaupt nicht als dichterische Schöpfungen eines bei Vernunft seienden Menschen sondern als Produkte des Wahnsinns angesehen worden, dem er später verfiel. Die romantischen Freunde wagten nur Teile dieser Handschriften überhaupt zu drucken, doch wohl, weil sie sich selbst zu solcher Kühnheit dichterischen Sagens nie vorgewagt hatten.

Mit Blick auf die Lyrik des 20. Jahrhunderts schreibt Gadamer weiter:

1914 ist der entscheidende Band der Hölderlin-Ausgabe von Hellingrath erschienen, in dem erstmalig die späten Hymnen Hölderlins so weit entziffert und kritisch rezensiert in die Öffentlichkeit traten, daß plötzlich die Zeitgenossen erkannten, daß das große Dichtung war. Es hat Geschichte

.....
4 Theodor W. Adorno: *Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins*, in: ders.: *Gesammelte Schriften* (GS), Bd. 11: *Noten zur Literatur*, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt/M., 1974, S. 447.

5 Peter Szondi: *Hölderlin-Studien. Der andere Pfeil. Zur Entstehungsgeschichte des hymnischen Spätstils*, in: ders.: *Schriften I: Theorie des modernen Dramas (1880–1950)*, hrsg. v. Jean Bollaek, Frankfurt/M., 1978, S. 289–414.

6 Adorno (wie Anm. 4), S. 474.

7 Vgl. Szondi (wie Anm. 5), S. 397 f. Szondi bezieht sich auf den Aufsatz des 22-jährigen Benjamin (1914/15): Walter Benjamin: *Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin „Dichtermut“ – „Blödigkeit“*, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. II, hrsg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M., 1977, S. 105–126.

gemacht, daß das Spätwerk Hölderlins in unserem Jahrhundert entdeckt wurde, so daß im Fortgang dieses Jahrhunderts dann Sprachschöpfungen und dichterische Wagnisse in der Art Trakl, des späten Rilke oder des hier vor uns stehenden Celan möglich wurden.⁸

Solche Betrachtungen machen sichtbar, dass Hölderlin von den genannten Philosophen unter anderem im Lichte seines grundlegenden Einflusses auf die bedeutendsten Dichter des 20. Jahrhunderts neu gelesen und gedeutet wurde. Meistens wird diese Wirkung auf die Hellingrath-Ausgabe bzw. deren berühmten vierten Band zurückgeführt. Rilke, der Norbert von Hellingrath 1910 kennengelernt hatte, bekam von ihm im Juli 1914 den Sonderdruck dieses Bandes. Dagegen hat Trakl Hölderlin nur in der dreibändigen, von Wilhelm Böhm besorgten Diederich-Ausgabe gelesen (der Band mit den Gedichten wurde von Paul Ernst 1905 herausgegeben).⁹ Doch Bernhard Böschstein und Walther Killy zufolge wird die ‚nicht bewiesene‘ Hypothese, dass Trakl den vierten Band von Hellingraths Ausgabe kannte, durch mehrere Zitate unterstützt.¹⁰

Wie verschiedentlich herausgearbeitet wurde, ist Hölderlins Einfluss auf die poetische Sprache des 20. Jahrhunderts in seiner Intensität mit dem kaum eines anderen Dichters vergleichbar. Dies gilt nicht nur für den deutschsprachigen Raum, sondern auch für Frankreich oder Italien. Die Gründe für diese Wirkung sind vor allem in einem stilistischen Merkmal zu suchen, das eben der vierte Band der Hellingrath-Ausgabe und der Band mit Hölderlins Übersetzungen veranschaulichen: Im Einklang mit der allgemeinen Tendenz der deutschen Klassik setzte sich der schwäbische Dichter mit der griechischen und römischen Antike auseinander. Aber im Gegensatz z. B. zu Goethe oder Schiller nahm Hölderlin die Stilmittel der antiken Autoren auf und nahm damit gleichzeitig die Dissonanzen, die formalen Spannungen, die Brüche, die Abstraktion und die Faszination des Zerstörenden vorweg, die den Dichtern der Moderne wichtig werden. Vor allem der spröde Stil, der gewagte Satzbau und die ‚harte Fügung‘ der hymnischen

8 Hans Georg Gadamer: *Sinn und Sinnverhüllung bei Paul Celan* (1975), in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. 9: *Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug*, Tübingen, 1993, S. 459.

9 Friedrich Hölderlin: *Gesammelte Werke*, Bd. 2: *Gedichte*, hrsg. v. Paul Ernst, Jena, Leipzig, 1905.

10 Dazu Böschstein: „Wengleich sich keine Zeugnisse von Trakls Kenntnis des IV. Bandes von Hellingraths Hölderlin-Ausgabe erhalten haben, sind die angeführten Zitate doch wohl beweiskräftig genug, um diese Hypothese zu stützen. Dies ist auch die Meinung des Trakl-Herausgebers und Hölderlin-Forschers Walther Killy (nach mündlicher Mitteilung) und der ausführlich dieser Frage nachgehenden Dissertation von Adrien Finck: *Georg Trakl. Essai d'interprétation*. S. 266 f.“
Bernhard Böschstein: *Hölderlin und Rimbaud. Simultane Rezeption als Quelle poetischer Innovation im Werk Georg Trakls*, in: Walter Weiss, Hans Weichselbaum (Hrsg.): *Salzburger Trakl-Symposium*, Salzburg, 1978, S. 177.

Spätdichtung (zusammen mit den einprägsamen, unerwarteten Bildern und den unwegsamen Landschaften) haben eine fatale Faszination auf die lyrische Sprache der Moderne ausgeübt. Für Paul Celan wie auch für hermetische Dichter im Italien der Zwischenkriegszeit wurde er zum Sinnbild und Vorbild einer Dichtung, die die Grenzen des Sagbaren und die Nähe des Schweigens berührt.

Hölderlins Bedeutung im 20. Jahrhundert ist aber nicht nur auf die Eigentümlichkeiten seiner Sprache und seines in vieler Hinsicht revolutionären Denkens zurückzuführen. Auch sein persönliches Schicksal, das ihn seiner Epoche entgensetzte, spielt eine wesentliche Rolle. Schon Nietzsche hatte ihn zusammen mit Kleist als eine der ungewöhnlichen Seelen dargestellt, die an einer philiströsen Bildung zugrunde gehen.¹¹ Die Figur des am deutschen Philisteismus leidenden und zerbrechenden Dichters bildete nach Walther Killy bis in die 1980er-Jahre „ein Rezeptions- und Identifikationsmuster“ sowohl in der Bundesrepublik als auch in der DDR.¹² Renate Reschke hat auf die „fortgesetzte Faszination“ von Hölderlins Leben auf die DDR-Literatur hingewiesen. Er wurde vor allem zum „rebellierenden Verbündeten gegen die ‚symmetrische Welt‘ und ihre Versteinerungen“; das Leben des Dichters wirkte als Gleichnis für die Dichter-Not in ungünstiger Zeit.¹³

Schon von Rilke und Trakl wurde Hölderlin in den Jahren um den ersten Weltkrieg als ‚Einsamer‘ betrachtet. In *Wanderschaft* bezeichnet ihn Trakl als „den menschenverlasse[n]“¹⁴, während Rilke in einem Brief Hölderlins Einfluss auf Hellingrath wie folgt beschreibt: „Es ist ergreifend zu sehen, wie ein Einsamer, in jenem entschiedensten Sinne, in dem Hölderlin es war, an einem solchen Herzen wie Norbert zum Erzieher, zum Teilnehmer, zum steten Mitwirker werden kann“ (an Fürstin Caroline Cantacuzène-Deym).¹⁵ Die verzweifelte und zugleich gefasste Stimmung von Hölderlins Versen scheint besonders in den Kriegsjahren ihre tiefere Bedeutung zu enthüllen. In Trakls letzten Gedichten

.....

- 11 Friedrich Nietzsche: *Schopenhauer als Erzieher*, in: ders.: *Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe in 15 Bänden* (KSA), hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, Bd. 1, München, 1980, S. 352.
- 12 Gerhard Kurz: *Hölderlin, Friedrich*, in: *Literatur Lexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes*, hrsg. v. Walther Killy, Bd. 5, Gütersloh, München, 1990, S. 379–389, hier S. 389.
- 13 Renate Reschke: *Fortgesetzte Faszination. Literarische Annäherung an Friedrich Hölderlin*, in: *Weimarer Beiträge*, Sonderdruck (1990) Heft 1, S. 74–99, hier 74 ff.
- 14 Georg Trakl: *Dichtungen und Briefe*, Historisch-kritische Ausgabe (HKA), hrsg. v. Walther Killy u. Hans Szklenar, Salzburg 1969, Bd. 1, S. 401. Im Folgenden zitiert als HKA mit Angabe des Bandes und der Seitenzahlen.
- 15 Rainer Maria Rilke: *Briefe 1914–1921*, Leipzig, 1937, S. 37–38. Vgl. dazu Martin Heidegger: *Norbert von Hellingrath über Hölderlins Wahnsinn. Gedenken an von Hellingrath*, in: ders.: GA 52: *Hölderlins Hymne „Andenken“*, hrsg. v. Curd Ohwadt, Frankfurt/M., 1982, S. 45.

(*Wanderschaft*) erscheint Hölderlin als „Fremdling“, „heiliger Bruder“ oder als „blaues Wild“ (HKA I, S. 401).¹⁶ Als „Fremdling“ hatte Hölderlin sich selbst in der Elegie *Stuttgart* bezeichnet (StA II, 1, S. 88). Hölderlins Suche nach einem Anhaltspunkt, einem ‚Modus‘, einem Maß und Gleichgewicht „im Finster“ (StA II, S. 91) wird für diejenigen maßgeblich, die sich mehr oder weniger direkt mit der „reißende[n] Zeit“ (StA II, S. 112) und den Stürmen der Geschichte auseinandersetzen haben. Nach Peter Szondi sind die Hymnen Hölderlins „in der inneren Chronologie seiner Dichtung“ die Gedichte eines Alten, obwohl sie eigentlich „das Werk eines Dreißigjährigen“ sind. Das sogenannte „Spätwerk“ trachte „mit weltabgewandtem Eigensinn über einen Schatten zu springen, der nicht nur der ihre ist, sondern auch der ihrer Zeit“.¹⁷ Hölderlin selbst bringt in einem Brief an seinen Bruder das Gefühl zum Ausdruck, in der Mitte des Lebens alt geworden zu sein: „Es war auch Zeit, daß ich mich wieder verjüngte; ich wäre in der Hälfte meiner Tage zum alten Manne geworden“ (Brief an Gock vom 11. Februar 1796; StA 6, S. 201). Aus diesem Gefühl könnte wohl auch der Titel des Gedichts *Hälfte des Lebens* (StA VI, S. 117) entstanden sein, den Hölderlin höchstwahrscheinlich dem berühmten Anfang der *Divina Commedia* („nel mezzo del cammin di nostra vita“) entlehnte.

Die Hölderlin-Renaissance zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstand im Rahmen der Ästhetik des Symbolismus. „Die Zeit um 1914 ist die Geburtsstunde des nationalistischen Hölderlin-Mythos“, der sich im Umkreis Stefan Georges herausbildete und auch durch Hellingrath geprägt wurde.¹⁸ Wie Walter Benjamin 1930 dazu hellsichtig bemerkte, fühlte sich „der Deutsche [als] der Erbe der griechischen Sendung; die Sendung Griechenlands [sei] die Geburt des Heros. Es versteht sich, daß diese Griechheit aus allen Zusammenhängen gelöst als mythologisches Kraftfeld erscheint“.¹⁹ Der Hölderlin-Mythos verbreitete sich parallel zum Nietzsche-Mythos, welcher seit einigen Jahrzehnten sowohl von Priestern des Nietzsche-Kultes als auch von dessen Gegnern genährt wurde. Die von Thomas Mann 1915 hervorgehobene „deutschfeindliche“ Haltung von Hölderlin und Nietzsche²⁰ wurde überhört. Der Erste Weltkrieg stellte für Rilke und für

16 Böschenstein (wie Anm. 10), S. 18.

17 Peter Szondi: *Der andere Pfeil. Zur Entstehungsgeschichte des hymnischen Spätstils*, in: ders.: *Hölderlin-Studien*. Frankfurt/M., 1967, S. 33 u. 35.

18 Vgl. hierzu Henning Bothe: „Ein Zeichen sind wir, deutungslos“. *Die Rezeption Hölderlins von ihren Anfängen bis zu Stefan George*, Stuttgart, 1992, S. 97 ff., S. 106.

19 Walter Benjamin: *Wider ein Meisterwerk*, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. III, hrsg. v. Hella Tiedemann-Bartels, Frankfurt/M., 1972, S. 254.

20 Thomas Mann: *Betrachtungen eines Unpolitischen*, 2., durchges. Aufl., Frankfurt/M., 1960, S. 457: „Daß mehrere große Deutsche, daß Hölderlin und Nietzsche sich deutschfeindlich gebärdet

Trakl ein Schlüsselerlebnis in ihrer Hölderlin-Rezeption dar, obwohl nur Rilke anfänglich vom nationalistischen Mythos ergriffen zu sein schien. Der Einfluss, den die Lektüre des Hellingrath-Bandes auf die im August 1914 entstandenen und aus dieser Lektüre hervorgegangenen *Fünf Gesänge* Rilkes ausübte, ist in der Forschung seit langem bekannt.²¹ Dieser Einfluss wird durch dionysische Anklänge an Hölderlin bezeugt: z. B. „der glühende Gott [des Krieges] / reißt [...] das Wachstum / aus dem wurzelnden Volk, und die Ernte beginnt“.²² Dabei handelt es sich um ein zugleich grausames und schwärmerisches Bild. Für Hölderlin, wie schon für die dithyrambische Lyrik des 18. Jahrhunderts, war Dionysos der Gott der Dichter.²³ Bei Hölderlin wurde der griechische Gott auch der Gott der Revolution, bei Rilke der Gott des Krieges.

Hölderlins „echtes mythisches Denken“ sei Hellingrath zufolge „unter uns Spätgeborenen noch nicht erstorben“, wie er in seiner Einleitung zum vierten Band herausstellte.²⁴ Eben diese Spannung und Wechselwirkung von Mythos und Moderne kennzeichnet den Spätstil Hölderlins. Sein Zugang zur Antike war durchaus schöpferisch und mit seiner eigentümlichen Rezeption bereicherte er – auch durch biblische Bilder und Wendungen – die griechischen Mythen. Er ließ sie wieder aufleben, gestaltete sie um und passte sie seiner Gegenwart an. Hölderlins Interpretation der alten Mythen setzt den ständigen Umgang mit dem Wortschatz und den Wendungen der griechischen und lateinischen Sprache voraus. Gerade die Spannung zwischen Neuerung und Tradition, Eigenprägungen und überlieferten Bildern beweist die Ausdruckskraft und Originalität des schwäbischen Dichters, der aus der Antike entlehnte Bilder verjüngt an das 20. Jahrhundert weiterreicht. Hölderlin hat immer wieder versucht, die „Wörter zu etymologisieren“, d. h. „auf ihre ursprünglichen sprachgeschichtlichen Wurzeln zu verweisen“.²⁵ Eine der bedeutendsten Chiffren aus Hölderlins Spätwerk (die Kentauren als der Geist eines Stromes) geht auf die Pindarübertragungen

haben, sollte nicht glauben machen, man füge der eigenen Größe auch nur einen Zoll hinzu, indem man ihnen heute in diesem Punkte nachahme.“

- 21 Siehe vor allem Herbert Singer: *Rilke und Hölderlin*, Köln, Graz, 1957 (= Literatur und Leben 3), S. 50 ff.; Wolfgang Janke: *Archaischer Gesang: Pindar, Hölderlin, Rilke: Werke und Wahrheit*, Würzburg, 2005, S. 200 ff.
- 22 Rainer Maria Rilke: *Werke in drei Bänden*, Frankfurt/M., 1966, Bd. II, S. 86.
- 23 Dazu Ernst A. Schmidt: *Zeit und Form*, Heidelberg, 2002, S. 420 ff.
- 24 Norbert von Hellingrath: *Vorrede zu Hölderlin: Sämtliche Werke*, in: Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Unter Mitarbeit v. Friedrich Seebaß besorgt durch Norbert von Hellingrath. München, Leipzig, Berlin 1913–1923, Bd. IV (1916), S. XI–XXII, hier S. XIV.
- 25 Heike Bartels: *Centaurengesänge: Friedrich Hölderlins Pindarfragmente*, Würzburg, 2000, S. 157.

Hölderlins zurück. Laut Walther Killy bilde Hölderlin (genau wie Trakl) Chiffren, die meist „bildhaft sinnfällig bleiben“: Das Wort Hölderlins habe „die zauberische Fähigkeit, urbildliche, mythische Wirklichkeiten zu erspüren die, lange vergessen oder bloß literarisch geworden, bei ihm neues Leben in eigenen Bildern gewinnen“.²⁶

Im Zusammenhang mit der Wiederentdeckung und Wirkung Hölderlins während des Ersten Weltkriegs werde ich zwei Aspekte erörtern, die bisher wenig beachtet wurden: zum einen die Rezeption von versteckten Mythen, d. h. von Bildern und Motivketten, die einen nicht immer deutlichen mythologischen Bezug haben und auf den ersten Blick nicht als Mythen erkennbar sind.²⁷ Zum anderen werde ich am Beispiel einiger Gedichte zeigen, wie Trakl und Rilke Motivgeflechte Hölderlins wiederaufnehmen, die dieser seinerseits aus der klassischen Antike entlehnte. Im Mittelpunkt stehen einige zwischen 1913 und 1914 im *Brenner* erschienene Gedichte Trakls, die meines Erachtens unter dem Einfluss von Hölderlins Spätwerk entstanden sind.

In Hölderlins Naturbildern sind häufig mythologische Bezüge oder Spuren verborgen, wie z. B. in der ersten Strophe der Elegie *Stuttgart*:²⁸ „Und wie Wagen, bespannt mit freiem Wilde, so ziehen die Berge voran“. Die Berge werden also als von Panthern gezogene Wagen des Bacchus angesehen (StA II, 1, S. 86). In demselben Gedicht tauchen mehrere auf Dionysos bezogene Bilder auf („der gemeinsame Gott“, „das bacchantische Laub“ usw.) (StA II, 1, S. 87).²⁹ Ein weiteres Beispiel (das meines Wissens bisher noch nicht berücksichtigt wurde) findet sich in den Hexametern der dritten Strophe der Elegie *Die Muße*, welche die zerstörende Kraft des „geheim[e]n Geist[es] der Unruh“ darstellen. Erst der Schluss des Gedichtes offenbart den mythischen Hintergrund der gewaltigen Bilder: Der „geheim[e] Geist der Unruh“ ist „mit dem Geiste der Ruh aus *Einem* Schoße geboren“ (StA I, 1, S. 237). So wie die wilden Titanen (der Geist der Unruhe) wurden auch die Olympier (der Geist der Ruh) von Gaia geboren, sie sind also Geschwister und haben gewissermaßen gleiche Rechte auf der Erde. Auch die bezaubernde

.....
26 Walther Killy: *Welt in der Welt. Friedrich Hölderlin*, in: ders.: *Wandlungen des lyrischen Bildes*, 5. erw. Aufl., Göttingen, 1967, S. 33.

27 Bedeutende Aspekte der mythischen Dimension und der mythischen Figuren bei Hölderlin am Beispiel der Pindarübersetzungen hat Éva Kocziszky herausgearbeitet: Éva Kocziszky: *Mythenfiguren in Hölderlins Spätwerk*, Würzburg, 1997.

28 Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe* (StA), hrsg. v. Friedrich Beißner u. a., Stuttgart, 1943–1985. Hier und im Folgenden zitiert als StA mit Angabe des Bandes, Teilbandes und der Seitenzahl.

29 Siehe dazu auch den Kommentar in StA II, 2, S. 588; Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe*, hrsg. v. Jochen Schmidt, Frankfurt/M., 1992, Bd. 2, S. 717.

Naturbeschreibung in der ersten Strophe der Elegie *Brod und Wein* enthält einen beinahe unkenntlichen mythischen Bezug, der höchstwahrscheinlich das Bild des „Mondes“ als eines „Schattenbildes unserer Erde“ erklärt:

Jetzt auch kommet ein Wehen und regt die Gipfel des Hains auf,
Sieh! Und *das Schattenbild unserer Erde, der Mond*
Kommet geheim nun auch; die schwärmerische, die Nacht kommt,
Voll mit Sternen und wohl wenig bekümmert um uns,
Glänzt die Erstaunende dort, die Fremdlingin unter den Menschen
Über Gebirgeshöhn traurig und prächtig herauf
(StA II, 1, S. 90; Herv. VV).

Hölderlins Lukan-Übertragung, die als „schönste deutsche Übersetzung der Pharsalia“ gilt, erklärt die befremdende Schilderung des Mondes.³⁰ Lukan beschreibt die Mondfinsternisszene mit den Worten: „Cornuque coacto / Jam Phoebe toto fratrem cum redderet orbe, terrarum subita percussa espalluit umbra“ (Luc, Phars. I, 537–539). Hölderlin übersetzt diese Stelle: „Es strahlt, die Hörner vereinigend, Phoebe des Bruders Tag von runder Scheibe zurücke – Sieh! *und plötzlich erblaßt sie vom Schatten der Erde getroffen*“ (StA V, S. 311; Herv. VV).

Wie Herbert Singer gezeigt hat, findet sich bei Rilke eine ähnliche Mondnacht, jedoch ohne jeden mythischen Bezug:

„Wie das Gestirn, der Mond, erhaben [...] plötzlich die Höhn übertritt, die entworfenen Nacht / gelassen vollendend: *siehe*: [...] / so steigt mir / rein die Stimme hervor aus *Gebirgen* des Nichtmehr. / Und die Stellen, *erstaunt*, an denen du dawarst [...]“ – heißt es bei Rilke, wobei „siehe“, „erstaunt“ und „Gebirge“ unüberhörbare Anklänge an die Elegie Hölderlins sind.³¹

Die „[s]chwärmerische“ Nacht aus Hölderlins *Brod und Wein*, die das „Heiligrunkene“ (StA II, 1, S. 90–91) gönnt, bildet auch den Hintergrund in Trakls Gedicht *Untergang* (3. Fassung, 1996, HKA I, S. 388): Wie Böschstein zeigt, werden zwei Schlüsselwörter der Eingangsstrophe der hölderlinschen Elegie („ein Liebendes“ und „ein Saitenspiel“; StA II, 1, S. 90) von Trakl „im Kontext einer expliziten Hölderlinevokation“ wiederaufgegriffen („eines liebenden trunkenen Saitenspiel“; HKA I, S. 388), um das Gefühl seiner Bruderschaft oder „Sohnschaft“ zu Hölderlin zu besiegeln.³² Besonders die letzten, im *Brenner*

30 Walter Fischli: *Studien zum Fortleben der Pharsalia des M. Annaeus Lucanus*, Luzern, 1945, S. 91.

31 Rilke (wie Anm. 22), Bd. 2, S. 238. Vgl. Singer (wie Anm. 21), S. 65.

32 Böschstein (wie Anm. 10), S. 14–15.

erschienenen und durch Dunkelheit und Hermetik gekennzeichneten Gedichte Trakls bezeugen einen eigenartigen, durch Hölderlin vermittelten Gebrauch der antiken Bilder oder bildhafter Ausdrücke. Dies widerspricht Lachmanns Auffassung, dass bei Trakl die hölderlinsche Sphäre der antiken Welt mit Ausnahme der „elysischen Gefilde“ fehle.³³ Ich werde einige Beispiele dieser fruchtbaren Auseinandersetzung anführen.

In der *Dem Sonnengott* gewidmeten Ode schildert Hölderlin, wie „*der entzückende Götterjüngling / die jungen Locken badet' im Goldgewölk*“ (StA I, 1, S. 258; Herv. VV). Dieses bezaubernde Bild des jugendlichen Apoll, der sein aufgelöstes Lockenhaar im Xanthusstrom oder im Kastalischen Quell badet („*Qui rore pure Castaliae lavit / crinis solutos*“ III, 4; vgl. auch IV, 6) übernimmt Hölderlin von Horaz.³⁴ Denn hinter dem Wort „Goldgewölk“ verbirgt sich die goldene Farbe des Flusses Xanthos (Xanthos=blond).

Das horazische Bild tritt, durch Hölderlin vermittelt, bei Trakl wieder auf. Besonders die feuchten Locken des Sonnengottes scheinen Trakl tief beeindruckt zu haben, da sie bedeutsamerweise in einigen seiner Gedichte auftauchen: So heißt es in Trakls dritter Fassung der *Melancholie* (1913): „*Und in schwarzen Laugen / Des Sonnenjünglings feuchte Locken gleiten*“ (HKA I, S. 35). Ähnliche Bilder finden sich auch in früheren Gedichten, wie beispielsweise in *Das Morgenlied* (1908): „*Nun schreite herab, titanischer Bursche, / [...] Und steigst dann, Herrlicher du, mit fliegenden Locken / Zur Erde herab*“ (HKA I, S. 175; Herv. VV). Die „fliegenden Locken“ sind wieder ein hölderlinsches Bild (*An Diotima*. StA I, 1, S. 210). Auch *Frühling der Seele* erinnert an Hölderlin: „*Leise tönt die Sonne im Rosengewölk am Hügel*“ (HKA I, S. 141; Herv. VV). Das hölderlinsche Bild des „Goldgewölks“ findet sich auch als „goldenes“ oder als „rotes Gewölk“ in den letzten, im *Brenner* veröffentlichten Gedichten *Das Gewitter* und *Grodeck* („*Rotes Gewölk, darin ein zürnender Gott wohnt*“; HKA I, S. 167).

Ein weiteres aus der Antike (vor allem von Vergil und Ovid) stammendes Bild ist „*der immerzürnende Borea*“ in Hölderlins Gedicht *Vulkan* (StA II, 1, S. 60). In

.....
33 Eduard Lachmann: *Trakl und Hölderlin. Eine Deutung*, in: Wolfgang Schneditz (Hrsg.): *Georg Trakl. Nachlass und Biographie*, Salzburg, 1949, S. 182.

34 Mehrere Belege von Hölderlins fruchtbarer Auseinandersetzung mit den horazischen Oden habe ich in folgenden Aufsätzen angeführt: Vivetta Vivarelli: „*Die gastlichen Schwellen und die reißende Zeit*“: *Hölderlin zwischen klassischer Antike und moderner Dichtung*, in: Luciano Zagari (Hrsg.): *La parola, il mito, la metafora. Hölderlin e la nascita della poesia moderna*, Pisa, 2008, S. 177–198; Vivetta Vivarelli: *Bacchus und die Titanenkämpfe als Gründungsmythen bei Hölderlin und Horaz*, in: Anja Ernst, Paul Geyer (Hrsg.): *Die Romantik: Ein Gründungsmythos der Europäischen Moderne*, Göttingen, 2009, S. 225–246.

den *Georgica* wird dieser Wind als „trux“ bezeichnet, in den *Metamorphosen* als „horrifer“ (I, 65) und „horridus ira“ (I, 404). In Ovids Heroiden wird er als ein Feind der Liebenden Hero und Leander dargestellt (Her. XVIII, 36 ff.), weswegen Hölderlin den Wind in Menons Klage um Diotima „de[n] Liebenden Feind“ nennt (StA II, 1, S. 76). Der feindliche Wind wird zum Grundmotiv der zweiten Strophe von *Hälfte des Lebens* (StA II, 1, S. 117). Bei Trakl tritt er als „eisiger Wind“ in Erscheinung („tönt ein eisiger Wind an den Mauern des Dorfs“; HKA I, S. 114)³⁵ sowie im *Abendspiegel* sogar in Verbindung mit dem hölderlinschen Verb „klirren“ („der Wind klirrt leise in den leeren Gassen“; HKA I, S. 385).

Das Gewitter (HKA I, S. 157) ist meines Erachtens, neben *Abendland*, das Gedicht Trakls, das den Einfluss Hölderlins am deutlichsten zeigt. Vor allem die erste Strophe ist ganz im Geiste Hölderlins geschrieben. Schon der Ausruf: „Ihr wilden Gebirge“ (HKA I, S. 157) erinnert an den Vers „Ihr sichergebauten Alpen!“, ein Fragment, das Hellingrath im vierten Band seiner Ausgabe veröffentlicht hatte.³⁶ Außerdem erscheinen in diesem Gedicht von Trakl der hölderlinsche Adler und vor allem das Gewitter im Zusammenhang mit dem Zorn des Zeus: „Der Väter gewaltiger Groll“ (HKA I, S. 157).

Ferner erinnert Trakls Vers: „Goldnes Gewölk / Raucht über steinerner Öde“ (HKA I, S. 157; Herv. VV) an den „goldene[n] Rauch“, der als Zeichen der „entflohene[n] Götter“ in Hölderlins Gedicht *Germanien* zieht (StA II, 1, S. 149; Herv. VV)³⁷. In *Lebensalter*, dessen Verse mehrere Bilder von Trakls *Abendland* beeinflusst haben, findet sich das Bild des „Rauchdampfes“ (StA II, 1, S. 115) der Himmlischen, der den Übermut der Sterblichen bestraft, sowie das Wort „Othmenden“. Trakl dichtet: „Geduldige Stille odmen die Föhren“ (HKA I, S. 157; Herv. VV), während aus Hölderlins *Lebensalter* „die Grenzen der Othmenden“ (StA II, 1, S. 115; Herv. VV) bzw. aus *Die Muße* die Verse „wo die liebliche Lippe der Blume / mit süßem Othem mich anhaucht“ (StA I, 1, S. 236; Herv. VV) bekannt sind.

An einen hymnischen Entwurf Hölderlins erinnert ein Vers der zweiten Strophe bei Trakl: „Finsternis, / Die über die Schluchten hereinbricht!“ (HKA I, S. 157; Herv. VV). Der Anfang des Hölderlin-Gedichtes *Das Nächste Beste* lautet: „*offen die Fenster der des Himmels / Und freigelassen der Nachtgeist [...]*“ (Hellingrath IV, Nr. 25, S. 257).

.....

35 Nach Lachmann verweist das Motiv des Windes und der Mauern in der Endstrophe von *Elis* auf *Hälfte des Lebens*. Lachmann (wie Anm. 32), S. 183–184.

36 Hölderlin (wie Anm. 24), S. 258.

37 Killy (wie Anm. 23), S. 44–45.

Das „Feuer“ der letzten beiden Verse in *Das Gewitter* „läutert zerrissene Nacht“ und erinnert damit an das „himmlische Feuer“ der Hymne *Wie wenn am Feiertage*. Auch Hölderlins kühnes Oxymoron „kühlende Blitze“ (StA II, 1, S. 118; Herv. VV) scheint in Trakls eigenartigem Bild „magnetische Kühle“ wieder auf (HKA I, S. 158; Herv. VV). Solche Blitze sieht Trakl, genau wie Hölderlin, als „Glühende Schwermut / Eines zürnenden Gottes“ (HKA I, S. 158; Herv. VV).

In den angeführten Beispielen werden Hölderlins Zitate oder Stichwörter „mosaikhaft eingelegt“.³⁸ Trakl entdeckt bei Hölderlin einprägsame Beiwörter, wie „weithin dämmernde Ströme“ (HKA I, S. 140; in Anlehnung an Hölderlins „weithindämmernde See“; StA II, 1, S. 138)³⁹ oder aber beinahe expressionistische Bilder, wie z. B. „und der Vogel der Nacht schwirrt“ (*Die Kürze*; StA I, 1, S. 248; Herv. VV); diese Metapher wird bei Trakl: „Aufflattert mit trunkenem Flügel die Nacht“ (*Gesang einer gefangenen Amsel*; HKA I, S. 135; Herv. VV). Aber alle Bilder hölderlinscher und klassischer Herkunft werden von Trakl in die eigene unverwechselbare poetische Stimmung aufgenommen und verschmelzen mit ihr. Als um die Jahrhundertwende die erste von Pindar inspirierte Hymne Hölderlins erschien, trat der sogenannte Paradigmenwechsel in der Wirkungsgeschichte des Dichters ein und mit den Pindar-Übertragungen Hölderlins die „Geburt der Moderne aus dem Geist der Antike“.⁴⁰ Das Gewitter in *Wie wenn am Feiertag*, das Trakls gleichnamiges Gedicht (*Das Gewitter*) inspiriert hat, erwähnt Trakl Anfang Januar 1914 in einem Brief an Karl Borromaeus Heinrich:

Mir geht es nicht am besten. Zwischen Trübsinn und Trunkenheit ver-
loren, fehlt mir Kraft und Lust eine Lage zu verändern, die sich täglich
unheilvoller gestaltet, bleibt nur mehr der Wunsch, ein Gewitter möchte
hereinbrechen und mich reinigen oder zerstören (HKA I, S. 532).

Im November 1912 hatte er mit Anklängen an Wagner geschrieben: „O! Wie weh ist die Welt, wie wahnig das Weh, wie weltlich der Wahn“ (HKA I, S. 491). Reinigung oder Zerstörung durch das Gewitter thematisiert auch die Hymne Hölderlins. In Trakls letztem Gedicht (*Grodeck*) scheinen nur noch Zerstörung und schwarze Verwesung übrigzubleiben: Das goldene Gewölk Hölderlins hat

.....
38 Böschenstein (wie Anm. 10), S. 9.

39 Giuseppe Dolei: *L'arte come espiazione imperfetta. Saggio su Trakl*, Roma, 2000, S. 131.

40 Dietrich Uffhausen: *Zur Architektonik des Gesanges*, in: Friedrich Hölderlin: „Bevestigter Gesang“. *Die neu zu entdeckende hymnische Spätdichtung bis 1806*, hrsg. v. Dietrich Uffhausen, Stuttgart, 1989, S. IX ff.

sich nunmehr hoffnungslos in „rotes Gewölk, darin ein zürnender Gott wohnt“, in „das vergoßne Blut“ verwandelt (HKA I, S. 167).

Nun möchte ich mit einigen Hinweisen auf das Gedicht schließen, das Rilke Hölderlin 1914 widmete und das vor allem die Vergänglichkeit und die Qual des Abschieds thematisiert. Bei Horaz hatte Hölderlin nicht nur das Motiv der Zeitflucht entdeckt, sondern auch einen Hinweis, in welcher Art und Weise man zu ihr stehen könne. Die berühmte Ode an Maecenas, der Hölderlin übrigens entscheidende Anregungen für die Schilderung seiner Ströme verdankt, gipfelt dagegen im Lob desjenigen, der sich jeden Tag sagen darf „ich hab' gelebt“, „vixi“, trotz der hinreißenden Flucht der Zeit. Wie Horaz in den folgenden Versen erklärt, ist Jovis weder imstande, das Geschehene zu vereiteln, noch das, was die vorübergehende Stunde *einmal* gebracht hat, ungeschehen zu machen: „quod fugiens *semel* hora vexit“, das heißt, was ein für alle Mal, unwiderruflich geschehen ist. Das ist eine prägnante Formulierung der epikurischen Weisheit, die der Zukunft nicht bedarf (III, 29, 45 ff.). Auf das Wort „vixi“ beruft sich Hölderlin sowohl in seinen Briefen als auch in den Hiller und Rousseau gewidmeten Gedichten. Das Hiller gewidmete Gedicht fängt mit dem Ausruf an: „Du lebstest, Freund!“ (zweimal wiederholt). Dabei blieb bisher unbeachtet, dass auch Hölderlins Gedicht an die Parzen diese Formel enthält und außerdem mit einem grundlegenden horazischen Begriff, d. h. „einmal“ („semel“) verbunden ist. Dieses Gedicht findet sich im Odenfaszikel, der auch die 1798 entstandene Übertragung der horazischen Oden II/6 und IV/3 enthält. In der ersten von Hölderlin übersetzten Ode an Septimius kommen bedeutenderweise die Parzen als Schicksalsgöttinnen vor, die dem Dichter einen friedlichen Ruhesitz in Tibur als Ende seines Umhertreibens gönnen. Eben das stolze und menschliche Bewusstsein vom Wert des Hierseins wird in der Unwiderrufbarkeit des hölderlinschen *Einmal* erneut bestätigt, das an das „semel“ von Horaz erinnert: „Einmal / lebt ich, wie Götter, und mehr bedarfs nicht“ (Das Komma zwischen „lebt ich“ und „wie Götter“ scheint kaum beachtet worden zu sein, so dass die Formel „vixi“ übersehen wurde). Das ‚horazische‘ Einmal kehrt vermittelt durch Hölderlin in den Elegien Rilkes wieder: „Uns, die Schwindensten. *Ein mal* / jedes, nur ein Mal. *Ein Mal* und nicht mehr. [...]. Nie wieder. Aber dieses – / *ein Mal* gewesen zu sein, wenn auch nur *ein Mal*: / *irdisch* gewesen zu sein, scheint nicht wider-rufbar [...].“ (IX Duisener Elegie).⁴¹ Der unruhige Wanderer Hölderlin („O du

.....
41 Rilke (wie Anm. 22), Bd. 1, S. 473.

wandelnder Geist, du wandelndster!“⁴² hat Rilke gelehrt, dass dem Menschen kein Halt oder Bleiben im Leben gewährt wird („Bleiben ist nirgends“)⁴³ und dass unaufhörliches Hinunterfallen, wie in *Hyperions Schicksalslied*, das Schicksal der der Zeit ausgelieferten Menschen („hier ist Fallen das Tüchtigste“) ist.⁴⁴ Aber im Parzenlied lehrt er ihn auch den unwiderruflichen Wert des gelebten, gefüllten Augenblicks, der das ganze Leben rechtfertigt. Nur auf diese Weise kann man der ‚reißenden Zeit‘ das poetische Andenken, aber auch das Vertrauen ins Jetzt, in das Hiersein (dem ‚Hiesigen‘, dem ‚quod petis hic est‘ des Horaz) und in die Heimat des Menschen entgegensetzen.

.....
42 Rilke (wie Anm. 22), Bd. 2, S. 93.

43 Ebd., Bd. 1, S. 443.

44 Ebd., Bd. 2, S. 93.

