

HÖLDERLIN-JAHRBUCH

Begründet von Friedrich Beißner und Paul Kluckhohn

*Im Auftrag der Hölderlin-Gesellschaft herausgegeben von
Sabine Doering, Michael Franz und Martin Vöhler*

*Neununddreißigster Band
2014-2015*

Wilhelm Fink

Mark W. Roche

Die unverwechselbare Auffassung des Göttlichen in Hölderlins *Hyperion*

Hölderlins charakteristische Sicht des Göttlichen, wie sie im *Hyperion* veranschaulicht wird, hat mindestens zwei Momente. Zum einen verbindet seine Auffassung der Religion eine ungewöhnlich große Vielfalt von Bereichen miteinander, vom traditionellen Christentum und einer poetischen Sensibilität für die Anwesenheit des Göttlichen in der Wirklichkeit, welche Anklänge an einen verwandelten griechischen Polytheismus enthält, bis hin zur Erkenntnis der Göttlichkeit der Natur und einer Reihe von Begriffskategorien, die zusammen das Göttliche umschreiben. Das Aufkommen der historisch-kritischen Bibelauslegung und ihre verunsichernde Wirkung auf das theologische Denken, zusammen mit Hölderlins Beschäftigung mit Philosophie und den Griechen, sowie seine eigene dichterische Sensibilität ermöglichten diese unkonventionelle Verbindung.

Zum anderen artikuliert Hölderlin, im Roman und darüber hinaus, eine religiöse Sicht, welche zwischen einer Sensibilität für das Transzendente und einer Hervorhebung der Diesseitigkeit vermittelt. Religion beinhaltet für Hölderlin eine faszinierende Dialektik zwischen dem, was ist (einschließlich der Heiligkeit der Wirklichkeit), und dem, was sein soll (einschließlich einer Anerkennung, dass es etwas Göttliches gibt, was noch über uns hinausgeht). Gott ist gegenwärtig in, aber kaum ausgeschöpft von der Wirklichkeit. Um dieses zweite Moment zu erläutern, werde ich bei den letzten Briefen des Romans verweilen, die eine bemerkenswerte religiöse Sicht beinhalten, nicht zuletzt inspiriert von Sophokles' letztem Drama, dem *Oidipus auf Kolonos*, und von einigen Schiller'schen Begriffen, die Hölderlin moduliert.¹

¹ In Bezug auf die Sekundärliteratur zu *Hyperion* verweise ich zum Großteil auf meine längere Studie zum Roman in: *Dynamic Stillness: Philosophical Conceptions of ‚Ruhe‘ in Schiller, Hölderlin, Büchner, and Heine*, Tübingen 1987, und zu einem geringeren Teil auf meinen jüngeren Aufsatz: *Allusions to and Inversions of Plato in Hölderlin's Hyperion*. In: *Literary Friendship, Literary Paternity*, hrsg. von Gerhard Richter, Chapel Hill 2002, 86-103.

I

Es ist seit langem bekannt, dass Hölderlins Werke die Bibel in subtiler, aber erkennbarer Art und Weise integrieren. Schon 1919 hat Adolf von Grolman fast 30 Anklänge an Luthers Bibelsprache in *Hyperion* gesammelt.² Anspielungen auf das Alte Testament kommen zum Vorschein, aber sie sind weniger zahlreich als die Bezüge zum Neuen Testament. Vor allem listet Grolman viele Anklänge an das Matthäusevangelium und die Paulusbriefe auf.

Übersehen wurden von Grolman die philologischen und philosophischen Verbindungen zum pneumatischen Johannesevangelium, das den Idealisten Hölderlin in besonderem Maße angesprochen hat. Außer den stilistischen Anklängen an das Neue Testament finden wir in *Hyperion* einen Sinn für die in sich differenzierte Einheit Gottes und Anspielungen auf die charakteristische Bedeutung Christi. *Hyperion* enthält eine latente Christologie, im Besonderen eine umgestaltete Auffassung der Inkarnation.³ In einer Anspielung auf Christus aus dem Buch der Offenbarung (Apk 1, 8 und 17) wird Diotima als „du Erste und du Letzte“ angesprochen (II, 79).⁴ Im Roman wird Diotima aus ihrem ursprünglich platonischen Kontext verwandelt, insofern sie die Anwesenheit des Göttlichen auf Erden verkörpert: „[D]ie Vollendung, die wir über die Sterne hinauf entfernen, die wir hinauschieben bis an's Ende der Zeit, die hab' ich gegenwärtig gefühlt. Es war da, das Höchste, in diesem Kreise der Menschennatur und der Dinge war es da!“ (I, 93).

In seiner Begeisterung für Diotima will der erlebende Erzähler nicht, dass sie in irgend einer Art und Weise leidet: „Laß dich in deiner Ruhe nicht stören [...] Laß in den Kümernissen der Erde deine Schöne nicht

² Adolf von Grolman: *Fr. Hölderlins Hyperion*, Karlsruhe 1919, 83-86.

³ Siehe dazu Mark Ogdens überzeugende Darstellung von latenten christologischen Themen in: *The Problem of Christ in the Work of Friedrich Hölderlin*, London 1991. Schwächen kommen allerdings in Ogdens Analysen von Diotima und vom Leiden zum Vorschein: Da er eine Christologie der Schönheit, aber nicht des Schmerzes verfolgt, erörtert Ogdens den Tod Diotimas nur oberflächlich und spricht in keiner substantiellen Form die vielen Momente der Negativität an.

⁴ Hölderlin wird nach der von Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann herausgegebenen Stuttgarter Ausgabe (*Sämtliche Werke*, Stuttgart 1943-1985) und zwar mit der Abkürzung StA zitiert, *Hyperion* mit den Seitenzahlen der Erstausgabe.

altern“ (I, 115). So sehr der erlebende Hyperion auch den Verlust der Kindheit beklagt, erfasst er zu diesem früheren Zeitpunkt noch nicht die Bedeutung der Zeitlichkeit und des Bewusstseins als Voraussetzungen für das Erscheinen und Erkennen des Göttlichen. Hyperion lernt jedoch, „auch das Göttliche“ muss „sich demüthigen [...] und die Sterblichkeit mit allem Sterblichen theilen“ (II, 5). Diotima wird „leidend“ und stirbt. Aber dieser Tod des Göttlichen ist auch seine Erfüllung: Zeitlichkeit ist die Bedingung seiner Erscheinung in der Geschichte.

Abgesehen von den rein christlichen Elementen erkennen wir bei Hölderlin eine Reihe von sich teilweise überschneidenden Begriffskategorien, die deutlich machen, dass seine Religion auch in hohem Maße begrifflich ist und auf vielfache Art und Weise zum idealistischen Projekt einer rationalistischen Rekonstruktion des Christentums beiträgt. Begriffskategorien spielen eine bedeutende Rolle: im ‚Athenerbrief‘ heißt es, dass, während die Menschen die Götter verehren, die Weisen „die Unendliche, die Allumfassende“ verehren (I, 142). Wir erhalten die ersten Begriffe bereits mit dem von Ignatius von Loyola stammenden Motto, welches die *coincidentia oppositorum* mit dem Göttlichen verbindet.

Im Athenerbrief hören wir: „im Anfang war der Mensch und seine Götter Eins“, aber zu diesem Zeitpunkt waren sie „sich selber unbekannt“ (I, 141 f.). Diese Selbstdifferenzierung, die Entstehung der Menschheit als endlich und die menschliche Darstellung der Götter als andersartig, ist eher die Erfüllung eines Potentials als ein Rückfall, denn Hölderlins Bezeichnung sowohl für die Schönheit als auch für das Heilige ist das *hen diaphéron beautó*, das Eine in sich selbst Unterschiedene. Hyperion verwendet Ausdrücke wie „schöner göttlicher Geist“ und „das Göttlichschönste“ und bemerkt explizit: „das Schönste ist auch das Heiligste“ (I, 99). Man könnte versucht sein, in der Erhöhung der Kindheit und Athens sowie in der Sensibilität für eine verlorene ursprüngliche Einheit die Säkularisierung einer religiösen Vorstellung zu sehen. Es wäre jedoch ein Fehler, diesen Prozess einfach als Säkularisierung zu bezeichnen. Hölderlin befreit sich von einer wortwörtlichen religiösen Sensibilität, bewahrt aber eine religiöse Sensibilität, die Raum für eine reichere begriff-

liche und poetische Resonanz läßt. Es ist nicht so sehr ein Abstreifen von Religion als ein Öffnen der Religion auf eine größere Sphäre hin.⁵

Wesenhaft für diese umfassende Expansion ist jedoch auch eine Kritik unhaltbarer Positionen. Das wiederkehrende Motiv eines „Gott in uns“ ist Teil des inkarnatorischen Themas, selbst wenn es zugleich von Sokrates und der Stoa stammt. Indem es nun aber über Adamas, Hyperions Lehrer, zum Tatmenschen Alabanda (mit Fichte’schen Zwischentönen) umgestaltet wird, wird es für Hölderlin anti-religiös, insofern es alle Macht in die Menschheit auf Kosten von jeglicher Transzendenz verlagert. Hölderlin will keine Reduktion auf Diesseitigkeit, auch wenn er sich der besonderen Rolle der Menschheit bewusst ist, die diese dabei spielt, das Göttliche zu seiner vollen Entfaltung zu bringen, wie zum Beispiel in *Hyperion* und noch mehr in *Der Rhein* (StA II, 145) deutlich wird.

Zusammen mit der christlichen und begrifflichen Rahmung von Religion besteht eine poetische Sensibilität für die Anwesenheit des Göttlichen in der Welt, einschließlich der Natur, der Geschichte und der Dichtung. Hyperion erlebt eine religiöse Ehrfurcht vor der Wirklichkeit, welche als Manifestation von transzendenten Werten und so als Teilnahme am Göttlichen gedeutet wird. Die göttliche Anwesenheit in der Wirklichkeit zeigt sich in Ausdrücken wie „heilige Erde“, „heiliges Meer“, „heilige Bergeshöhe“, „heilige Tage“, „heilige Sterne“, „heiliges Licht“, „heilige Luft“, „heiliger Wald“, „heilige Sonne“, „heilige Pflanzenwelt“, „heilige Natur“, „göttliche Welt“, und wiederholt „göttliche Natur“, einschließlich auch des spinozaischen Ausdrucks „in den Armen unserer Gottheit, der Natur.“ Aber auch intensive und bedeutungsvolle Bewusstseinsformen werden als heilig erachtet: „heilige Trauer“, „heilige Freude“, „göttliche Liebe.“⁶

⁵ Die fortdauernde religiöse Resonanz Hölderlins ist in der Hochschätzung Hölderlins durch Papst Franziskus deutlich, einschließlich des Gedichts an seine Großmutter, das Christus mit einer Reihe von Begriffskategorien beschreibt, die auch seine Offenheit für *alle* hervorhebt: Christus beschreibt der Dichter als „den / Besten der Menschen“ und „den Freund unserer Erde.“ Er ist „der Hohe“, „der Lebendige“, „das himmlische Bild“, „Allversöhnend“, „Dieser einzige Mann, göttlich im Geiste“. Hölderlins Beschwörung der Einheit und der Anklang, den Hölderlin bei Franziskus findet, ist besonders deutlich in einer Zeile wie dieser: „Keines der Lebenden war aus seiner Seele geschlossen“ (StA I, 272). Siehe Antonio Spadaro S.J.: Das Interview mit Papst Franziskus, Freiburg i.Br. 2013, 64-65.

⁶ Ich verzichte auf den Nachweis von Seitenzahlen für mehrmals vorkommende Ausdrücke.

Wenn wir Hölderlins Auffassung von Religion auf das Christentum und die Vernunft reduzieren würden, klänge sie nicht viel anders als die rationalen Rekonstruktionen von Religion, wie sie in dieser Epoche vorkommen. Und obwohl Hölderlin an diesen Bestrebungen teilnimmt, ist seine religiöse Sensibilität weit davon entfernt, von dieser begrifflichen Verwandlung ausgeschöpft zu werden. Er weicht von dieser Position ab, nicht nur durch sein größeres Gespür für das, was jenseits des Gegenwärtigen liegt, sondern auch durch seine Hervorhebung der Natur als Endzweck, seine dichterische Beseelung der Welt und seine Bereitwilligkeit, von der griechischen Antike eine Version des Polytheismus zu übernehmen, welche Gott zugleich als überall wie auch in bestimmten Daseinsformen und Begriffen anwesend sieht. Des Dichters Auffassung von Religion hat demnach auch eine mythologische und poetische Dimension: Jede von ihnen ist ein Fenster zum Göttlichen, zur Struktur des Göttlichen und der Weise, wie sich das Göttliche in dieser Welt entfaltet. Natur, Kunst, Religion (sowohl antike als auch christliche) und Philosophie sind alles Weisen, in denen das Göttliche geahnt werden kann. Was diese unterschiedlichen Momente vereinigt, ist, nachdem die Aufklärung das traditionelle Christentum in Frage gestellt hat, das Wiedererwecken einer Sensibilität für das Heilige in dieser Welt. Des Dichters Aufgabe ist unter anderem, dieses Gespür zu erwecken, damit wir fähig werden, das Göttliche zu empfangen.

II

Der Beitrag Hölderlins zur Religion übersteigt sogar dieses bemerkenswerte Verwobensein verschiedener Sphären. Hölderlin entfaltet darüber hinaus eine Beziehung zum Göttlichen, die durch eine Dialektik von Erfüllung und Sehnsucht geprägt wird. Das Leiden ist nicht nur negativ aufzufassen. Hölderlin kritisiert jede falsche Vorstellung der Vollendung und legt nahe, dass es eine Kluft geben sollte zwischen der Welt, wie sie ist, und der Welt, wie sie sein sollte; ansonsten haben wir den Stillstand, die Leere: „Neide die Leidensfreien nicht, die Gözen von Holz, denen nichts mangelt“ (I, 68). Diese Bejahung der Sehnsucht ist eine Antwort auf die Frage der Theodizee. Die Affirmation von Mangel und Sehnsucht, welche

wir natürlich in den Anspielungen auf Platon und Diotima sehen, gehört für Hölderlin wesentlich zur religiösen Sensibilität.

Die Forschung von Lawrence Ryan und anderen hat die Entwicklung des erzählenden Erzählers deutlich gemacht, der sich vom erlebenden Erzähler unterscheidet und eine Bejahung seines Leidens und eine merkwürdige Gemütsruhe erreicht. Die Anwesenheit des erzählenden Erzählers endet jedoch nicht mit dem achtundfünfzigsten Brief, in dem er sagt: „Bester, ich bin ruhig“ (II, 106). Dieser Abschnitt, so bedeutend er auch sein mag, ist nicht, wie Jochen Schmidt in seinem sonst hervorragenden Kommentar meint, die „Schlußposition des Erzählers“, oder, wie Ryan im *Hölderlin-Handbuch* nahelegt, „der Schlußpunkt des Erzählprozesses.“⁷ Hölderlins Dialektik von Sein und Sollen ist so komplex, dass der erzählende Erzähler in der Lage ist, in diese komplexe Ruhe auch seine Scheltrede an die Deutschen einzuschließen, welche die Mehrheit der Deutschen kritisiert wegen ihres Mangels an Einheit und Harmonie, ihrer Borniertheit und ihrer an Pflicht und Nützlichkeit orientierten Weltsicht, die blind für die Schönheit und die Liebe ist, um nur einige der wichtigsten Punkte zu nennen. In der allerersten Zeile erwähnt Hyperion in hervorstechender Weise ihren Mangel an wahrer religiöser Sensibilität: „Barbaren von Alters her, durch Fleiß und Wissenschaft und selbst durch Religion barbarischer geworden, tiefunfähig jedes göttlichen Gefühls“ (II, 112).

Es gibt vielfache Argumente dafür, dass die Kritik an den Deutschen vom erzählenden, nicht dem erlebenden Erzähler stammt, dass sie nicht ein Zitat aus der Vergangenheit, sondern einen Höhepunkt der Erzählung darstellt. Bestimmte linguistische Elemente erlauben uns, die Stimme des erzählenden Erzählers zu erkennen. Nach den ersten drei Abschnitten der Scheltrede erkennen wir eine Reihe von ihnen: Hyperion spricht im Gegenwartstempus, er richtet sich direkt an Bellarmin in der zweiten Person, und er denkt über seinen eigenen Sprech- und Schreibakt nach. Dies alles sind Hinweise darauf, dass wir das gegenwärtige Bewusstsein des erzählenden Erzählers hören und nicht ein Zitat aus der Vergangenheit.⁸

⁷ Friedrich Hölderlin. *Sämtliche Werke und Briefe*, hrsg. von Jochen Schmidt, 3 Bde., Frankfurt a. M. 1992-1994; hier II 963; Lawrence Ryan, *Hyperion oder Der Eremit in Griechenland*. In: *Hölderlin-Handbuch*, hrsg. von Johann Kreuzer, Stuttgart 2002, 176-197; 191.

⁸ Für eine Deutung, die einerseits anerkennt, dass die Scheltrede vom Erzähler stammt, aber

Zwei weitere Argumente sind religiöser Natur. Das eine bezieht sich auf Anspielungen auf Sophokles' tief religiöses Drama *Oidipus auf Kolonos*, das Hölderlin teilweise übersetzt hatte und das deutlich in *Hyperion* zitiert wird. In diesem Stück ist der tragische Held mit seiner Umgebung und mit den Göttern versöhnt, mit denen er eins wird. Sophokles führt in diesem letzten Werk die Theodizeefrage wieder ein, indem er Oidipus göttliche Größe erhalten lässt.

Hyperions Scheltrede beginnt mit einer Anspielung auf Oidipus: „Demüthig kam ich, wie der heimathlose blinde Oedipus zum Thore von Athen, wo ihn der Götterhain empfieng, und schöne Seelen ihm begegneten – / Wie anders gieng es mir!“ (II, 112). In Sophokles' Drama findet Oidipus schließlich seinen Seelenfrieden. Er wird in Athen willkommen heißen, findet in Theseus einen Freund, bekundet seine außergewöhnliche Liebe zu Antigone und ist sogar mit den Göttern versöhnt. Und dennoch erlebt er unerbittlichen Zorn und spricht einen Fluch gegen den hinterhältigen Polyneikes aus.⁹

Gerade diese Intensität des Fluchs ist aber ein Zeichen für Oidipus' zunehmende heroische Kräfte. Wie schon früher in seinem Leben spricht Oidipus die Wahrheit auch dann aus, wenn sie ihn isoliert. Oidipus' Zorn ist Teil seines heroischen Wesens. Er stellt die höchsten Ansprüche nicht nur an sich selbst, sondern auch an seine Umgebung. Hier ergibt sich eine Parallele zu *Hyperion*. Die Bedeutung für uns liegt weniger im gegenseitigen Ausdruck von schroffen Emotionen aufgrund der hohen Erwartungshaltung als vielmehr in der Beschreibung des Zorns im Verhältnis zu der jeweils erreichten Ruhe: Sowohl Oidipus als auch *Hyperion* sind gescheitert und haben tief gelitten. Beide wurden von zwei Fragen geleitet, ‚wer bin ich?‘ und ‚was ist meine Aufgabe?‘ Beide haben nach diesen Erfahrungen

andererseits argumentiert, dass sie ein Zeichen der gescheiterten Entwicklung auch des Erzählers ist, siehe Hansjörg Bay: „Ohne Rückkehr“. Utopische Intention und poetischer Prozeß in Hölderlins ‚Hyperion‘, München 2003. Bay geht allerdings auf die Rolle der Religion und auf die Anspielungen auf Sophokles' *Oidipus auf Kolonos* und Schillers dialektischen Begriff des Idyllischen nicht ein.

⁹ Die überzeugendsten Interpretationen von *Oidipus auf Kolonos* sind diejenigen von Whitman und Höhle, auf die ich mich teilweise beziehe. Siehe Cedric Whitman: *Sophocles: A Study of Heroic Humanism*, Cambridge 1951, und Vittorio Höhle: *Die Vollendung der Tragödie im Spätwerk des Sophokles*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1984.

den Zustand der Gemütsruhe erreicht, und beide äußern Wut inmitten der größten Zentrierung.

Sophokles verändert die Tradition und lässt Oidipus seinen brutalen Fluch unmittelbar vor seinem gottgleichen Tod aussprechen. Das griechische Wort *ara* bedeutet sowohl Fluch als auch Gebet, ein Fluch, der ein Gebet für jemanden ist, um diesem zu schaden. Oidipus hat die Macht zu segnen und zu verfluchen. Er verflucht Kreon und Polyneikes und segnet Theseus und Athen. Sophokles zeigt uns, dass sein Held in der Lage ist, stark und zentriert zu bleiben inmitten der heftigsten Leidenschaft. Oidipus übt Gerechtigkeit und wird durch Einsicht charakterisiert, wie sie sich in der Fähigkeit dieses blinden Mannes zeigt, Theseus ohne Hilfe zu führen: „Ich führ dich selber, ohne fremde Hand, / Zu jener Stätte, wo ich sterben soll“ (1520f.).¹⁰ Oidipus stirbt dann voll Gelassenheit (1663 ff.).

Dass Hölderlin nicht Oidipus' Gemütsruhe, sondern den pessimistischen Aufschrei des Chores als Motto für die Eröffnung seines zweiten Bandes von *Hyperion* zitiert, ist ein Beispiel für die Komplexität des Romans und das Erfordernis, den Stellenwert von allem zu überprüfen. Der Gedanke „Nie geboren zu sein: / Höheres denkt kein Geist! / Doch das Zweite ist dieses: / Schnell zu kehren zum Ursprung“ (1225 ff.) hat in Sophokles' Drama eine ähnliche Stellung wie in Hölderlins Roman. Die Zeilen sind eine Aussage der Negativität, die in der Entwicklung des Helden überwunden wird. Im *Oidipus auf Kolonos* werden diese Zeilen vom Chor gesprochen, der seine Mittelmäßigkeit, Oberflächlichkeit und Unzuverlässigkeit bei mehr als einer Gelegenheit zeigt. Das Drama beginnt und endet damit, dass Oidipus Frieden und Stille genießt. Und dennoch lockt der Chor Oidipus bald mit dem Versprechen von Sicherheit aus dem heiligen Hain der Eumeniden, der „heiligen Erde“, heraus, (176-177); dann bricht der Chor dieses Versprechen mit der Feststellung, dass Oidipus aus dem Land verbannt werden soll (226). Später öffnet der Chor Oidipus' Wunden wieder mit einer böswilligen Neugier (510 ff.). Nachdem Oidipus Polyneikes verflucht hat, erwartet der Chor, in Angst und Verzweiflung, noch mehr Schrecken und Leiden (1447 ff.; 1463 ff.), doch Oidipus ist zu Recht seiner Versöhnung gewiss (1472 ff.). Der Donner, der für den Chor

¹⁰ Zitiert wird nach der von Wolfgang Schadewaldt herausgegebenen Edition: Sophokles: *Tragödien*, Zürich/Stuttgart 1968.

Panik und Durcheinander bringt, ist für Oidipus der Aufruf, auf den er gewartet hat (94-95). Außerdem ahmt der Chor genau in der Rede, aus der Hölderlins Motto genommen wird, blind die Tradition nach, indem er die Isolation und das Elend des Alters beklagt: „Das kraftlose Alter, / Das nicht Lob, nicht Liebe, kein Freund umgibt; / Nur das Übel der Welt / Gibt ihm Geleite“ (1235 ff.).

Hier gelingt es dem Chor nicht, zu erkennen, dass Oidipus tiefe Momente der Versöhnung erlebt. Das beginnt (noch bevor diese Zeilen gesprochen werden) mit seiner Liebe zu seinen Töchtern, und geht weiter zu seiner Freundschaft zu Theseus und zu seiner endgültigen Vereinigung mit den Göttern. Schließlich ist das Motto nicht nur ein Zitat für Hölderlin, sondern – wie Hölderlin wohl gewusst haben wird – auch für Sophokles: Der Gedanke erscheint häufig in der griechischen Literatur und findet sich zum Beispiel bei Theognis, Herodot und Euripides.¹¹ Der tiefe Pessimismus ist ein Moment, das Sophokles in sein Drama einbezieht, aber ebenso überwindet; auch Hölderlin lässt seinen Helden eine solche Verwerfung des Lebens erleben und dann überschreiten. Indem Hölderlin den zweiten Teil des Romans mit diesem Zitat einleitet, führt Hölderlin auch die Leser durch Pessimismus und Negativität, bevor er sie erkennen lässt, dass dieses Moment und ähnliche andere letztlich von einem größeren Ganzen abgelöst werden. Genauso wie Hyperion die Einheit von Göttlichem und Menschlichem beschwört, so ehrt Theseus nach Oidipus' Tod die Götter des Olymps und die Mächte der Erde in einem großen Gebet, indem er beide miteinander verbindet (1651 ff.).

Das letzte Argument bezieht sich auf eine Reihe von begrifflichen, aber auch im weiten Sinne religiösen Ideen. Der Roman wird von Schiller'scher Sprache durchzogen, welche eine Sprache vom Idealen und Wirklichen, vom Unendlichen und Endlichen, oder religiös gesprochen, vom Göttlichen und Menschlichen ist. Schon im Vorwort wird Hyperion als jemand, der einen „elegischen Charakter“ hat, beschrieben (I, 4). In *Über naive und sentimentalische Dichtung* erläutert Schiller zwei Weisen des Sentimentalischen: die elegische, welche um eine entfernte Vergangenheit trauert

¹¹ Siehe Theognis: Elegien (425-428); Herodot I, 31; V, 4; und Euripides: Fragmente 285, 449, 452, 908 in *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, hrsg. von August Nauck, Leipzig 1889, um ein Supplement von Bruno Snell erweiterter Nachdruck Hildesheim 1964.

oder sich nach einer idealisierten Zukunft sehnt, und die satirische, welche die Unzulänglichkeiten der Wirklichkeit betont. Dann gibt es auch das Idyllische, was letztendlich eine faszinierende Kombination von naiver Erfüllung und sentimentalischem Streben beinhaltet. Schiller schreibt: „Ruhe wäre also der herrschende Eindruck dieser Dichtungsart, aber Ruhe der Vollendung, nicht der Trägheit, eine Ruhe, die aus dem Gleichgewicht, nicht aus dem Stillstand der Kräfte, die aus der Fülle, nicht aus der Leere fließt [...] das Gemüth muß befriedigt werden, aber ohne daß das Streben darum aufhöre.“¹²

Hyperions elegisches Gemüt ist in seiner Beschwörung der Kindheit im zweiten Brief und in seinem Lobgesang auf das antike Griechenland im dreißigsten Brief erkennbar. Des erzählenden Erzählers sich entwickelnder Sinn für Ruhe, welcher tief genug ist, die Negativität auszuhalten, erinnert an Schillers Begriff des Idyllischen: Hyperion ist „ruhig [...] bei jedem Blick ins menschliche Leben“ (II, 21). Hyperions letzte Ruhe wird explizit mit Negativität in Verbindung gesetzt: „Bester! ich bin ruhig, denn ich will nichts bessers haben, als die Götter. Muß nicht alles leiden? Und je trefflicher es ist, je tiefer! Leidet nicht die heilige Natur? O meine Gottheit! daß du trauern könntest, wie du seelig bist, das konnt' ich lange nicht fassen. Aber die Wonne, die nicht leidet, ist Schlaf, und ohne Tod ist kein Leben. Solltest du ewig seyn, wie ein Kind und schlummern, dem Nichts gleich? den Sieg entbehren? nicht die Vollendungen alle durchlaufen? Ja! ja! werth ist der Schmerz, am Herzen der Menschen zu liegen, und dein Vertrauter zu seyn, o Natur!“ (II, 106 f.). Diese Ruhe schließt das Streben ein, denn Hyperion nimmt in seine expansive Vorstellung vom Idyllischen auch ein unzweideutig satirisches Moment auf. Hölderlin führt die satirische Scheltrede nach der idyllischen Reflektion über die Ruhe an, jedoch nur, um zu zeigen, dass sie ein Moment innerhalb der größeren, übergreifenden harmonischen Weise des Idyllischen ist. Die Kategorien, die Hölderlin von Schiller übernimmt und verwandelt, sind nicht einfach poetisch, sie sind allgemein und – innerhalb eines Horizonts, der die Verbindung von begrifflicher und religiöser Sprache kennt – auch religiös.

Die Scheltrede bietet dazu noch einen leichten Anklang an die alttesta-

¹² Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 20, Philosophische Schriften. Erster Teil, unter Mitw. von Helmut Koopmann hrsg. von Benno von Wiese, Weimar 1962, 413-503; 472 f.

mentliche Prophetie: Sie setzt eine leitende Vision voraus und äußert eine scharfe Unzufriedenheit mit dem Gegenwärtigen, ja sogar Zorn. Obgleich die Satire als Gattung erst in der römischen Antike erfunden wurde, passt der umfassendere Schiller'sche Begriff der (strafenden) Satire sehr wohl auf die alttestamentlichen Propheten mit ihren Klagen über Verwüstung, ihrer Kritik falscher Propheten und ihren Warnungen vor der Abkehr Gottes. Die tiefe Negativität der Scheltrede, die manches Echo der Propheten hat, übersteigt im gewissen Sinne ein rein christliches System. Auch hier helfen uns die sophokleischen Anspielungen, denn auf Oidipus treffen die Wörter ‚Hass‘ und ‚Zorn‘ natürlich auch zu. Die proto-christliche Stimme am Ende von *Oidipus auf Kolonos* ist schließlich nicht Oidipus, sondern Antigone (1191). Anders als Hyperions frühere Unzufriedenheit, die ein Moment innerhalb einer wechselnden Stimmung war, erscheint die Scheltrede als ein Moment von heftigem Hass und Zorn innerhalb eines größeren Ganzen, in dem Hyperion versteht, dass Vollendung Sehnen voraussetzt. Wir haben hier nicht nur eine religiöse Hervorhebung von Frieden und Bejahung, sondern auch eine kühne Prophetie und Kritik. Hölderlin kritisiert die Deutschen mit einer religiösen Sprache: die Deutschen achten nicht „die göttliche Natur“; in Deutschland ruht „der Fluch der gottverlassenen Unnatur“; die Deutschen sind selbst „gottverlaßne“; das Heilige wird „entheiligt“; die Deutschen höhnen „das Göttliche“; und „alle Götter fliehn“ (II, 113-118).¹³ Hölderlins Roman, wie auch die Texte von Sophokles und Jeremia, beinhaltet einerseits Segen, andererseits Fluch, ja sogar die Bitte um Bestrafung (Jer 17, 5-8; 18, 18-23). Dass dieser Fluch am Ende des Romans steht, so wie die Propheten am Ende des Alten Testaments platziert worden sind, ist nicht zufällig. Und doch ist bei Hyperion „Versöhnung [...] mitten im Streit“ (II, 124).

Hölderlins Denkweise betont die Einheit von Ruhe und Negativität, von göttlicher Anwesenheit und menschlichem Sehnen. Hölderlin ist philosophisch gesehen ein objektiver Idealist, und zwar einer, der anerkennt, dass es ein Absolutes gibt und dass dieses Absolute die Welt übersteigt (wie bei Platon), aber auch in ihr anwesend ist (wie im inkarnatorischen Moment des Christentums). In dieser Welt, sowohl in der Natur als auch

¹³ Auch das Schwinden der Götter kann als Widerhall des Sophokles gesehen werden. Siehe das letzte Chorlied in *Oidipus Tyrannos* (910).

im Geist, können wir die Gesetze dieser höheren Welt, ihres Zaubers und ihrer Art und Weise sich zu entfalten, ahnen. Hölderlin beschwört so viel in dieser Welt als heilig, dass man nicht umhin kann, seine inkarnatorische Vision und Bejahung der Welt, wie sie ist, zu erkennen. Diese Weltsicht überwindet die Dichotomien einer reinen Jenseitigkeit auf der einen Seite und einer Reduktion des Absoluten auf diese Welt oder sogar auf menschliche Erfindung auf der anderen Seite.

Der Dualismus von ideal und wirklich, von göttlich und menschlich, im *Schicksalslied*, in dem es nur „leidende[] [...] Menschen“ gibt, weicht einer komplexeren Weltanschauung, in der sogar „die Götter [...] leiden“ (II, 95; II, 106). Schon der Name ‚Hyperion‘, mit seiner Anspielung auf den Sonnengott, legt etymologisch ein Überschreiten (*hyperiénai*) dieser scheinbar unüberbrückbaren Dichotomie nahe, wie auch ein früherer Gedanke im Kontext von Diotimas göttlicher Anwesenheit, in dem Hyperion eine Überwindung des im Schicksalslied vorkommenden Dualismus deutlich vorwegnimmt: „und wenn hinfort mich das *Schicksaal* ergreift und von einem *Abgrund in den andern mich wirft*, und alle Kräfte ertränkt in mir und alle Gedanken, so soll diß Einzige doch mich selber überleben in mir und herrschen *in ewiger, unzerstörbarer Klarheit!*“ (I, 90, Hervorhebung von mir, M. R.).

Der erlebende Hyperion wie auch der frühe Erzähler erkennen einen Wechsel gegenläufiger Momente: Trauer gefolgt von Freude, Verzweiflung von heiliger Schönheit; aber gegen Ende des Erzählprozesses blickt Hyperion auf seine Erlebnisse mit Diotima zurück und sieht, dass es sich dabei nicht einfach um Stimmungsschwankungen handelt, sondern um eine größere positive Vision, in der auch Raum für Negativität ist. Dies ist der religiöse Standpunkt Hölderlins: die Anwesenheit des Göttlichen und die Erkenntnis, dass wir das Göttliche nicht ausschöpfen. Verbunden damit ist die Idee, evident nicht nur in den späteren Gedichten, sondern auch schon im Roman, dass Gott verborgen ist, da wir nicht immer der göttlichen Anwesenheit würdig sind. Über Deutschland schreibt Hyperion: „alle Götter fliehn“ (II, 118). Hyperions Beschreibung des Göttlichen – „es war in der Welt, es kann wiederkehren in ihr, es ist jetzt nur verborgen in ihr“ (I, 93) – ahmt unmittelbar Johannes 1, 10 nach: „Es war in der Welt, und die Welt ist durch dasselbige gemacht, und die Welt kannte es nicht.“ Sie ist natür-

lich auch ein Nachhall des Propheten Jesaja, der ja auch vom verborgenen Gott redet (Jes 45, 15).

Das Verwobensein verschiedener Sphären für die Enthüllung Gottes und die Dialektik von Anwesenheit und Transzendenz sind Bestandteile von Hölderlins unverwechselbarer Auffassung der Religion im *Hyperion*. Was den objektiven Idealismus und das Christentum verbindet, ist das Gespür für das Göttliche in dieser Welt. Und während Hegel manchmal so interpretiert worden ist, als habe er gemeint, dass das Wirkliche das Ideale ausschöpfe, ist Hölderlin viel religiöser in der Erkenntnis der Uerschöpflichkeit des Göttlichen, dessen, was jenseits von uns liegt. So endet das Werk mit einem mystischen Gespür für Einheit, die für den Erzähler zu einer reflexiven Einheit mit sich selbst wird, und mit einem ebenso religiösen Hinweis auf das, was darüber hinausgeht.¹⁴

¹⁴ Danken möchte ich den Teilnehmern der Arbeitsgruppe zum Thema bei der Hölderlin-Tagung 2014, deren Fragen und Kommentare den Aufsatz bereichert haben.