

VARIA

Niketa Stefa

Pontificia Università Urbaniana, niketa.stefa@gmail.com

Die Genesis von Hölderlins Begriff der Sprache aus mediengeschichtlicher Sicht

Ziel dieser Untersuchung ist es, Hölderlins Begriff der Sprache in den verschiedenen Etappen seiner Genese zu eruieren: Vom höchsten Sprachgrund als Ahnung des Artikulationsprozesses der Sprache, als Schwelle zwischen Oralität und Literalität, zur subjektiven, dem anderen nicht vermittelten Laut-Sinneinheitsbildung der Wörter, zum performativen Akt des Nennens, der durch die dichterische Medialität der Allgemeinheit zuteilwird, zur Befestigung dieses Aktes durch die Gesetzlichkeit der Schrift, die das Bezeichnete für Dritte auch in anderen Kontexten erkennbar und wiederbelebbar macht, zur Brechung dieser Befestigung in unbedeutende Zeichen, in Spuren der Schrift, bis zur Versteinerung dieser Spuren in selbstgenügsamen Wörtern.

Die Entfaltung dieser reichen Genese der Sprache erfolgt methodologisch durch die Verknüpfung einer logisch-philosophischen Begründung mit einer konkreten Darstellung der Texthinweise, quer durch das ganze Werk Hölderlins. Darauf bauen dann mediengeschichtliche Hinweise auf, die Hölderlins Begriff der Sprache an den Begriff der Sprache unserer Zeit annähern.

In diesem Aufsatz soll die Genese des Sprachbegriffs in Hölderlins Werk und ihr Bezug zur Geschichte der Medien eruier werden. Das frühe Stadium der Sprachentwicklung ist die rein lautliche Worteinigkeit. Darauf folgt deren Fassung im geistig Inneren. Die Befreiung von dieser hin zu einer allgemeinen Deutung der Worteinigkeit geschieht durch eine begeisterte Sprache, die die Schrift kommunizierbar macht und sie gleichzeitig der Gefahr aussetzt, den ursprünglichen Sinn der Worte zu vergessen. Darauf reagiert Hölderlin mit einer Erkenntnis des Status quo der modernen Sprache, oder mit einer Befestigung der begeisterten Sprache durch die Gesetzlichkeit der Schrift, oder mit einer Reduzierung der Signifikate.

1. Der höchste Sprachgrund

Ist die Sprache nicht, wie die Erkenntniß von der die Rede war, und von der gesagt wurde daß in ihr, als Einheit das Einige enthalten sei, und umgekehrt?¹

In der Mittelbarkeit von Sprache und Erkenntnis ist das unmittelbare Einige enthalten, und umgekehrt: das unnennbare Einige besteht aus der Ahnung, benannt und erkannt zu werden. Die Sagbarkeit und die Erkenntlichkeit sind die Bedingung dafür, dass das Einige sich artikuliere, so wie das Fassen in Begriffen und Worten in der Einigkeit begründet ist. Diesen poetologischen Leitgedanken des Entwurfs *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig...* trägt auch der Gesang *Der Mutter Erde*, der ebenfalls um 1800 verfasst wurde:

Noch ehe Bäche rauschten von den Bergen
 Und Hain' und Städte blüheten an den Strömen,
 So hat er [der heilige Vater] donnernd schon
 Geschaffen ein reines Gesez,
 Und reine Laute gegründet.²

Vor der Zerteilung des Kosmos in seinen konstituierenden Elementen und vor der Bildung der städtischen Kultur, gibt es »ein reines Gesez« und »reine Laute«. ³ Was meint Hölderlin mit diesen Termini?

Das reine Gesetz, wird Hölderlin später im Pindarischen Fragment *Das Höchste* erklären, sei »die strenge Mittelbarkeit«, der »höchste Erkenntnisgrund«. ⁴ In einem anderen Pindarischen Fragment *Vom Delphin* taucht der terminologische Rekurs auf »Gesang und reine Stimme« ⁵ auf. Gesetz, Gesang als höchster Erkenntnisgrund und reine Laute, Stimme als höchster Sprachgrund sind gleich ursprünglich und daher innig verbunden. Einerseits sind sie im »unaussprechlichen« Einigen begründet – daher die Betonung auf »höchsten« Erkenntnis- und Sprachgrund –, andererseits vermitteln sie Erkenntnis und Sprache. Diese Position macht aus ihnen eine Ahnung sowohl des unnennbaren Einigen als auch des Bewusstwerdens und des Nennens.

1 *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig...* In: Hölderlin: *Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe* (in der Folge zit. als FHA) XIV, S. 318 / Hölderlin: *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe* (in der Folge zit. als StA) IV, S. 260.

2 *Der Mutter Erde*, StA II, 1, S. 124, V. 26–30.

3 Über weitere Belege für den Begriff »reine Laute« in Hölderlins Werk und deren entsprechende Erläuterung vgl. Stefa: *Die Entgegensetzung in Hölderlins Poetologie*, S. 147f.

4 *Das Höchste*, FHA XV, S. 355 (StA V, S. 285).

5 *Vom Delphin*, FHA XV, S. 353 (StA V, S. 284).

In dieser Position befinden sich bekanntlich die alten Griechen, weil sie eine Ahnung haben sowohl des Nicht-Aussprechens des Einigen als auch der Artikulation des Einigen im Leben der Gemeinschaft. Die Athener stellen ›reine Laute‹ dar, indem sie im Einklang mit dem Kosmos sind.

Aus medienhistorischer Sicht steht die altgriechische Kultur an der Schwelle zwischen Oralität und Literalität. Die homerischen Epen, die Hölderlin verehrt und »als individuelle ästhetische Erfahrung erlebt«,⁶ lassen sich einerseits als eine ›Folge der Literalität‹ fassen und »andererseits gehören sie in jene übergreifende Kultur performativer Mündlichkeit [...], die auch nach der Einführung der Schrift noch längere Zeit in wesentlichen Zügen erhalten blieb.«⁷ Diese Zweiheit Mündlichkeit-Schriftlichkeit wohnt der altgriechischen Schrift selbst inne seit der Übernahme des phönizischen Alphabets. In der Tat führt die Einschließung der Vokale in das griechische Alphabet zu einer Transformation der Klänge in sichtbare Form und mit dieser abstrakten Zerlegung in räumliche Komponenten auch zu einer Schärfung des analytischen Denkens.⁸ Dennoch besteht diese Literalität der altgriechischen Schrift nicht aus einem bloßen Kontext aus Wörtern, sondern ist in die wirkliche Komplexität des Lebens eingetaucht. Der solip-sistische Vorgang der Literalität wurde demgemäß bei den alten Griechen noch nicht interiorisiert. Ihre Literalität lebt von der gegenwärtigen Kommunikation der Gemeinschaft: »Das Erbe der Mündlichkeit blieb die ganze Ant. hindurch insofern wirksam, als laut gelesen wurde: Der Leser inszenierte dann gleichsam für sich selbst eine mündliche Kommunikationssituation.«⁹ Während eine interiorisierte Schrift und der Druck isolieren, verwandelt das gesprochene Wort und die noch nicht interiorisierte Schrift die Individuen in zusammengehörende Gruppen.

Die Faszination für das Schwellenmodell der altgriechischen Sprache zwischen Oralität und Literalität bezeugen Hölderlins *Hyperions Vorfassungen*:

Den Einen, dem wir huldigen, nennen wir nicht; ob er gleich uns nah ist, wie wir uns selbst sind, wir sprechen ihn nicht aus. Ihn feiert kein Tag; kein Tempel ist ihm angemessen; der Einklang unserer Geister, und ihr unendlich Wachstum feiert ihn allein.¹⁰

In der altgriechischen Sprachkultur fehlt es an einer namentlichen Objektivierung, weil das zu bezeichnete Eine dem Nennenden innerlich ist. Der Nennende und das Eine sind eine Einheit, ein »Einklang«.

6 Sotera: *Homer in der deutschen Literatur*, S. 359.

7 Rösler: *Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, S. 206.

8 Vgl. Ong: *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*, S. 92–94.

9 Rösler: *Schriftlichkeit-Mündlichkeit*, Sp. 241.

10 *Hyperions Jugend*, FHA X, S. 227 (StA III, S. 224).

Aus der Perspektive des modernen Nennenden aber, der nicht mehr im pantheistischen Einklang mit dem Einen steht, ist es nicht unmöglich, die Einheit des Nennenden vom unnennbaren Einen zu trennen. Das, was den alten Griechen eine unmögliche Teilung schien, ist für den modernen Menschen nur eine Teilung, die noch nicht vorhanden ist, die aber dann tatsächlich Realität werden kann und soll.

Wenn die ›reinen Laute‹ für die alten Griechen auszusprechende Namen sind, in dem Sinne, dass der Grund der Namen im Dunklen liegt, scheinen sie für den modernen Menschen unaussprechlicher, dunkler (»die Helden aber,/die haben [...] dich die Liebe genannt,/oder sie <haben> dunklere Namen dir, Erde, gegeben«).¹¹ Wieso genügen den modernen Helden die heiligen Namen, wie z.B. der Name »Liebe«, nicht mehr, sondern sie brauchen »dunklere Namen«, um die »Erde«, die eigene Welt, zu bezeichnen?

Dem entfernten Blick der modernen Nennenden, die die Ganzheit zwischen Wesen und Wesensbezeichnung nicht mehr erleben, erscheinen die heiligen Namen Griechenlands umso wertvoller, deshalb die Steigerung in »dunklere«, heiligere, »fernahnende«¹² Namen. In einer Zeit, in der ›heilige Namen fehlen‹¹³ ist es durchaus richtig, dass Hölderlin die ursprünglichen dunklen Namen gemäß ihrer verlorenen Existenz auch bezeichnet.

2. Die individuelle Zeichen-Sinn-Einheit

Die heiligen Namen können aus ihrer gegebenen »geistigsinnlichen« Einigkeit nur dann hervortreten, wenn sie wirklich genannt werden, wenn die Entgegensetzung zwischen Geist, Bedeutung und Laut, Zeichen bis zur »sprechendsten Äußerung«¹⁴ ausgespielt wird. Diese Entgegensetzung¹⁵ ereignet sich im frühen Stadium der Sprachgenese nur deskriptiv. Zunächst gibt es die »Begebenheiten, Thatsachen«,¹⁶ denen dann »die Persönlichkeit, die Selbstständigkeit, die gegenseitige Beschränkung, das negative gleiche Nebeneinanderseyn der intellectualen Verhältnisse«¹⁷ folgt, d.h. den beschriebenen Worteinheiten von Zeichen und Sinn folgt deren Zerlegung

11 *Der Mutter Erde*, StA II, 2, S. 683.

12 *Sonst nemlich, Vater Zeus...*, StA II, 1, S. 227, V. 26.

13 *Heimkunft*, StA II, 1, S. 99, V. 101.

14 *Das lyrische dem Schein nach idealische Gedicht...*, FHA XIV, S. 364 (StA IV, S. 270).

15 Über die Genese des Zusammenspiels zwischen Sprache und Sinn vgl. Stefa: *Die Entgegensetzung in Hölderlins Poetologie*, S. 152–154.

16 *Fragment philosophischer Briefe*, FHA XIV, S. 49 (StA IV, S. 280).

17 *Ebd.*, FHA XIV, S. 48 (StA IV, S. 280).

bloß im Geist. Zeichen und Sinn verselbständigen sich, sodass sie sich nur innerlich im Geist begegnen können: »ihm vom eignen Wort/Der Busen bebt«. ¹⁸ Die Verbindung Zeichen–Sinn hat ihre Gültigkeit nur im Subjektiven und kann daher dem anderen nicht vermittelt werden. Der Bezeichnende spricht die ursprüngliche Lautsinneinigkeit im Besonderen, aber noch nicht im Allgemeinen aus. Soweit die Lautsinneinigkeit an der Erinnerung des Einzelnen und an dem bloß harmonischen Rhythmus des »Gesangs« hängen bleibt, kann sie dementsprechend auch kein allgemeingültiges »geistigsinnliches« Wort werden:

Mir gehst du freundlich unter und auf, o Licht!
Und wohl erkennt mein Auge dich, herrliches!
Denn göttlich stille lernt' ich
Da Diotima den Sinn mir heilte.¹⁹

Die hier unterstrichenen Personal- und Possessivpronomen der ersten Person lassen deutlich erkennen, dass die Verlautbarung des Namens von Diotima ein verinnerlichtes Ereignis für den Autor ist. In dieser Phase der Produktion Hölderlins, bei seinem Ringen mit der Trennung von Diotima (Homburg 1798–1800), wird die lebendige Laut-Zeichen-Sinn-Einigkeit, der bewusst heilige Namen, noch vorwiegend vom Rhythmus getragen und der Sinn nur in einer besonderen Deutung miteinbezogen, so als ob der Name Diotima für uns nicht lesbar wäre sondern nur für den Autor.

Mediengeschichtlich kann diese Begegnung zwischen Zeichen und Sinn als individuelles Ereignis des Nennens als ein Akt des individuellen Lesens gedeutet werden. Bekanntlich war es Aristoteles, der die Entwicklung (spätes 5. und 4. Jahrhundert v. Chr.) von der mündlichen Lautsinneinheit und deren Rezeption beim kollektiven Zuhören zur Zeichensinneinheit und deren Rezeption beim individuellen Lesen vertritt.²⁰ Als Konsequenz der Schriftlichkeit und deren Rezeption im stillen Lesen entwickelte sich in Griechenland eine neue, kritische Einstellung zur Vergangenheit, »woraus Geschichtsschreibung und Philosophie erwachsen« sind.²¹

18 *Empedokles, Zweite Fassung*, FHA XIII, S. 819, V. 81–82 (StA IV, S. 21, V. 81–82).

19 *Geh unter, schöne Sonne...*, StA I, S. 314, Z. 5–8. Vgl. die wertvolle Auslegung der Oden von Binder: *Hölderlin-Aufsätze*, S. 47–75.

20 Rösler: *Schriftlichkeit-Mündlichkeit*, Sp. 242.

21 Dies ist die berühmte von Jack Goody und Ian Watt vertretene These (*The Consequences of Literacy*, S. 27–68), die Wolfgang Rösler übernimmt (Rösler: *Schriftlichkeit-Mündlichkeit*, Sp. 245–246). Hier sollte man jedoch die Geschichte des Lesens in ihrer weiteren Entwicklung vor Augen haben, denn das stille Lesen wird erst im 10. Jahrhundert zu einer Gewohnheit. Vor der berühmten Überraschung- und Bewunderungsaussage Augustinus' über das stille Lesen Ambrosius' sind frühere Aussagen westlicher Literatur weniger verlässlich (Manguel: *Una storia della lettura*, S. 47). Gerade dieser individuelle Akt des Lesens verleiht den Worten ein eigenes

3. Das performative Wort

Die mediengeschichtliche Voraussetzung dafür, dass der Schriftinhalt nicht in einer persönlichen Deutung erschlossen wird, ist die Entwicklung des individuellen stummen Lesens (woraus sich das kritische philosophische Denken entwickelt hat) zu einem allgemein kommunizierbaren Prozess.

Eine erste sichere Aussage über die Zusammenkunft von stillem, individuellem und lautem, intersubjektivem Lesen liefert Augustinus in der Schilderung seiner stillen Lektüre einer Passage vom *Brief an die Römer*, 13. 13 und der nochmaligen Lektüre derselben Passage von seinem Freund Alypius, der, um die Offenlegung des Textes mit Augustinus zu teilen, laut liest.²² Diese Zusammenkunft geschieht aber eher unbewusst, denn für Augustinus bleibt das Lesen eine mündliche Tätigkeit.

Eine ganz andere Bedeutung hat für Hölderlin diese Zusammenkunft von individuellem und allgemeinem Lesen. Hölderlin ist sich nicht nur dieser Zusammenkunft bewusst, sondern er hat sich bei der Gründung seiner ›poetischen Monatsschrift‹ »Iduna« darüber Gedanken gemacht, wie der poetische Geist durch die reale Erfahrung von poetischen ›Tönen« »in anderen« aktiviert werden kann, um dadurch einem stumm gelesenen Text ein eigenes Leben zu verleihen. Hölderlins Vorhaben, eine populäre Einführung in seine Poetologie zu entwerfen, entspricht die parallele Gegenüberstellung – in seinem für »Iduna« geplanten Aufsatz *Über die verschiedenen Arten, zu dichten* – von drei Arten menschlicher Charaktere (der natürliche Mensch, der heroische Mensch und der idealische Mensch) und den drei klassischen Dichtungsgattungen Epik, Tragik, Lyrik. Ebenso entspricht dem Vorhaben die Übereinkunft von der »Bestimmung des Menschen überhaupt«²³ und der »Bestimmung aller und jeder Poësie« in seinem Fragment *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig...* Dieses In-einem-Begreifen von Dichtung und Mensch verweist auf Hölderlins Anliegen, seine Poetologie auf eine konkrete Aufführungspraxis stützen zu wollen, um sie dadurch verständlich, zugänglich für die Leser und von ihnen sogar reproduzierbar zu machen. Das sollte das Merkmal sein, das seine Zeitschrift »Iduna« von den anderen Zeitschriften, insbesondere gegen das »Athenäum« der Brüder Schlegel, abhebt.²⁴

inneres Leben, sodass Augustinus diesen Akt als eine „Erholung des Geistes“ (Augustinus: *Confessiones*, VI, 3, S. 215) schildert.

22 Augustinus: *Confessiones*, VIII, 29–30, S. 361–363.

23 *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig...*, FHA XIV, S. 320 (StA IV, S. 263).

24 Frischmann: *Hölderlin und die Frühromantik*, S. 108.

Liest man aber den Entwurf *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig...* im *Stuttgarter Foliobuch*, entstanden 1800, gegen Ende des Homburger Aufenthaltes Hölderlins, so springt deutlich ins Auge, dass der Autor hier »nicht mehr im gleichen Maße um Popularität bemüht«²⁵ ist wie beim Verfassen der Journal-Aufsätze, vielleicht weil in der Zwischenzeit sein Journal-Projekt vom Scheitern überschattet ist. Dennoch lohnt es sich, die komplizierte Argumentationsweise dieses Entwurfs zu verfolgen, um die Übergänge in der Sprachgenese poetologisch zu fundieren. Hier ist interessant, wie Hölderlin den Übergang von einer individuellen zu einer allgemeinen Zeichen-Sinn-Beziehung durchdacht hat. Den Ausgang aus dem vereinzelt Deutungsprozess als Folge des individuellen Lesens findet Hölderlin beim Ausspielen der Beziehung zwischen Zeichen, »Stoff« und Sinn, »Geist« in einem »durchgängigen Widerstreit«.²⁶ Das »Streben nach Materialität«, das »Streben [...] nach Trennung«,²⁷ enthalten im Sprachgrund, soll nicht in seiner Idealität bleiben, sondern soll zu einer wirklichen Trennung gelangen. Gerade hier liegt der springende Punkt, der die poetische Logik die philosophische Logik übertreffen lässt und damit den Übergang schafft von einer geistigen Zeichen-Sinn-Einheit als Resultat eines individuellen Lesensaktes, die der Philosophie zugrunde liegt, zu einer allgemeinen und konkreten Zeichen-Sinn-Einheit, die die Poesie charakterisieren soll.

Mit der genaueren Terminologie von *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig...* ausgedrückt, bedeutet dies, dass der Sprachgrund nicht »nur im Wechsel der Formen«, nicht »nur in der Art« seines »Fortstrebens« realisiert wird, wie eine harmonisch entgegengesetzte Zeichen-Sinn-Einheit, sondern er wird auch »im Grunde seines Fortstrebens«, im »Wechsel der Stimmungen« realisiert. Erst durch die Entgegensetzung »dem Gehalt nach, das heißt, den Organen nach« in denen der Sprachgrund begriffen wird, ist der Sprachgrund im Ganzen »als fortstrebendes und nach dem Geseze des Fortstrebens nur als Leben überhaupt vorhanden«.²⁸ Auf diese Weise übertrifft Hölderlin Fichtes Konzept des durch eine formale Entgegensetzung erbrachten reflexiven Fortschreitens. Erst das poetische Organ macht »alle Entgegensetzung möglich«,²⁹ denn es ist nicht bloß »mit verschiedenen Bestimmungen« versehen, sondern es ist selbst »verschieden«,³⁰ d.h. es hat

25 Franz: *Theoretische Schriften*, S. 241.

26 *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig...*, FHA XIV, S. 309 (StA IV, S. 249).

27 *Das lyrische dem Schein nach idealische Gedicht...*, FHA XIV, S. 371 (StA IV, S. 269).

28 Ebd., FHA XIV, S. 308 (StA IV, S. 248).

29 Ebd.: FHA XIV, S. 309 (StA IV, S. 248).

30 Vgl. Grimm: ›*Vollendung im Wechsel*‹, S. 166, Anm. 52.

eine eigene »Selbstbestimmung«.³¹ Das poetische Organ präsentiert sich mit einer eigenen Prägung, die die innere geistige Zeichensinneinheit in Bewegung bringt und lebendig macht. Das poetische Organ wirkt folglich als eine Öffnung gegenüber der Schließung des idealischen Subjektivismus, als ein befreiender erschütternder Aufruf. So schreibt Hölderlin im Hymnus *Wie wenn am Feiertage...*, der wie der Entwurf *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig...* zum *Stuttgarter Foliobuch* gehört:

Jetzt aber tagts! Ich harrt und sah es kommen,
 Und was ich sah, das Heilige sei mein Wort.
 Denn sie, sie selbst, die älter denn die Zeiten
 Und über die Götter des Abends und Oriens ist,
 Die Natur ist jetzt mit Waffenklang erwacht,
 Und hoch vom Äther bis zum Abgrund nieder
 Nach festem Gesetze, wie einst, aus heiligem Chaos gezeugt,
 Fühlt neu die Begeisterung sich,
 Die Allerschaffende, wieder.³²

Der »Waffenklang« der Sprache hat einen performativen Charakter: Sobald er erklingt, weckt er die Natur und den Dichter zum Fühlen der begeisterten Schöpfung. Indem erkanntes Zeichen und Wortereignis zusammenfallen (»was ich sah, das Heilige sei mein Wort«),³³ gleitet die Ebene der Schrift in die Ebene des Klangs über. Die unartikulierten Klänge eines stummen Textes werden zum »Waffenklang«, d.h. zum poetischen Rhythmus entzündet, so dass der Textgehalt gefühlt und erkannt wird. Dem vollklingenden »Jetzt« der Hymne entspricht im Entwurf *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig...* der lebendige »Hauptmoment« einer gelungenen Vermittlung des poetischen Geistes: Der Dichter reicht »dem Volk ins Lied/Gehüllt die himmlische Gaabe«.³⁴

Das bedeutet zweierlei: Einerseits wird die ›ins Lied gehüllte‹ Botschaft dem Volk gereicht und damit unabhängig, autonom gemacht. Durch die dichterische Medialität, die die moderne Kunst ausmacht, dringt eine Autonomie, eine Schriftlichkeit in die Laut-Sinn-Einheit der Sprache vor und rückt die Sprache in ihrer Laut-Sinn-Einheit von der Möglichkeit einer Befragung und Anfechtung immer mehr ab.

Andererseits wird die himmlische Gabe vom Volk erkannt und gefühlt, eben weil ›ins Lied gehüllt‹. Erst das Lied, die Wirklichkeit einer rhythmischen Ordnung, ermöglicht Verständnis und Deutung der Botschaft. In

31 Vgl. ebd., S. 172–173.

32 *Wie wenn am Feiertage...*, StA II, 1, S. 118, V. 19–27.

33 Heidegger sieht in diesem vielzitierten Vers „das Ereignis des Heiligen“ (*Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, S. 76–77).

34 *Wie wenn am Feiertage...*, StA II, 1, S. 120, V. 59–60.

der Tat hat die Hymne eine pindarische triadische Gliederung und Formen, die die Lautsinneinigkeit der mündlich tradierten altgriechischen Kunst wiedererklingen lassen.³⁵ So fließt der Rhythmus der gesprochenen Sprache, der der altgriechischen Kunst den Grundton gibt, in den Aufbau einer geschriebenen, modernen und abendländischen Kunst ein, belebt sie und macht sie fühlbar und erkennbar. Es scheint also, dass im Rhythmus der Hymne *Wie wenn am Feiertage...* die Brücke zwischen altgriechischem Grundton der Kunst und modern-hesperischem Grundton der Kunst Wirklichkeit geworden ist.

Mediengeschichtlich betrachtet bedeutet dies, dass der Ausweg aus dem inneren stillen Lesen eines geschriebenen Textes, und implizit aus der philosophischen Reflexion, zur öffentlichen Äußerungsformen, in der Presse, in der politischen Aussprache, in Theateraufführungen etc., in einer begeisterten Sprache stattfindet, die für die altgriechische Kunst charakteristisch war. Die Anwendung einer begeisterten Sprache macht den geschriebenen Text kommunizierbar und öffnet ihn für neue Gestaltungen.

Hölderlins begeisterte Sprache kann sich aber nur deswegen ›jetzt‹ realisieren, weil im Werdegang der Zeit begriffen. Nichts also erinnert an die dingliche Ruhe, die medienhistorisch vor allem dem gedruckten Wort zukommt.³⁶ Die begeisterte Sprache der Hymne unterliegt der Unbeständigkeit der Bezeichnung. Diese Fragilität ist in der Überflüssigkeit, in der Lebendigkeit der Sprache selbst impliziert. Je konkreter und vielartiger die Bezeichnung einer ursprünglichen Worteinigkeit wird, desto fragiler wird diese Einheit, bis ihr ursprünglicher Sinn ins Vergessen gerät und dann für immer verloren geht.

Die Sprachgenese ist ein unumkehrbarer Prozess und ist daher mit irreparablen Verlusten verbunden. Der Verlust ist symptomatisch für jeden Übergang in der Sprachgenese: Wie »die Herausbildung der griechischen Schriftkultur unter anderem eine blühende, hochentwickelte mündliche Dichtung, ohne die es die Epen Homers, Ilias und Odyssee, nicht gegeben hätte [, zerstörte]«, so gehen in der Herausbildung einer aufklärerischen modernen Kultur zur Zeit Hölderlins die Verweise zur altgriechischen mündlichen Kultur verloren, ebenso wie heute »Standards, die sich in einer Buchkultur ausgeprägt haben, sich in einer Bildschirnkultur schwerlich bewahren [lassen]«.³⁷

35 Der moderne, hesperische Grundton kommt den anderen um 1800 übersetzten Oden Pindars nahe, die die griechische Wortfolge und Lautung ganz treu wiedergeben. Vgl. Böschstein: *Übersetzungen*, S. 275–278.

36 Ong: *Oralität und Literalität*, S. 78.

37 Rösler: *Kulturelle Revolutionen in Antike und Gegenwart*, S. 111.

4. Schreiben

Die Antwort Hölderlins auf die Verluste in der Sprachgenese fällt in seinen Schriften differenziert aus, nicht nur werkgenetisch betrachtet, sondern auch in zeitgleich entstandenen Schriften. Einerseits fordert er in seinen Sophokles-Anmerkungen eine Wiedergutmachung des Verlustes der Laut-Zeichen-Sinneinigkeit durch die die lebendige Rede befestigenden Gesetze der Schrift, die die Poesie »zur *μηχανή* der Alten«³⁸ erheben sollten, wobei hier der Akzent auf Gesetzlichkeit der Schrift und nicht auf Literalität überhaupt wie bei dem Übergang von Mündlichkeit zur Schriftlichkeit bei den Altgriechen liegt. Durch die Gesetze kann die »Verfahrungsart [der Poësie] berechnet und gelehrt, und wenn sie gelernt ist, in der Ausübung immer zuverlässig wiederholt werden«³⁹ und damit zur Erfahrung eines Dritten werden. Zu diesem Zweck soll die Gesetzlichkeit, die der Rede unerkannt innewohnt, verschriftlicht werden, d.h. aus dem Unbewussten ins Bewusstsein steigen. Zwar benutzt man grammatische Regeln, wenn man spricht, aber man ist sich dieser Regeln nicht bewusst und dementsprechend benennt man sie nicht. Die Gesetzlichkeit, die Hölderlin den »Rhythmus im höheren Sinn«,⁴⁰ »das kalkulable Gesetz« nennt, kann aus dem Unbewussten ins Bewusstsein steigen, wenn sie das Schreiben selbst konstituiert. Gesetzlichkeit und Schreiben sind untrennbar: Schreibend wird man sich der Gesetze, die jede sinnvolle Rede tragen, bewusst; und vice versa, ohne die »besonders sicheren und charakteristischen Prinzipien und Schranken«⁴¹ sollte man nicht schreiben, und auf keinen Fall Poesie. Weil die Gesetze die Beziehung zwischen Sinn und Zeichen festhalten, ist es möglich beim Schreiben diese Beziehung zu erkennen und zu fühlen. Während in der antiken Dichtung die Beziehung zwischen Sinn und Zeichen dem Bewusstsein noch äußerlich war, was die Klage Platons mit sich zog (»[...] die Leute im Vertrauen auf das Schriftstück von außen sich werden erinnern lassen, durch fremde Zeichen, nicht von innen heraus durch Selbstbesinnen«),⁴² ist sie in der modernen abendländischen Dichtung dem Bewusstsein innerlich. Daher erklärt sich, warum Hölderlin diese Dichtung einen »geistigeren Körper«⁴³ bezeichnet. Die modernen Dichtungsformen

38 Anmerkungen zum *Ödipus*, FHA XVI, S. 249 (StA V, S. 195).

39 Ebd.

40 Anmerkungen zur *Antigonä*, FHA XVI, S. 411 (StA V, S. 265).

41 Anmerkungen zum *Ödipus*, FHA XVI, S. 249 (StA V, S. 195).

42 Platon: *Phaidros*, S. 103.

43 Anmerkungen zum *Antigonä*, FHA XVI, S. 417 (StA V, S. 269).

stammen aus einer »festen« »Meinung«,⁴⁴ der Vernunftform der Darstellung. Diese bildete sich als Vollzug des Übergangs von der Oralität, in der die Beziehung zwischen Vernunftform und Zeichen abtrennbar ist, zur Schrift, in der diese Beziehung durch die Gesetze in »alle Momente« festgesetzt ist. Aufgrund dieses vollzogenen Übergangs ist sie nicht so sehr nach ihrer »wilden Entstehung«,⁴⁵ also nach ihrem Anfang, orientiert, so wie die Meinung in der »griechischeren« Zeit.⁴⁶ Die Kunstwerke des modernen Abendlands sind nicht so sehr nach dem Verstehen der Entstehung der Darstellung ausgerichtet, sondern vielmehr nach ihrem Ziel, nach dem Festhalten, nach dem Fühlen und der ›lebendigen Zueignung‹⁴⁷ des Geistes ihrer Zeit,⁴⁸ eben weil die Ausgangskondition der Moderne das Vergessen, die Gefühllosigkeit und die Entfremdung ist.

Bevor Hölderlin zu diesen klaren poetologischen Ansichten in den Sophokles-Anmerkungen (1803) gelangt, hat er bereits in seinem *Hyperion* (1798), dem Briefroman par excellence, das Schreiben als eine Bedingung der Ausdrucksmöglichkeit der Moderne dargestellt, einerseits in Abhebung zur unmittelbaren sprachlichen Kommunikation, der allzu großen Nähe, die die altgriechische Kultur kennzeichnen, und andererseits in Entgegnung zur zerstörten Kommunikation in der modernen Gesellschaft. Dass das Schreiben sowohl einen Gegenpol zu einer allzu engen Vereinigung als auch eine Reaktion auf die modernen Bedingungen der sprachlosen Getrenntheit markiert, hat bereits Hansjörg Bay in seiner Untersuchung zum *Hyperion* gezeigt, genauer am Beispiel vom Stern-»Zeichen zwischen mir und dir«, das Diotima und Hyperion bei ihrer Verabschiedung einsetzen.⁴⁹ Die Einsetzung des Sternzeichens, das die Vereinigung der Liebenden in ihrer Getrenntheit bezeugt, bedeutet die Einsetzung der schriftlichen Kommunikation zwischen den beiden und kennzeichnet das Dasein Hyperions als das eines schreibenden Überlebenden. Das Schreiben erweist sich für Hyperion als Überlebensprozess und gleichzeitig als Sinnstiftung des eigenen Lebens.

Anders aber als im selbstbestimmenden poetischen Organ der poetologischen Entwürfe, in der begeisterten Sprache der Hymnen und in der Konstitution der Schriftlichkeit durch die Gesetzlichkeit in den Sophokles-Anmerkungen, hängt in dieser frühen Phase der Produktion Hölderlins über das Schreiben noch der Schatten, der Tod des lebendigen oralen Wortes als

44 Ebd., FHA XVI, S. 419 (StA V, S. 270).

45 Ebd.

46 Ebd., FHA XVI, S. 418 (StA V, S. 269–270).

47 Ebd., FHA XVI, S. 419–421 (StA V, S. 270–271).

48 Vgl. ebd., FHA XVI, S. 421/StA V, S. 272.

49 Bay: ›Das Zeichen zwischen mir und dir‹, S. 222f.

platonischer Begriff der Schrift. Was aus den begeisterten Reden eines Helden übrig bleibt, »ist Asche«. ⁵⁰ Selbst die Briefe, die im Erinnerungsprozess eine Zufluchtsstätte für Hyperion werden und ihm »von allen Seeligkeiten die seeligste [Diotima] aus dem Grabe beschwören«, ⁵¹ haben einst gerade sie zum Tode geführt. In diesem Zusammenhang wurde auf den 27. Brief hingewiesen, in dem Diotima das eigene Grab prophezeit. ⁵² Zum Grab hat Hyperion Diotima durch den Übergang von der lebendigen Rhetorik der Liebe zur Verschriftlichung der Liebesreden geführt. Vom Grab beschwört er sie herauf, gleichermaßen schreibend.

Dieselbe zweifache Funktion zwischen Tötung und Auferstehung der lebendigen Sprache hat das Schreiben in den *Nachtgesängen*, entstanden um 1803, als Bearbeitungen von früheren Gedichten. So weist der Tod des gesprochenen Wortes im berühmten Nachtgesang *Hälfte des Lebens* auf die »Blumen« der Rhetorik, »flores orationis«, hin und dies sogar rhythmisch: Der akephale Pherekrateus »Und Schatten der Erde« »steht parallel zum gleich rhythmisierten fünften Vers der ersten Strophe »Und trunken von Küssen« und verweist auf die Oralität, auf das gesprochene Wort«. ⁵³ Im Unterschied zum Briefroman steht das gesprochene Wort hier zwar in den visuellen Zeichen eingemauert, erfroren (»Die Mauern stehn/Sprachlos und kalt.«), aber die Verschriftlichung ist die Bedingung für eine »trunkene« Dichtung. Erst die Erstarrung der Rede zum »Schatten der Erde« – »Erde als Anagramm von Rede«, ⁵⁴ – ermöglicht, dass das Eigenrhythmische des gesprochenen Wortes in einer Vereinigung von Raum und Zeit zustande kommt. Die Reden der Dichter kann Hölderlin beschwören, in dem er das Auslöschung der Sprache in der Getrenntheit, der Abwesenheit der Moderne, worauf die Schriftlichkeit beruht, erkennt. Hölderlin hat diese Erkenntnis der modernen Bedingungen der abendländischen Kultur aus seiner Frankreich- und Regensburg-Reise gewonnen: Er kommt »erfahrener« ⁵⁵ in seine Heimat Nürtingen zurück. Gerade diese Erkenntnis lässt die Nachtgesänge durch »die Schwerkraft, die in nüchternem Besinnen liegt«, nicht »in die Höhe fallen«, ⁵⁶ wie die begeisterten Hymnen, sondern »taucht« die Nachtgesänge in einen Status quo des Nicht-mehr der altgriechischen Laut-Zeichen-Sinneinheit und des Noch-nicht der Erfüllung in der modernen Zeit einer eigenen »vaterländischen« Sprache.

50 *Hyperion*, FHA XI, I, Nr. 8, S. 626 (StA III, I, Nr. 8, S. 41).

51 Ebd., FHA XI, II, Nr. 28, S. 665 (StA III, II, Nr. 28, S. 69).

52 Vgl. Groddeck: »Hörst Du«, S. 182.

53 Previšić: *Hölderlins Rhythmus*, S. 131.

54 Ebd.

55 *Der Wanderer*, StA II, 83, Z. 102.

56 *Reflexion*, StA IV, S. 233.

In der Verfassungszeit der *Nachtgesänge* (1803) versucht Hölderlin jedoch auch, sich dezidierter und originell dem Verlust der altgriechischen Worteinheit gegenüberzustellen. Aus der Wahrnehmung, dass die Zeichen ›sprachlos‹ stehen, dass der Verlust der Bindung der Schrift an die Rede mit der Gefühllosigkeit, Schmerzlosigkeit des modernen Menschen droht, wird die Schriftlichkeit zur Möglichkeit einer neuen lebendigen Sprache, einer Sprache die ›sich zur Erde neiget‹, zur ›Zeit‹, zur menschlichen Geschichte, zum Vaterland. Es ist eine Sprache, die nicht mehr zum ursprünglichen zeitlosen Einheitsgrund zurückstrebt und auch nicht bloß als Anagramm der Erstarrung der Rede im Status quo der modernen Getrenntheit verharrt, sondern, im Einklang mit den poetologischen Überlegungen in den Sophokles-Anmerkungen, sich »entschiedener zur Erde«⁵⁷ wendet, mit dem Ziel, neu zu ertönen:

Ein Zeichen sind wir, deutungslos
 Schmerzlos sind wir und haben fast
 Die Sprache in der Fremde verloren.
 [...]
 Wenn aber sich
 Zur Erde neiget der Beste, eigen wird dann
 Lebendiges, denn
 und es findet eine Heimath
 Der Geist. Einer
 Kann täglich
 und die Schrift tönt
 und es tönet das Blatt.⁵⁸

Dieser Anspruch an die Schrift, das Lebendige eigen zu machen, betrifft nicht nur die großen sogenannten vaterländischen Gesänge, sondern auch Revisionen von früheren Gesängen. Während Hölderlin im Sommer 1800 schreibt:

Und du mein Haus, und ihr Gespielen,
 Bäume des Hügels, ihr wohlbekanntnen!
 Wie lang ist's, o wie lange! Des Kindes Ruh'
 Ist hin, und hin ist Jugend und Lieb' und Lust,⁵⁹

so revidiert er im Jahr 1803 diese Verse wie folgt:

Und du mein Haus, wo Felder mich und
 Heilige Schriften noch auferzogen!
 Wie lang ists her, wie lange! Die Alten sind
 Dahin und draußen starben die Völker auch,⁶⁰

57 *Anmerkungen zur Antigonä*, FHA XVI, S. 418 (StA V, S. 269).

58 *Mnemosyne, Zweite Fassung*, StA II, 2, S. 820–821.

59 *Rückkehr in die Heimath*, StA II, 1, S. 29, V. 7–10.

60 *Rückkehr in die Heimath*, StA II, 2, S. 440, V. 7–10.

Als Geborgenheitsort treten hier die Schriften neben die Natur und verwandeln ein individuelles Erlebnis, wie das der eigenen Kindheit und Jugend, zu einem allgemeinen, zu dem der Alten und der Völker. Die Revision des Gesangs verwandelt einen fragilen Erlebnisraum in die Schrift als einen sicheren und universalen Raum.

Parallel dazu gipfeln die Sophokles-Anmerkungen im Vorziehen der vaterländischen Schriftformen, die die Reproduktion des poetischen Geistes allzeitlich und in der Allgemeinheit festhalten. Altgriechische Modelle der Einheit des Unterschiedenen und individuelle Transzendentalpoesie genügen Hölderlin immer weniger. Die Erinnerung an die ursprünglichen harmonischen Verhältnisse verlangt nach neuer Gegenwart und Lebendigkeit. Da bahnt sich eine Aktualisierung und Verallgemeinerung des poetischen Geistes an. Wie soll eine vaterländische Sprache das leisten? Am Beispiel der Tragödie hat Hölderlin gezeigt, dass

eine vaterländische mag, [...] mehr tödtendfactisches, als tödlichfactisches Wort seyn; nicht eigentlich mit Mord oder Tod endigen, weil doch hieran das Tragische muß gefaßt werden, sondern [...] so daß das Wort aus begeistertem Munde schrecklich ist, und tödtet, nicht griechisch faßlich, in athletischem und plastischem Geiste, wo das Wort den Körper ergreift, daß dieser tödtet

und dass »die gefährliche Form, in den Auftritten, [...] nach unserer Zeit und Vorstellungsart, unmittelbarer [in dem Sinne ausgehet], indem es den geistigeren Körper ergreift.«⁶¹

Eine vaterländische moderne Sprache zerlegt, ›tötet‹ das zu Deutende so, dass sie es nicht sinnlich, plastisch ergreift, sondern geistlich und klanglich. Das moderne poetische Wort soll aus dem Mund und nicht aus der Gestik des Körpers kommen, genauer es soll »aus begeistertem Munde« kommen, d.h. eine begeisterte Sprache hervorbringen. Dies betrifft den Autor, aber viel mehr noch den Empfänger des poetischen modernen Wortes. Hölderlin stellt sich und überhaupt den modernen Dichter der Herausforderung, die Lebendigkeit der Mündlichkeit in die vaterländische Dichtungsart einfließen zu lassen, um auch im Rezipienten eine Begeisterung hervorzurufen, sodass die Sprache als verallgemeinerter Prozess erfolgt. Damit werden die Hauptmängel der Schrift – nach Platons Behauptung: ihre Unfähigkeit zu antworten, denn ein geschriebener Text sagt, wenn man ihn befragt, immer das gleiche, und ihre Unfähigkeit, sich auf die Individualität des jeweiligen Lesers einzustellen – zu einem Vorteil der abendländischen Schrift gewandelt.

61 Anmerkungen zur *Antigonä*, FHA XVI, S. 417–418 (StA V, S. 269–270).

Denn im Vergleich zur bloßen Oralität und zur bloßen Schriftlichkeit der altgriechischen Kunstformen, die höchstens das Verständnis des Zuhörers oder Lesers anstreben, vermögen die vaterländischen Kunstformen Oralität und Schriftlichkeit so zu verbinden, dass die Sprache zu einem Prozess wird, an dem der Autor auch die Anderen beteiligt. Bei dieser Beteiligung wird nicht nur das analytische Denken beansprucht, aufgrund des Fehlens eines extratextuellen Kontextes, d.h. beim Versuch der Verständigung – zwischen dem Autor, der ohne einen wirklichen Zuhörer auskommt, und dem Leser, der keine konkrete Vorstellung vom Schreibenden hat. Beide, der Schreibende und der Lesende, müssen »alle möglichen Verständnisweisen einkalkulieren«. ⁶² Das könnte der altgriechischen Dichtung oder einer beliebigen modernen Schrift, der es darum geht, bloß verstanden zu werden, genügen; einer modernen Dichtung genügt das jedoch nicht. Die Kommunikation zwischen Schreibendem und Leser ist an das Hervorbringen einer poetischen Sprache gebunden, denn nur diese kann alle ihre Vermögen verwandeln: »Vorstellung und Empfindung und Raisonement«. ⁶³ Bereits in den *Fragmenten der philosophischen Briefe* avisierte Hölderlin, im Gefolge von Herders Ausdruckstheorie, den Ausbau des Menschen in seiner Ganzheit von Sinnen, Phantasien und Verstand, Vernunft. In der Wirklichkeit der sprachlichen Verwandlung nimmt daher »ein Empfindungssystem, der ganze Mensch« ⁶⁴ Gestalt an, so dass es nicht mehr möglich ist, das kreative Vermögen des Schreibens vom empfindenden Vermögen des Rezipierens zu trennen. Die Trennung zwischen Schreibendem und Rezipierenden fällt weg: Der Rezipierende einer Kunstschrift wird zum Schreibenden, indem er die Kunstschrift zur Sprache kommen lässt, nachdem er sie begriffen, frei gedeutet und gefühlt hat, und der Schreibende wird zum Rezipierenden, indem er in den Text hinein empfindet und ihn aus verschiedenen Leseperspektiven versteht. Ohne das empfindende und deutende Rezeptionsvermögen des Schreibenden selbst wäre der Text nicht wahrhaftig:

Jedes Gedicht, so auch das tragische aus poëtischem Leben und Wirklichkeit, aus des Dichters eigener Welt und Seele hervorgegangen seyn muß, weil sonst überall die rechte Wahrheit fehlt, und überhaupt nichts verstanden und belebt werden kann, wenn wir nicht das eigene Gemüth und die eigene Erfahrung in einen fremden analogischen Stoff übertragen können. ⁶⁵

62 Vgl. Ong: *Oralität und Literalität*, S. 105.

63 *Anmerkungen zur Antigona*, FHA XVI, S. 411 (StA V, S. 265).

64 *Anmerkungen zum Ödipus*, FHA XVI, S. 250 (StA V, S. 196).

65 *Grund zum Empedokles*, FHA XIII, S. 868 (StA IV, S. 150).

Nur auf dieser Wahrheit bauend kann eine Dichtung vom Empfänger verstanden und in der Empfindung und Deutung belebt werden. Demgemäß hat Hölderlin sein Leben lang »dichterisch«⁶⁶ im Prozess der Sprache »gewohnt«.

5. Das Zeichen = 0

In der späten Phase wird Hölderlins dichterisches Wohnen zu einem Wohnen »an Treppen« oder »[a]m Wasser« (»Will einer wohnen, / So sei es an Treppen, / Und wo ein Häuslein hinabhängt / Am Wasser halte dich auf.«),⁶⁷ d.h. Hölderlin entbindet sich von dem Anspruch, Herr über das eigene Werk zu sein und das Schreiben für ein angemessenes Darstellen von Signifikaten zu halten. Er reduziert diese immer mehr, verfährt katalektisch, bis er vollständig aufhört, auf ein bestimmtes Signifikat zu verweisen: Das Signifikat wird sowohl von seinem »sinnlicheren Körper«,⁶⁸ d.h. von seiner Fassung entleibt, als auch in seiner geistigen einheitlichen Vorstellung abgebrochen: »Das Zeichen [wird] an sich selbst als unbedeutend = 0 gesetzt.«⁶⁹

Während im Entwurf *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig...* die Aufeinanderfolge der Vorstellungen die »Identität der Begeisterung«, den »göttlichen Moment«⁷⁰ erbrachte, so ist dieser Moment in der spätesten Dichtung nur als tragische Unterbrechung in der rhythmischen Aufeinanderfolge der Sinnbildungen möglich. Eine Klimax eines einheitlichen Sinnes »kann im Gedichte nicht leben und bleiben«,⁷¹ d.h. sie kann weder in der Schrift fixiert, noch im Selbstbewusstsein des Gedeuteten gelebt werden. Sie ist gerade in einem Null-Zeichen, im verweigerten Signifikanten gegenwärtig. Hölderlins späteste Schriften beruhen auf einem Paradox: Sie lassen aus der Unvollständigkeit, aus der Fragmentierung der Darstellung des Bezeichneten das Bezeichnete »unendlicher Deutung voll«⁷² erscheinen. Bei einer Äußerung des Sprachgrundes in schwachen, abstrakten Zeichen erhält der Sprachgrund »eine fast Neugestalt des konkreten Lebens«.⁷³ In solchen Nullzeichen, in die der höchste Sprachgrund eingegangen ist, kann

66 *In lieblicher Bläue...*, StA II, 1, S. 372, V. 19.

67 *Der Adler*, StA II, 1, S. 230, V. 27–30.

68 *Anmerkungen zur Antigonä*, FHA XVI, S. 417 (StA V, S. 269).

69 *Die Bedeutung der Tragödien*, FHA XIV, S. 383 (StA IV, S. 274).

70 *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig...*, FHA XIV, S. 311 (StA IV, S. 251).

71 *Buonaparte*, FHA V, S. 418 (StA I, 1, S. 239, V. 9).

72 *Sonst nemlich, Vater Zevs...*, StA II, 1, S. 226, V. 8.

73 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. II, 1, S. 115.

das vielgeartete Leben aus verschiedenen Blickwinkeln gesehen werden. Aus der absoluten Brechung der Einheit vom Bezeichneten und Bezeichnenden rührt demnach die Potentialität der Bildung jeden Sinnes her. Hölderlin gestaltet dies rhythmisch im Strömen der Sprache aus ihrer zäsuralen Unterbrechung und graphisch im Heranwachsen des einheitlichen Haupttextes aus dem in wenigen Versen reduzierten Randtext.⁷⁴ Gerade der nahe Blick auf die Zäsur, als poetologisch-rhythmisch-graphischer Ausdruck der Dürftigkeit des modernen Menschen, stattet Hölderlins späte Dichtung mit der weiten Sicht eines Adlers aus:

auf beiden Seiten
Den Fittig spannend mit gespaltenem Rücken überschwingt er
Die Alpen zulezt und sieht die vielgearteten Länder.⁷⁵

Der ›gespaltene Rücken‹, der Hölderlins spätes Werk hält, mag zwar keine immediate Begeisterung beim Leser bewirken – eigentlich wird auf eine Wirkungskunst ausdrücklich verzichtet –, dennoch ist es ein solches Werk, das den Leser fordert, eine eigene Sicht zu bilden. Der Leser steht nicht vor einem fertigen Sinn-Gestalt-Gefüge des Gedichts, das er nur zu erfassen hat. Das offene Gefüge der späten Gedichte Hölderlins bewegt den Leser dazu, seine Sinnbildung, sein Deutungsvermögen und seine Urteilskraft zu entfalten, und zwar so, dass er das Sinn-Gestalt-Gefüge selbst neu erdichten, deuten und beurteilen kann. So betrachtet, erschließt sich das Sinn-Gestalt-Gefüge erst beim Lesen, sowie das Lesen nur bei einem solchen nicht fertig gegebenen Gefüge als unabschließbarer Prozess begründet wird.

Mediengeschichtlich rückt das als Palimpsest und als Kaleidoskop gebaute Hölderlinsche späte Gedicht dem avantgardistischen Montage-Text und dem zeitgenössischen Puzzle-Text⁷⁶ nahe. In diesem Sinne findet das Hölderlinsche Gedicht im Leser einen neuen Anfang: »Daß einer/Bleibt im Anfang«.⁷⁷

74 Über die Gestaltung der Zäsur im späten Werk Hölderlins vgl. Stefa: *Die Entgegensetzung in Hölderlins Poetologie*, S. 241–243.

75 *Germanien*, StA II, 2, S. 739, V. 46–48.

76 Es gibt eine zeitgenössische Dichtung, die nicht nur als Puzzle gestaltet ist, – z.B. das interaktiv virtuelle jüngste Spiel ›Puzzling Poetry‹ aus den Niederlanden, – sondern sich auch als Puzzle versteht. Es ist eine Art von Dichtung, die aus der Kommunikation, aus dem Sich-erkundenlassen besteht. Dies setzt eine radikale Freiheit als Bedingungsmöglichkeit der dichterischen Kommunikation voraus, die sich im Prozess des Lesens durchsetzt: die Freiheit des Autors, durch die Rekonstruktion des Textes sich selbst neu zu entdecken, und die Freiheit des Lesers, von der Autorschaft des Textes Abstand zu nehmen und dem eigenen Ich zu begegnen. Ein Beispiel: Der Gedichtband von Marco Giannino trägt nicht nur den Titel *Puzzle*, sondern erhebt das Puzzle zum Weltanschauungsprinzip.

77 *Patmos*, StA II, 1, S. 181, V. 148–149.

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor Wiesengrund: *Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins*. In: *Über Hölderlin*. Hg. Jochen Schmidt. Frankfurt/M.: Insel 1970, S. 339–378.
- Augustinus, Aurelius: *Confessiones. Bekenntnisse*. Übers. Wilhelm Thimme. Düsseldorf, Zürich: Artemis & Winkler 2004.
- Bay, Hansjörg: ›Das Zeichen zwischen mir und dir‹. *Schriftlichkeit und Moderne im ›Hyperion‹*. »Hölderlin-Jahrbuch« 34 (2004–5), S. 215–245.
- Benjamin, Walter: *Charles Baudelaire, Tableaux parisiens*. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. IV, 1. Hg. Tillman Rexroth. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991, S. 9–21.
- Binder, Wolfgang: *Hölderlin-Aufsätze*. Frankfurt/M.: Insel 1970.
- Böschenstein, Bernhard: *Übersetzungen*. In: *Hölderlin Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Johan Kreuzer. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2002, S. 275–278.
- Fornaro, Sotera: *Homer in der deutschen Literatur*. In: *Homer-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hgg. Antonios Rengakos, Bernhard Zimmermann. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2011, S. 358–370.
- Franz, Michael: *Theoretische Schriften*. In: *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Johan Kreuzer. Stuttgart, Weimar: Metzler 2002, S. 224–246.
- Frey, Hans-Jost: *Hölderlins Marginalisierung der Sprache*. »Der Prokurist« 12 (1993), S. 9–29.
- Frischmann, Bärbel: *Hölderlin und die Frühromantik*. In: *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Johan Kreuzer. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2002, S. 107–116.
- Goody, Jack; Watt, Ian: *The Consequences of Literacy*. In: *Literacy in Traditional Societies*. Hg. Jack Goody. Cambridge: Cambridge Press 1968, S. 27–68.
- Grimm, Sieglinde: »Vollendung im Wechsel«. *Hölderlins Verfahrensweise des poetischen Geistes als poetologische Antwort auf Fichtes Subjektphilosophie*. Tübingen, Basel: Francke 1997.
- Groddeck, Wolfram: »Hörst Du? Hörst Du? Diotimas Grab!« *Zur Aporie der Schriftlichkeit in den ›Hyperion‹-Briefen*. In: *Expeditionen in Hölderlins Roman*. Hg. Hansjörg Bay. Opladen, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1998, S. 176–189.
- Heidegger, Martin: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. 6. Aufl. Hg. F.-W. von Herrmann. Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann 1996.
- Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe*. 18 Bde. Hg. D. E. Sattler. Frankfurt/M., Basel: Stroemfeld, Roter Stern 1976f. (zit. als FHA).
- Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*. 8 Bände in 15 Teilbänden. Hgg. F. Beißner, A. Beck. Stuttgart: Cotta/Kohlhammer 1943–1985 (zit. als StA).
- Manguel, Alberto: *Una storia della lettura*. Übers. Gianni Guadalupi. Milano: Feltrinelli 2009.
- Ong, Walter J.: *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*. Übers. Wolfgang Schömel. Opladen: Westdeutscher Verlag 1987.
- Platon: *Phaidros*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. II. 2. Aufl. Hamburg: Felix Meiner Verlag 2004, S. 29–110.
- Previšić, Boris: *Hölderlins Rhythmus*. Frankfurt/M.: Stroemfeld 2008.
- Rösler, Wolfgang: *Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. In: *Homer-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hgg. Antonios Rengakos, Bernhard Zimmermann. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler: 2011, S. 201–213.
- Rösler, Wolfgang: *Kulturelle Revolutionen in Antike und Gegenwart: Die Genese der griechischen Schriftkultur und der Anbruch des elektronischen Zeitalters*. »Gymnasium« 108 (2001), S. 97–112.

- Rösler, Wolfgang: *Schriftlichkeit – Mündlichkeit*. In: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. Bd. 11. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2001, Sp. 241–246.
- Rösler, Wolfgang: *Books and Literacy*. In: *The Oxford Handbook of Hellenic Studies*. Hgg. G. Boys-Stones, B. Graziosi, Ph. Vasunia. Oxford: Oxford University Press 2009, S. 432–441.
- Rösler, Wolfgang: *Lautes und stilles Lesen im antiken Griechenland*. In: *Die Geburt des Vokalalphabets aus dem Geist der Poesie. Schrift, Zahl und Ton im Medienverbund*. Hgg. W. Ernst, F. Kittler. München: Wilhelm Fink 2006, S. 65–72.
- Stefa, Niketa: *Die Entgegensetzung in Hölderlins Poetologie*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011.
- Szondi, Peter: *Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1977.

