

Ideale als Schattenbilder?

Die unaufgelöste Dissonanz in Friedrich Hölderlins Hyperion

„Mein_Eigentum“

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Schattenbild des Subjekts	5
3. Schattenbild der einheitlichen Menschengemeinschaft.....	7
4. Monumentale Ausdehnung der Disharmonie.	11
5. Disharmonie im Raum.....	13
6. Die transzendente Liebe	17
7. Schluss.....	22
8. Literaturverzeichnis.....	25

1. Einleitung

In den Jahren 1790-1791 wohnten drei Theologiestudenten „in einer feurigen Allkommunion“ unter einem Dach der Augustinerstube des Tübinger Stifts.¹ Um die umgebene Welt auffassen zu können, wandten sie sich der antiken griechischen Tradition zu. Eine besondere Aufmerksamkeit schenkten sie Heraklit und dessen Gedanken der „gegenstrebigen Vereinigung“² in der Welt und schufen dadurch eine neue, philosophische Strömung, den Idealismus.³ Die drei Studenten – Schelling, Hegel und Hölderlin – wurden später wichtige Eckpfeiler der Kulturgeschichte. In der poetischen Verwirklichung des Idealismus nimmt Friedrich Hölderlin gewiss durch seine experimentell-poetischen Formen und einzigartige Gedankenwelt seiner Werke eine beachtliche Stelle ein. In seinem einzigen Roman *Hyperion*, der gleichzeitig als *summum opus* seiner Gedanken zu verstehen ist,⁴ formuliert er die Hauptzüge der Bewegung:

Wie der Zwist der Liebenden sind die Dissonanzen der Welt. Versöhnung ist mitten im Streit und alles Getrennte finden sich wieder. Es scheidet und kehren im Herzen die Adern und einiges, ewiges, glühendes Leben ist alles.⁵

Die Thematisierung der Welt als ein durchgewebtes Ganzes („Eins und Alles“)⁶ kommt zum Ausdruck, indem der Mensch sich als Teilhaber *an dem harmonischen Eins* erweist. An einer anderen Stelle repräsentiert die Figur Hyperions demgegenüber den Zustand eines Außenseiters der idealistischen Weltauffassung. „Mein Geschäft auf Erde ist aus“⁷ – sagt er. In seiner Figur wird ein Held in dem Roman dargestellt, der sich nach dem gescheiterten

¹ Vgl. Pierre Bertaux: *Vorwort*. In: Friedrich Hölderlin: *Dichtung. Schriften. Briefe*. Ausgew. u. hrsg. v. Pierre Bertaux. Frankfurt/M.: Fischer Bücherei 1957. S. 10.

² „Nicht verstehen sie und bringen nicht zusammen, wie Unterschiedliches sich entspricht (sich ergänzt, zusammenstimmt; sich wieder einander zukehren, gegenseitig ineinanderlaufend), in sich zurückkehrend ist Einigung und Gefüge, so wie beim Bogen und der Leier (Zusammenfügung aus gegenstrebigen Hölzern). Sich verbindend fassen sich zusammen: Ganzes und Nicht-Ganzes; Zusammenstrebendes – Auseinanderstrebendes, Zusammenklingen – Verschiedenklingen, und aus Allem Eins und aus Einem Alles. (Heraklit, übersetzt von Georg Burckhardt.)“ In: Pierre Bertaux: *Vorwort*. Frankfurt/ M. 1957. S. 10.

³ Vgl. Peter J. Brenner: *Neue deutsche Literaturgeschichte*. Vom >>Ackermann<< zu Günter Grass. 3., überarb. u. erw. Aufl. Berlin: Walter de Gruyter 2011. S. 120.

⁴ Stephan Wackwitz: *Friedrich Hölderlin*. Stuttgart: Metzler 1985 (Sammlung Metzler: M 125; Abt. D, Literaturgeschichte). S. 62.

⁵ Alle *Hyperion*-Zitate nach Friedrich Hölderlin: *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*. In: Ders; Sämtliche Werke. >Frankfurter Ausgabe<. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. Michael Knaupp u. D. E. Sattler. Bd. 11. *Hyperion II*. Frankfurt/M: Stroemfeld 1999. Im Folgenden zitiert mit der Siegle FrA. Band- und Seitenangabe. Hier FrA. 11, 782.

⁶ *Hölderlin und der deutsche Idealismus*. Dokumente und Kommentare zu Hölderlins philosophischer Entwicklung und den philosophisch-kulturellen Kontexten seiner Zeit. Hrsg. v. Günther Holzboog. Darg. und hrsg. v. Christoph Jamme u. Frank Völkel. Bd. 1. Stuttgart-Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag / Günther Holzboog 2003. S. 321.

⁷ FrA. 11, 584.

Befreiungskrieg Griechenlands und nach dem Verlust seiner Geliebten⁸ in der umgebenen Welt nicht mehr daheim fühlt. Aus seiner Sicht ist sowohl die Welt, als auch sein Inneres zerfallen. „Die Dissonanz seines Charakters“⁹ lenkt die Aufmerksamkeit auf *den zerfallenen Menschen*, der sein Dasein als bloße ziellose Existenz wahrnimmt. Zwischen den zwei Extremdarstellungen der Harmonie und der Disharmonie erweist sich die Liebe als substanzieller Trenner. Allein die Liebe ist die Kraft, die den Menschen in die lebendige Harmonie ruft. Ohne die einheitsbildende Liebe entsteht eine nihilistische Disharmonie.

Hölderlins Disharmonie ist eine präzise und komplex aufgebaute Welt- und Daseinsauffassung. Der hölderlin'schen Sprache entsprechend erscheinen die fadenartigen Verflechtungen der christlichen und paganen Ideenlehren,¹⁰ so dass sie aus ihrem ursprünglichen Kontext einzigartige heterogene Bedeutungen im Werk resultieren. Diese Art der Inszenierung der dichterischen Ausdrucksweise ermöglicht, den umgebenen Raum Hyperions als eine personifizierte Frauengestalt zu veranschaulichen, indem die innermenschliche Zerrissenheit und die Uneinigkeit mit der umgebenen Welt als ein zwischenmenschlicher Konflikt zum Ausdruck kommen. Die Harmonie ist schon in ihrer Grundlage gescheitert. Der Mensch als einheitsbildendes Fundament für weitere, größere Erscheinungen der Harmonie ist uneinig mit sich selbst. Augenscheinlich wird von Hölderlin die zeittypische Thematisierung des inneren Dualismus des Gefühls und der Vernunft aufgegriffen. Das lieblose Handeln entrückt die einzelnen Individuen aus der harmonisierenden Menschengemeinschaft und dadurch ebenfalls aus einem idyllischen Dasein in dem umgebenen Raum.

Wolfgang Braungart legt in seinem Essay *Subjekt Europa, Europas Subjekt* den Akzent darauf, wie Novalis in seinem *Christenheit oder Europa* über einen einheitlichen europäischen Kulturraum spricht.¹¹ Novalis hebt den Kontinent als eine über Identität verfügendes Subjekt trotz seiner nationalen Vielfältigkeit hervor, das gleichzeitig auf seinem ewigen Bildungsweg geht.¹² Auch Hölderlin erscheint mit seinem *Hyperion* als Teilhaber an den Diskursen der Romantiker, indem er sein Werk eher als einen Gegenstreber zur Schau stellt. „Die Auflösung der Dissonanzen in einem gewissen Character ist weder für das bloße

⁸ Vgl. FrA. 11, 584. „Fern und todt sind meine Geliebten, und ich vernehme durch keine Stimme von ihnen nichts mehr.“

⁹ FrA. 11, 579.

¹⁰ Ulrich Port: *Die Schönheit der Natur erbeuten*. Problemgeschichtliche Untersuchungen zum ästhetischen Modell von Hölderlins Hyperion. Würzburg: Königshausen & Neumann 1996 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft. Bd. 194.). S. 61.

¹¹ Vgl. Braungart, Wolfgang: *Subjekt Europa, Europas Subjekt*. Novalis' katholische Provokation „Die Christenheit oder Europa“. Sinn und Form. Beiträge zur Literatur. Hrsg. v. der Akademie der Künste. (63. 4.) 2011. S. 544.

¹² Vgl. Braungart, Wolfgang: *Subjekt Europa, Europas Subjekt*. (63. 4.) 2011. S. 545.

Nachdenken, noch für die leere Lust.“¹³ Hölderlin projiziert die idealistische Einheit mehrfach als Schattenbilder vor unsere Augen. Die selbstreflektierende Erzählstimme berichtet über harmonische Momente in der Vergangenheit, dies wird aber von seiner Resignation immer wieder aufgelöst und hält die Erzählstimme in einer nüchternen Distanz zu dem Erzählten. Diese Spannung wird bis zum Ende des Romans aufrechterhalten.

2. Schattenbild des harmonischen Subjekts

Hölderlins dargestellte disharmonische Welt ist unerschütterlich, weil das dargestellte Subjekt selbst disharmonisch ist. Dies zeigt sich einerseits in der Hauptfigur Hyperion, andererseits in der selbstreflektierenden Erzählstimme, die eine erlebte Handlung in einer bestimmten zeitlichen Distanz bewertet. Dadurch steht schon am Anfang des Romans die Figur von Hyperion im Mittelpunkt, dessen Inneres in Stücke zerfällt.¹⁴ Eindeutig wird der Dualismus des Gefühls entgegen der Vernunft durch den inneren Kampf der Figuren thematisiert; die zwei Kräfte stemmen gegeneinander, so dass sie zu einer zerstörerischen Spannung führen. Das Idealbild der innermenschlichen Ganzheit wird immer wieder veranschaulicht, – Hyperion kann von Zeit zu Zeit den Idealzustand eines vollkommenen Einklangs mit der Welt erreichen – die reflektierende Erzählstimme spiegelt eine objektive Vernunftaktivität in seiner resignierten Beurteilung der erlebten, nur temporär idyllischen Vergangenheit wieder und rückt damit die Erzählung ständig in die Richtung einer universellen, bis zum Zeitpunkt des Erzählens hinreichenden Dissonanz.

Am Anfang des Romans thematisiert die Erzählstimme das menschliche Wesen mit seinem gebrechlichen Inneren im Dualismus. So wie bei Hölderlin wurde auch bei Fichte – besonders in seiner philosophischen Entwicklung nach 1800 – dieses Problem erneut erörtert.¹⁵ In der Dialektik der schöpferischen Urkraft sagte er aus:

Die Liebe theilet das an sich todte Seyn gleichsam in ein zweimaliges Seyn, dasselbe vor sich selbst hinstellend, – und macht es dadurch zu einem Ich oder Selbst, das sich anschaut und von sich weiß: in welcher Ichheit die Wurzel alles Lebens ruht. Wiederum vereinigt und verbindet innigst die Liebe das geteilte Ich, das ohne Liebe nur kalt und ohne alles Interesse sich anschauen würde.¹⁶

Eindeutig nimmt die Erzählstimme in *Hyperion* die gleiche Annäherung in Bezug auf das mögliche Erwerben des Zustandes des ganzen Menschen ein. Die Problematik des Zerfallens

¹³ Vgl. FrA. 11, 579.

¹⁴ Vgl. FrA. 11, 587. „In ihm ist Frieden; es ist noch mit sich selbst nicht zerfallen.“

¹⁵ Vgl. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hrsg. v. Joachim Ritter u. Karlfried Gründer. Völlig neubearbeitete Aufl. Bd. 5. Basel: Schwabe & CO Verlag 1976. S. 312.

¹⁶ *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basel 1976. S. 312.

des menschlichen Inneren wird durch das Idealbild des Kindes bzw. den kindlichen Zustand eingeleitet. „Der Zwang des Gesetzes und des Schicksals betastet es nicht, im Kind ist Freiheit allein. [...] Es ist unsterblich, solange es vom Tode nichts weiß“¹⁷ – sagt Hyperion. „Es ist ganz, was es ist, und darum ist es so schön.“¹⁸ An einer anderen Stelle sagt er, dass die Merkmale des kindlichen Zustandes Friede, Reichtum und Unsterblichkeit sind.¹⁹ Explizit wird ausgedrückt, dass der Verlust der Ganzheit des menschlichen Inneren mit dem Wachstum des Bewusstseins im Zusammenhang steht.²⁰ Die menschliche Kenntnis erscheint als ein destruktives Laster in dem Dasein. Ein Trugschluss bleibt aber diese Behauptung, wenn man die Problematik des Wissens nicht weiter thematisiert. Eben deswegen, weil die zerstörerische Kraft des Wissens in dem Roman nicht von dem menschlichen Erwachsensein streng abhängig ist. Selbst Hyperion ist am Ende des romantheoretischen Bildungswegs in der Lage, die innere Ganzheit fühlen zu können.²¹ Die menschliche Kenntnis verfügt nicht ausschließlich über eine negative Konnotation in der dargestellten Welt. Ganz im Gegenteil.

Hyperion findet das Erwerben des Wissens positiv: „Die lebendige Thätigkeit, womit ich nun in Smyrna meine Bildung besorgte, und der eilende Fortschritt besänftigte mein Herz nicht wenig.“²² Auf dem Bildungsweg erlebt Hyperion *die lebendige Ruhe*, einen Ausgleich in dem tobenden Dualismus. Mit dem Motiv der Besänftigung des Herzens weist die Erzählstimme dem symbolischen Ort eine tiefe Bedeutung zu. Das Herz ist der Sitz der Seele, des Gefühls aber auch des Bewusstseins und der Vernunft.²³ In der biblischen Tradition weist dieses die Funktion der Identitätsbestimmung auf; Gott schaut auf das Herz, weil die wahre Natur des Menschen im Herzen liegt.²⁴ In dem Dualismus der Vernunft und des Gefühls besitzt Letzteres bei Hölderlin eindeutig die Priorität. Die Liebe ist, was den Menschen ganz macht und dadurch ursprünglich bestimmt. Sie ist nicht destruktiv, sondern konstruktiv. Durch die Liebe verschwindet die Vergänglichkeit und ein Kontinuum des Seins entfaltet sich in dem Menschen.²⁵

¹⁷ FrA. 11, 587.

¹⁸ FrA. 11, 587.

¹⁹ Vgl. FrA. 587. „Reichthum ist in ihm; es kennt sein Herz, die Dürftigkeit des Lebens nicht. Es ist unsterblich, denn es weiß vom Tode nichts.“

²⁰ Vgl. FrA. 11, 585-586. „Auf dieser Höhe steh‘ ich oft, mein Bellarmin! Aber ein Moment des Besinnens wirft mich herab.“

²¹ Vgl. FrA. 11, 585. „Eines zu seyn mit Allem, was lebt!“

²² FrA. 11, 599.

²³ *Wörterbuch der Symbolik*. Hrsg. v. Lurker, Martin. 5. durchgesehene und erw. Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag (=Kröners Taschenausgabe Bd. 464). S. 298.

²⁴ „Der Mensch sieht, was vor Augen ist, der Herr aber sieht das Herz.“ In: *Neue Jerusalem Bibel*. Einheitsübersetzung mit dem Kommentar des Jerusalem Bibel. 12. Aufl. Stuttgart: Katholische Bibelanstalt 1980. S. 360.

²⁵ FrA. 11, 585. „Eines zu seyn mit Allem, was lebt!“

Hölderlins Hyperion kennt die idealistischen Gedanken und den Weg zu der möglichen Selbstharmonie, aber nur retrospektiv. Am Ende seines Bildungswegs – in dem ersten Brief des Romans – stellt die reflektierende Erzählstimme das paradiesische Griechenland vor.²⁶ Die Darstellung endet aber mit resignierendem Sich-selbst-Bemitleiden der Figur: „O hätt ich doch nie gehandelt! um wie manche Hoffnung wär‘ ich reicher.“²⁷ Eine nur imaginäre und erinnerte Harmonie wird durch den Rücktritt in einen gegenwärtigen disharmonischen Zustand systematisch abgeschafft.

Als ein Außenseiter findet man die Figur des Lehrers von Hyperion vor. In dessen Beschreibung, bei der Wissen erforderlich ist, wird nicht das Wissen als distinktives Merkmal angegeben, sondern – in Bezug auf die innermenschlichen Eigenschaften – eher die Liebe („...wem du begegnest mit deiner Liebe und Weisheit“).²⁸ Das Wissen wird als Weisheit genannt, die im Alten Testament als die am Leben haltende Kraft angegeben wird („Doch der Vorteil der Weisheit ist, dass sie einen am Leben erhält“).²⁹ Im Neuen Testament wird Jesu, „den Gott für uns zur Weisheit gemacht hat“,³⁰ mit diesem Wort bezeichnet. Die Weisheit wird für das menschliche Leben essentiell konstatiert, darüber hinaus als göttlich bezeichnet. In seiner Darstellung ist er ausschließlich in der Harmonie eingebettet. Man kann behaupten, dass die Figur Adamas als ein verstecktes, auch nach der christlichen Tradition mit transzendentalen Merkmalen versehenes Vorbild, als eine Ausnahmefigur im Roman präsent ist.

3. Schattenbild der zwischenmenschlichen Harmonie

Hölderlins disharmonischer Held Hyperion bleibt in seinen zwischenmenschlichen Beziehungen ebenfalls dissonant. Die tragische Liebesbeziehung mit Diotima ist die tiefste und die über den breitesten Gedankenhorizont verfügende Fehlentwicklung der zwischenmenschlichen Harmonie. Die Literaturforschung findet in Hölderlins Leben eine Realgestalt zu dem literarischen Spiegelbild Diotimas.³¹ *Susette Gotthard* erweist sich als wichtigste Bezugsperson in seinem Leben, die gleichzeitig die wahrnehmbare Realität und das Absolute für Hölderlin verkörpert. Er berichtet über diese Wahrnehmung der geliebten Susette 1796 in seinem Brief an einen Freund:

²⁶ Vgl. FrA. 11, 580.

²⁷ FrA. 11, 584.

²⁸ FrA. 11, 590.

²⁹ *Neue Jerusalem Bibel*. Einheitsübersetzung 1980. S. 901.

³⁰ *Neue Jerusalem Bibel*. Einheitsübersetzung 1980. S. 1653.

³¹ Reiner Strunk: *Echo des Himmels*. Hölderlins Wege zur poetischen Religion. Eine Einführung. Stuttgart: Calwer Verlag 2007. S. 89.

Lieber Freund, es giebt ein Wesen auf der Welt, woran mein Geist Jahrtausende verteilen kann und wird [...] Lieblichkeit, Hoheit, und Ruh und Leben, und Geist und Gemüth und Gestalt ist Ein seliges Eins in diesem Wesen.³²

Diese Worte scheinen ebenfalls für die Romanfigur von Diotima treffend zu sein. Für Hyperion ist Diotima gleichzeitig real und absolut. Die Naturbenennung „Geliebte vor der Geliebten“ kann eindeutig mit der Figur von Diotima identifiziert werden. Sowohl die Beschreibung ihres Inneren, als auch die gleichzeitig vorhandene Ideenhorizonte der Realität und des Absoluten unterstützen diese Behauptung. Der Text zeigt Parallelen mit der direkten Naturanrede („O selige Natur!“)³³, wobei sie selbst als eine über eine Seele verfügende Person erscheint. Diotimas „Herz war unter den Blumen zu Hause, als wär‘ es eine von Ihnen.“³⁴ Sie wird als ein in der Natur aufzufindendes Wesen dargestellt. An einer Stelle impliziert ihre Gestalt das Topos des Vogels („als begänne sie den Flug in die Wolken“).³⁵ In der dargestellten Welt lebt Diotima vollkommen nach der Naturdynamik. Ihr „Auge öffnete sich, [...] wie eine Knospe“,³⁶ welches die Blüte der Pflanzen einbegreift, die wiederum von der Natur bzw. von den Jahreszeiten bedingt ist.

In ihrer Figur kommt die innere Zerstreuung im Gegensatz zu Hyperions Zustand positiv zum Ausdruck. Aus Liebe ist sie „selig zerstreut“.³⁷ Dementsprechend bedeutet hier die Liebe keine destruktive Kraft. Durch ihre Zerstreuung in der Liebe erscheint sie als sorgsames Wesen in der Natur,³⁸ das sich an alle Lebewesen als Geliebte hinwendet. Selbst die Natur verhält sich als Antwort auf diese Initiation als Empfänger und gleichzeitig Genießer dieser Hinwendung („ein Geliebtes ihr entgegenkömmt, und jedes gerne zuerst begrüßt seyn möchte“).³⁹ Diotima verteilt sich selbst aus Liebe, wie die Natur als die *fürsorgliche Mutter Erde*. Sie ist „ähnlich der Natur, die herzerfreuende Speise bereitet.“⁴⁰

Der Akt des Ernährens führt dazu, dass ihre Figur in einen Realitätshorizont des Romans eingebettet wird.⁴¹ Die Gedanken des *sich selbst Zerteilens* sind ein berechtigter Teil der wahrnehmbaren Realität der dargestellten Welt, obwohl der Akt der Liebe später eher als

³² Reiner Strunk: *Echo des Himmels*. Hölderlins Wege zur poetischen Religion. Eine Einführung. Stuttgart: Calwer Verlag 2007. S. 89.

³³ FrA. 11, 585.

³⁴ FrA. 11, 648.

³⁵ FrA. 11, 647.

³⁶ FrA. 11, 647.

³⁷ FrA. 11, 649.

³⁸ Vgl. 62, 649. „Sie nannte sie alle mit Nahmen, schuf ihnen aus Liebe neue, schönere, und wußte genau die fröhlichste Lebenszeit von jeder.“

³⁹ FrA. 11, 649.

⁴⁰ FrA. 11, 649.

⁴¹ Vgl. FrA. 11, 649. „Tausenmal hab‘ ich in meiner Herzensfreude gelacht über die Menschen, die sich einbilden, ein erhabner Geist könne unmöglich wissen, wie man ein Gemüße bereitet. Diotima konnte wohl zur rechten Zeit recht herzhaft von dem Feuerheerde sprechen, und es ist gewiß nichts edler, als ein edles Mädchen, das die allwohltätige Flamme besorgt, und, ähnlich der Natur, die herzerfreuenden Speise bereitet.“

metaphysisch dargestellt wird. Eindeutig schließt ihre Figur die Rolle der Priesterin ein, die schon in dem platonischen *Symposion* aufzufinden ist und die Vereinigungsphilosophie durch Liebesmetaphysik zum Ausdruck bringt.⁴² Hyperion benennt sie ebenso mit dieser Bestimmung („Die Priesterin darf aus dem Tempel nicht gehen.“).⁴³ In der dargestellten Welt des Romans erscheint sie entsprechend dieser Berufung als Priesterin der Liebe und „bestätigt Hyperion, dass das Absolute existiert.“⁴⁴ Selbst ihr Dasein ist transzendental, indem sich die Ideenebene der personifizierten Natur, der Gottheit und des Status der Geliebten Hyperions in ihrer Frauengestalt fadenartig manifestieren.

Ihre Liebe wird als ein metaphysisches Erfahren veranschaulicht. Dies wird durch die Darstellung Hyperions extremen Seelenzustandes – gleichzeitiges Taumeln und Toben der Sinne – deutlich. „Die Hände brannten [ihm], wie Kohlen“⁴⁵ nach einer einzigen Berührung. Diese Beschreibung projiziert den Begriff des Eros vor die Augen der Leser, der in dem Roman als eine Kraft des Extremen (Toben, Brennen) erscheint. Während das innere Zerfallen-Sein durch gegeneinander stemmende Kräfte der Vernunft und des Gefühls in einem destruktivem Prozess entsteht, ist das menschliche Innere in dem Eros-Erlebnis bis zum Extremen aktiv (tobt), bleibt aber trotzdem harmonisch und ganz.

Die Liebe wird als das Absolute gegen die Vergänglichkeit angegeben. „Ein Augenblick der Liebe“ von Diotima wird der Menschengeschichte entgegengestellt.⁴⁶ Die erlebte Liebe zwischen ihnen ist metaphysisch: „Es ist aber auch das Gelungenste, Göttlichschönste in der Natur. [...] Daher kommen wir, dahin gehen wir.“⁴⁷ Durch sie gewinnt der Mensch nicht nur einen Anteil am Kreislauf der ewigen Natur („wie das Leben in ihnen in ewiger mühelosen Ordnung durch den Aether sich fortbewegte“),⁴⁸ sondern auch an der Ewigkeit. In der dargestellten Welt übt diese Liebe einen Einfluss auf den Menschen aus: das Leben und die Selbstoffenheit für die Liebe wachen gleichzeitig mit der Natur im Frühling auf.⁴⁹ Für Hyperion erscheint die Natur mit ihrer Liebe als Zufluchtsort nach allen

⁴² Vgl. Stephan Wackwitz: *Friedrich Hölderlin*. Stuttgart: Metzler 1985 (Sammlung Metzler: M 125: Abt. D, Literaturgeschichte). S. 64.

⁴³ FrA. 11, 706.

⁴⁴ Reiner Strunk: *Echo des Himmels*. Hölderlins Wege zur poetischen Religion. Eine Einführung. Stuttgart: Calwer Verlag 2007. S. 89.

⁴⁵ FrA. 11, 647.

⁴⁶ Vgl. FrA. 11, 647. „Was ist alles, was in Jahrtausenden die Menschen thaten und dachten, gegen Einen Augenblick der Liebe?“

⁴⁷ FrA. 11, 647.

⁴⁸ FrA. 11, 588.

⁴⁹ Vgl. FrA. 11, 628. „Wer sehnt sich nicht nach Freuden der Liebe und großen Thaten, wenn im Auge des Himmels und im Busen der Erde der Frühling wiederkehrt.“

seinen Verlusten, die ihn immer wieder zum Leben ruft.⁵⁰ Diese am Leben haltende Kraft der Natur richtet die Aufmerksamkeit auf die Metaphysik der Liebe. In Diotimas Figur erreicht diese Lebenskraft die höchste Entfaltung, weil sie gleichzeitig als Naturwesen und Gotteswesen dargestellt wird. Die transzendente Liebe entfaltet sich in ihren „Engelsaugen“⁵¹, daneben wird „ihr ganze Gestalt [als] leichter Majestät [veranschaulicht]“⁵², sodass „sie die Erde mit den Füßen kaum berührt“.⁵³

Obwohl Hyperion in der Liebesbeziehung mit Diotima die extreme Entfaltung alles Göttlichen erlebt hat, nimmt er Abschied von ihr und geht in den Befreiungskrieg Griechenlands. „Fern und todt sind meine Geliebten, und ich vernehme durch keine Stimme von ihnen nichts mehr“⁵⁴ - sagt Hyperion in seiner resignierten Rückschau. Die Distanzierung bedeutet eine Disharmonie in der dargestellten Welt. Diotimas Charakter wandelt sich nach dem Abschied Hyperions. Die harmonische Einheit zwischen den Verliebten wird durch die in der Darstellung schrittweise größer werdende Distanz aufgelöst. Als Diotima die Absicht des Abschieds Hyperions erkennt, „fieng sie an, gelassen und ernst, den Schritt Hyperion abzurathen“.⁵⁵ Nach dem Abschied erscheint ihre Figur als ein Geist, der „im Dämmerlichte entschwand“⁵⁶. „Ihre Gestalt ist erlöschend und verschied in die Nacht.“⁵⁷ Dieses Bild kann auch als ein Vorausblick auf ihren späteren Tod verstanden werden.

In der Abschiedsszene fokussiert sich die Erzählstimme – fremd der bisherigen Beschreibung Diotimas Inneres – auf ihr Äußeres, welches wiederum eine stillschweigende Anspielung auf den tödlichen disharmonischen Zustand ihrer Figur ist. In der Veranschaulichung kommt zum Ausdruck, dass „ihre Hand fühlbar“ in Hyperions Hand beim Hören des Abschiedswortes „starb“.⁵⁸ Ihre Gestalt verwandelt sich zu einem Marmorbild.⁵⁹ Noch in dieser Szene erscheint Hyperion „wie ein Betender vor der holden Statue“⁶⁰ Diotimas. Ihre Figur wird nach dem Abschied als eine Skulptur zur Schau gestellt, welches die antike Göttinstatue impliziert. Damit wird Distanz ausgedrückt, die Hyperion durch den Abschied entstehen lässt und die so groß ist, wie der Raum zwischen dem Transzendentalen

⁵⁰ Vgl. FrA. 11, 781. „O du, so dacht’ ich, mit deinen Göttern, Natur! Ich hab’ ihn „ausgeträumt, von Menschendingen den Traum und sage, nur du „lebst, und was die Friedenlosen erzwungen, erdacht, es schmilzt, „wie Perlen von Wachs, hinweg von deinen Flammen!“

⁵¹ FrA. 11, 646.

⁵² FrA. 11, 647.

⁵³ FrA. 11, 647.

⁵⁴ FrA. 11, 584.

⁵⁵ FrA. 11, 700.

⁵⁶ FrA. 11, 708.

⁵⁷ FrA. 11, 709.

⁵⁸ FrA. 11, 707.

⁵⁹ FrA. 11, 707.

⁶⁰ FrA. 11, 708.

und dem Menschen. Das Transzendente erscheint in der Harmonie lebendig, wie Diotima in Hyperions Nähe als wahrnehmbare Person erscheint, in der Disharmonie wird sie aber als ein erinnerndes Ornament des Transzendentalen in Form einer unlebendigen Skulptur präsent.

In ihrer Trennung wird die Wichtigkeit der Liebe in der Daseinsauslegung des Werkes betont. Diotima, die in ihrem *Leben* als Naturwesen erscheint, „schließt sich [nach der Trennung] die meiste Zeit ein“⁶¹. Die Fehlentwicklung der harmonischen Liebesbeziehung zwischen Diotima und Hyperion und ihre Endzustände betonen die Lebensnotwendigkeit der *transitiven Liebe*. Diese Auslegung steht eindeutig im Gegensatz zu dem *intransitiven Liebeskonzept* bei Hölderlins späteren Rezipienten Rainer Maria Rilke. Während bei Hölderlin die Liebe in ihrem transzendentalen Sein ausschließlich mit ihrer Objekt einheitsstiftend ist, bedeutet bei Rilke diese Annäherung den vollkommenen Untergang des Subjekts.⁶² Rilke stellt mit seinem Liebeskonzept Einheitsschicksale zur Schau,⁶³ Hölderlin aber durch das Zwischenmenschliche eine universelle Harmonie. Wie für ein Naturwesen die Natur mit ihrer *fürsorglichen Liebe* lebensnotwendig ist, ist die Präsenz Hyperions für Diotima ebenfalls notwendig („Ich lebe durch dich“),⁶⁴ welches als *ich lebe durch deine Liebe* verstanden werden kann.

Diotima bleibt bis zum Ende des Romans die Liebe, die immer wieder zur Einheit einlädt und die die Vernunft mit der Liebe besiegt. Alabanda, der zu den komplett vernunftsteuernden Nemesisbündler gehört,⁶⁵ „muß Diotimas Nähe fürchten“.⁶⁶ Er beendet die Freundschaft zu Hyperion und trennt sich von ihm, weil er sich unter den Geliebten unglücklich fühlt.⁶⁷ Hyperion sagt nach Diotimas Tod, dass nur sie lebt, und in ihr das Leben durch die Liebe als Feuer rauscht.⁶⁸

⁶¹ FrA. 11, 717.

⁶² Ivo Theele: *Die poetische Gestaltung der Frauenfigur im Gedicht die Liebende als Ausgangspunkt von Rilkes Liebestheorie*. In: Blätter der Rilke-Gesellschaft. Im Auftrag der Rilke-Gesellschaft. Bd. 30. Hrsg. v. Erich Unglaub u.a. Göttingen: Wallstein 2010. S. 305-309.

⁶³ Vgl. Rilke in seinem Brief (1907) zur Übersetzung der Briefe von Marianna Alcoforado: „Wir ahnen es zwar, doch es ist und niemals vielleicht so deutlich aufgezeigt worden, daß das Wesen der Liebe nicht im Gemeinsamen läge, sondern darin, daß einer der anderen zwingt, etwas zu werden, unendlich viel zu werden, das Äußerste zu werden, wozu seine Kräfte reichen.“ In Ivo Theele: *Die poetische Gestaltung der Frauenfigur im Gedicht die Liebende als Ausgangspunkt von Rilkes Liebestheorie*. 2010. S. 307.

⁶⁴ FrA. 11, 717. „die Kinder der Erde leben durch die Sonne allein; ich lebe durch dich, ...“

⁶⁵ Vgl. Luzia Thiel: *Freundschaftskonzeptionen im späten 18. Jahrhundert*. Schillers ‚Don Karlos‘ und Hölderlins ‚Hyperion‘. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft. Bd. 498.). S. 113.

⁶⁶ FrA. 11, 752.

⁶⁷ Vgl. FrA. 11, 752. „... weil ich Diotimas Nähe fürchten muß. Glaube mir, es ist gewagt, um Liebenden zu leben, und ein thatlos Herz, wie meines nun ist, hält es schwerlich aus.“

⁶⁸ Vgl. FrA. 11, 781. „Und Einmal sah‘ ich noch in die kalte Nacht der Menschen zurück und schauert‘ und weinte vor Freuden, daß ich so seelig war und Worte sprach ich, wie mir dünkt, aber sie waren, wie des Feuers Rauschen, wenn es auffliegt und die Asche hinter sich läßt -“

Die bereits analysierte Liebesbeziehung ist ein monumentales Bild aller zwischenmenschlichen Beziehungen. Die transzendente Liebe gibt Hölderlin als harmoniebildende Kraft in den aus zwei Personen bestehenden menschlichen Relationen an. Mit Hyperions Entscheidung zu lieblosem Handeln sieht er im Mittelpunkt den schwachen Menschen. Obwohl Hyperion die Harmonie in Diotimas Nähe erlebt, tritt er selbst aus Überzeugung aus ihrer seelischen paradiesischen Einheit aus. Der Mensch nimmt wahr und versteht die Kraft in ihren Tiefen (vollkommen fokussierte Betrachtung Diotimas), ist aber nicht fähig, die Liebe selbst zu ergreifen und damit die Harmonie zu erhalten.

4. Monumentale Ausdehnung der zwischenmenschlichen Disharmonie

Mit Hyperions Abschied stirbt in der dargestellten Welt nicht nur seine Geliebte, sondern auch die Menschengemeinschaft um sie herum. Die Lebendigkeit der Figuren schwindet aus der Perspektive Hyperions.⁶⁹ Die Erfahrung der Disharmonie ist gleichzeitig eine Todeserfahrung. Wichtig ist einzusehen, dass Hyperion „sein höchstes Herz“⁷⁰ wahrnahm und „sich reif genug zum Abschied fühlte“.⁷¹ Seine Selbsteinschätzung und die Wirklichkeit stehen nicht im Einklang, weil ihre Worte zur Zerstörung des Lebens führen. Er ist nicht in der Lage einzusehen, dass nicht der Befreiungskrieg die tatsächliche Verwüstung einer Menschengemeinschaft ist, sondern die Trennung von seiner Geliebten. Obwohl die Gesammelten schweigen, weil „sie die traurende Liebe ehrten, die in ihnen waren“,⁷² konnte Hyperion mit einem einzigen Satz die Idylle der Liebe auflösen und buchstäblich ums Leben bringen. In der Reflexionsebene konstatiert die Erzählstimme: „Alles hatt’ ich um mich her gethödet“.⁷³

Die Wahrnehmung des Menschen in der umgebenen Disharmonie geschieht in der Darstellung als wäre Hyperion in einem lebendigen *Totengarten*.⁷⁴ Das Individuum verfügt über sein Dasein, in ihm ist aber kein Leben. Die Gesichter um ihn herum sind die Projektionsfläche des inneren Zustandes („Das Leben schwand von alles Gesichtern“).⁷⁵ Bei Hegel in seiner *Phänomenologie des Geistes* bedeutet das Gesicht auch die Leinwand des Inneren, wobei das menschliche Innere in seinem Äußeren seinen Ausdruck findet. Gleichzeitig bestimmt Hegel das Gesicht auch als Zeichen des Menschen, das an seine

⁶⁹ Vgl. FrA. 11, 707. „Alles hatt’ ich um mich her gethödet [...]“

⁷⁰ FrA. 11, 707.

⁷¹ FrA. 11, 707.

⁷² FrA. 11, 705.

⁷³ FrA. 11, 707.

⁷⁴ Vgl. FrA. 11, 583. „Aber was soll mir das? Das Geschrei des Jakals, der unter den Steinhäufen des Alterthums sein wildes Grablied singt, schrökt ja aus meinen Träumen mich auf.“

⁷⁵ FrA. 11, 707.

Vergänglichkeit erinnert.⁷⁶ Die Gesichter um ihn herum sind also nach seinem zeitgenössischen Philosophen gleichzeitig eine direkt sichtbare Fläche der Mordtat des Abschieds und auch ein Spiegel des eigenen disharmonischen Zustandes.

Dieses Bild wird von Hölderlin auf die Ebene der Menschengemeinschaft als totes Subjekt ausgedehnt. Wenn eine universelle Harmonie in ihren Mikroerscheinungen in den menschlichen Beziehungen nicht möglich ist, kann das Kollektiv nicht als ein funktionsfähiges, lebendiges Subjekt existieren. Das Bild der einheitlichen Menschengemeinschaft ist gescheitert. Dies manifestiert sich in der Kritik der Erzählstimme an die Deutschen:

Es ist ein hartes Wort und dennoch sag' ichs, weil es Wahrheit ist: ich kann kein Volk mir denken, das zerrißner wäre, wie die Deutschen. Handwerker siehst du, aber keine Menschen, Denker, aber keine Menschen, Priester, aber keine Menschen, Herrn und Knechte, Jungen und gesetzte Leute, aber keine Menschen – ist das nicht, wie ein Schlachtfeld, wo Hände und Arme und alle Glieder zerstückelt untereinander liegen, indessen das vergoßne Lebensblut im Sande zerrint?⁷⁷

Berufe werden aufgezählt, die umfangreiches Wissen implizieren. Mit dem Schlachtfeld-Vergleich wird explizit ausgesagt, dass eine Gemeinschaft trotz der einzelnen besetzten gesellschaftlichen Rollen als ein lebendiges Subjekt, als ein organisches Ganzes, nicht funktionsfähig ist und dadurch aus dem Leben ausgeschlossen ist. Eine schreiende Parallele ist dieser Topos mit *Subjekt-Europa* in Novalis Rede. Während er gleich am Anfang das Bild des „menschlich gestalten“ Kontinentes in einer „schönen, glänzenden Zeit“ zur Schau stellt⁷⁸ und später vehement zur Hinwendung an eine ursprüngliche christliche Religion und damit an die Liebe anspornt, bleibt bei Hölderlin das Bild der einheitlichen Gemeinschaft als Subjekt ein Schattenbild. Das Subjekt tritt aus der erlebten Harmonie und damit dem Kollektiv aus, weshalb das Kollektiv ein lebensunfähiger Körper bleibt.

⁷⁶ Leander Scholz: *Das Gesicht der >>Zweiten Natur<<.* Hegels Anthropologie. Das Gesicht ist eine starke Organisation. Hrsg. von Petra Löffler u. Leander Scholz. Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag 2004 (= Mediologie: Band 10). S. 80- 109. 94- 95.

⁷⁷ FrA. 11, 774.

⁷⁸ Novalis: *Die Christenheit oder Europa 1799.* In: Novalis Werke. Hrsg. u. komm. v. Gerhard Schulz. München: C.H.Beck 1969. S. 799.

5. Disharmonie im Raum⁷⁹

Mensch, Liebe und Natur bilden eine grundlegende Relation in der veranschaulichten universellen Harmonie. Hyperions Naturbenennung „die Geliebte vor der Geliebten“⁸⁰ spiegelt beispielhaft die fadenartige Verflechtung der Gedankeneben wider. Die Ideenhorizonte der paganen und christlichen Traditionen drängen sich in dieser einzigen Benennung zusammen, die ebenfalls eine Rangordnung aufweist. Die erste Liebe kann die mütterliche Liebe am Anfang eines Menschenlebens bedeuten. Entsprechend der paganen Philosophie verweist diese Benennung auf Gaya als *Mutter Erde*, die einerseits als die erste sorgsame Liebe in der Geschichte der Menschheit zu verstehen ist. Andererseits schließt sie das Bild Gottes in der christlichen Tradition nicht aus, der „zuerst geliebt hat“.⁸¹

Die Umgebung als ein über Identität verfügendes Subjekt kommt bei Novalis in seiner Europa-Rede zum Ausdruck. Der Raum Europas erscheint fortwährend als ein auf seinem Bildungsweg gehendes Subjekt. Das Subjekt weiß, woher es kommt und wohin es geht: „die Bildung selbst ist eine selbstbewusste Identitätsarbeit“.⁸² Die einzelnen Glieder des Subjekts im Kulturraum Europas sind die vielfältigen Völker, bei Hölderlin kommt diese Auslegung mit der Darstellung der Beziehung zwischen der Natur und dem Menschen zum Ausdruck. In dem Idealbild der harmonischen Natur als gut funktionierender Kulturraum manifestieren sich zwei grundlegenden Eigenschaften, welche die funktionale Beziehung zwischen dem Subjekt und dem Kulturraum aufweisen: die Umgebung als lebensnotwendiger Ernährer des Subjekts wird sowohl in dem Sinne eines körperlichen Bedürfnisses, als auch einer kulturellen Erziehung dargestellt.

In der dichterischen Verwirklichung dieser Ideen greift Hölderlin das Bild der Frauengestalt auf. In dieser Figur zeigt sich das Phänomen der Liebe durch die Eigenschaften einer sorgsamen Mutter. Dies wird durch die Beschreibung der Naturumgebung zum Ausdruck gebracht. Als Hyperion „im Schoße des Berges saß“⁸³, das „zärtliche

⁷⁹ Hölderlins Raumauffassung ist eine Verflechtung der traditionellen Natur- und Kulturraumbegriffen. Natur und Kultur sind voneinander untrennbar. Vgl. Hölderlin in einem Brief: Die heimathliche Natur ergreift ich auch um so mächtiger, je mehr ich sie studire. Das Gewitter, nicht blos in seiner höchsten Erscheinung, sondern in eben dieser Ansicht, als Macht und als Gestalt, in den übrigen Formen des Himmels, das Licht in seinem Wirken, nationell und als Prinzip und Schicksaalsweise bildend, daß uns etwas heilig ist, sein Drang im Kommen und Gehen, das Charakteristische der Wälder und das Zusammentreffen in einer Gegend von verschiedenen Charakteren der Natur, daß alle heiligen Orte der Erde zusammen sind um einen Ort und das philosophische Licht um mein Fenster ist jetzt meine Freude; daß ich behalten möge, wie ich gekommen bin, bis hieher! In: Martin Heidegger: Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann 1944. S. 158.

⁸⁰ FrA. 11, 585.

⁸¹ *Neue Jerusalemer Bibel*. Einheitsübersetzung 1980. S. 1776.

⁸² Braungart, Wolfgang: *Subjekt Europa, Europas Subjekt*. Novalis' katholische Provokation „Die Christenheit oder Europa“. Sinn und Form. Beiträge zur Literatur. Hrsg. v. der Akademie der Künste. (63. 4.) 2011. S. 545.

⁸³ FrA. 11, 588.

Frühlingslichte ihn sonnte“⁸⁴ und seine unmittelbare Umgebung „die Berührung des Himmels“⁸⁵ rezipierte, erlebte er die Geborgenheit in der Natur,⁸⁶ die den Archetyp der Mutter darstellt. Ein Höhepunkt dieser Darstellung wird in dem *Zweiten Band* erreicht, in dem Hyperion in Kalaurea ankommt. Das Bild der Mutter wird auf eine ganze Landschaft ausgedehnt („Dörfern und grünen Hügeln, und zufriedenen Herden der Insel, die alle, wie Kinder, umherlügen um den herrlichen Berg“).⁸⁷ An dieser zentralen Stelle wird der Natur eine bisher unerwähnte Eigenschaft zugewiesen, sprich der Instinkt des Ernährens. Wie die Mutter ihr Kind stillt bzw. es durch ihre Muttermilch ernährt, liegt „die Erde [...] wie eine köstliche Speise“⁸⁸ in Kalaurea. Das Leben wird dadurch aufrechterhalten und selbst die Naturdynamik wird von der Liebe betrieben,⁸⁹ deren Sprechen „die Sprache Eines Wohlseyns“⁹⁰ ist, „eine Antwort auf die Liebkosungen der entzückenden Lüfte.“⁹¹

Die Liebe der Natur manifestiert sich ebenfalls in ihrer didaktischen Absicht. „Daß der Mensch in seiner Jugend das Ziel so nahe glaubt! Es ist die schönste aller Täuschungen, womit die Natur der Schwachheit unsers Wesens aufhilft“⁹² – sagt Hyperion. In dieser Darstellung steht die Natur hierarchisch betrachtet über dem Menschen, weil sie ihm – metaphorisch gesehen – aufhelfen kann. Daneben erscheint sie als ein metaphysisches Wesen, weil sie über die Intention des Helfens über innere Vorgänge des Menschen verfügt. Weiterhin suggeriert die Benennung dieser didaktischen Intention als die „schönste aller Täuschungen“⁹³ einen gefühlsvollen Akt. Das Didaktische der Natur erscheint auch an einer anderen Textstelle, in dessen der Mensch als Kind veranschaulicht wird, das die ersten

⁸⁴ FrA. 11, 588.

⁸⁵ FrA. 11, 588.

⁸⁶ Vgl. FrA. 11, 588. „...die Ruhe der Welt mich umgab und erfreute, daß ich aufmerkte und lauschte, ohne zu wissen, wie mir geschah – hast du mich lieb guter Vater im Himmel! fragt’ ich dann leise, und fühlte seine Antwort so sicher und seelig am Herzen.“

⁸⁷ FrA. 11, 639.

⁸⁸ FrA. 11, 639.

⁸⁹ Vgl. FrA. 640. „Es war entzückend anzusehn! Wie, wenn die Mutter schmeichelnd fragt, wo um sie her ihr Liebstes sei, und alle Kinder in den Schoos ihr stürzen, und das Kleinste noch die Arme aus der Wiege streckt, so flog und sprang und strebte jedes Leben in die göttliche Luft hinaus, und Käfer und Schwalben und Tauben und Störche tummelten sich in frohlokkender Verwirrung unter einander in den Tiefen und Höhn, und was die Erde festhielt, dem ward zum Fluge der Schritt, über die Gräben braußte das Roß und über die Zäune das Reh, und aus dem Meergrund kamen die Fische herauf und hüpfen über die Fläche. Allen drang die mütterliche Luft an’s Herz, und hob sie und zog sie zu sich.“

⁹⁰ FrA. 11, 641.

⁹¹ FrA. 11, 641.

⁹² FrA. 11, 588.

⁹³ FrA. 11, 588.

Schritte in seinem Leben tut⁹⁴ („[sie] strekt die kleinen Hände der unendlichen Himmel [dem Menschen] entgegen“).⁹⁵

Die dargestellte idyllische Beziehung zwischen Subjekt und Umgebung ist nur temporär. Hyperions Abschied von seinen Geliebten bedeutet gleichzeitig ein Abschied von der harmonischen Umgebung, darüber hinaus ein *Salto mortale*. Aus der harmonischen Welt entrückt er sich in die leere Welt. Einen zentralen Schauplatz zur Darstellung dieser markanten Wandlung des harmonischen Raums bildet der Garten Notoras. Dieser Ort erscheint als paradiesisch, – in diesem ist die einheitsschaffende Liebe als metaphysisches Erfahren für Hyperion und Diotima möglich.⁹⁶ Zugleich wird aber auch das Motiv des Niedergangs hin zur Disharmonie verdeutlicht. Am augenscheinlichsten verändert sich dieser Ort durch die Trennung der Geliebten.

Am Tag des Abschieds wird der Garten durch dissonante Bilder veranschaulicht. Die herrschende Jahreszeit ist gleichzeitig Sommer und Winter und weist dadurch Bilder auf, die das Leben und die Vergänglichkeit zeitgleich implizieren. „Frische Winterluft“⁹⁷ herrscht an diesem Ort, trotzdem kann Diotima draußen noch Rosen und Trauben pflücken.⁹⁸ Sie hat „alle Blumen“⁹⁹ gesammelt, konsequenterweise bleibt der Garten vollkommen nackt. Die Beschreibung der Umgebung weist darauf hin, dass die Antwort der Natur auf die Trennung der Liebenden mit dem Abschaffen ihrer natürlich pompösen Verzierung ist. In Hyperion stemmen konträre Gefühle gegeneinander; er hält sich „gefaßt“.¹⁰⁰ Die großen Kräfte der Jugend hielten ihn aufrechter,¹⁰¹ trotzdem steht in seiner Beschreibung, dass „das Leiden, das [er] ahnete, trug [ihn], wie eine Wolke“¹⁰² auf dem Berg. Die Bewegung Hyperions ist durch das Motiv der Wolke veranschaulicht, das eine eigentümlich expressive Darstellung seiner immer mächtiger werdenden inneren Vorgänge abbildet. Die innere Spannung wird schrittweise größer parallel mit der immer leerer werdenden Natur.

⁹⁴ Vgl. FrA. 11, 587. „O es sind heilige Tage, wo unser Herz zum erstenmale die Schwingen übt, wo wir, voll schnellen feurigen Wachstum dastehn in der herrlichen Welt, wie die junge Pflanze, wenn sie der Morgensonne sich aufschließt, und die kleinen Arme dem unendlichen Himmel entgegenstrekt.“

⁹⁵ FrA. 11, 587.

⁹⁶ FrA. 11, 646. „Diotima und ich geriethen voraus, vertieft, mir traten oft Thränen der Wonne in's Auge, über das Heilige, das so anspruchlos zur Seite mir ging.“

⁹⁷ FrA. 11, 704.

⁹⁸ FrA. 11, 704. „Alle Blumen, die noch übrig waren im Garten, hatte sie eingesammelt, Rosen und frische Trauben hatte sie in der späten Jahrszeit noch zusammengebracht.“

⁹⁹ FrA. 11, 704.

¹⁰⁰ FrA. 11, 704.

¹⁰¹ FrA. 11, 704.

¹⁰² FrA. 11, 704.

In dem Moment, in dem Hyperion den Abschied aussagt („Jetzt will ich fort, ihr Lieben“),¹⁰³ wandelt sich die göttliche Gewalt der Stille und Ruhe¹⁰⁴ Kalaureas in tödliche und grenzenlose¹⁰⁵ Geräuschlosigkeit. An dieser Stelle ist das hölderlinsche Ruhekonzept ganz markant aufgegriffen, das mit der Auslegung der „lebendigen Ruhe“ bei Schiller Wort für Wort aufzufinden ist.¹⁰⁶ Hölderlin schreibt in einem Brief an seinen Bruder am 1. Januar 1799:

Denn alsdann sammelt sich der Mensch bei ihr [der Poesie], und sie giebt ihm Ruhe, nicht die leere, sondern die lebendige Ruhe, wo alle Kräfte regsam sind und nur wegen ihrer innigen Harmonie nicht als thätig erkannt werden.¹⁰⁷

Bei Hölderlin kommt die Ruhe als die schaffende Lebendigkeit zur Geltung. In dem Roman unterscheidet er zwischen lebendiger und leerer Ruhe. Letzteres manifestiert sich bei dem Abschied in Kalaurea, wo die Geräuschlosigkeit und die Schmucklosigkeit der Natur den Schauplatz der dissonanten, uneinigen Welt bilden. Die leere Welt kann ebenfalls als ein Urbild der modernen, nihilistischen Weltauffassung verstanden werden. Wie das lieblose Handeln des Abschieds eindeutig als ein vernünftiger Entschluss seitens Hyperion ist und damit als Entstehung einer leeren Welt verstanden werden kann, gibt Jacobi den Verstand gegenüber das Gefühl als Weg zum *Nihilismus* an.¹⁰⁸ Besonders bei der Frage über die Existenz Gottes greift er diese These an, welche im Fall von Hölderlins Naturauslegung aufgrund ihrer transzendentalen Substanz unabdingbar ist.

Insgesondere zeigt sich dies in den Textstellen, in denen die Naturbeziehung idyllisch dargestellt wird. Der Topos des schuldlosen Kindes ist das Fundament für eine harmonische Beziehung zur Natur. Als Grund für die Auflösung dieser Harmonie wird eindeutig die Vernunftaktivität Hyperions angegeben („ein Moment des Besinnens wirft mich herab“).¹⁰⁹ Die Vernunft bedeutet somit einen Prozess, der gleichzeitig mit einer Trennung einhergeht. Daneben versteht Hyperion in der dargestellten Welt die Natur bzw. die

¹⁰³ FrA. 11, 707.

¹⁰⁴ Vgl. FrA. 11, 639-640. „... die auf Einmal süß und still und erklärlich mit mir spielte.“

¹⁰⁵ Vgl. FrA. 11, 707. „Jetzt will ich fort, ihr Lieben! sagt’ ich, und das Leben schwand von allen Gesichtern. Diotima stand, wie ein Marmorbild und ihre Hand starb fühlbar in meiner. Alles hatt’ ich um mich her gethödet, ich war einsam und mir schwindelte vor der gränzenlosen Stille, wo mein überwallend Leben keinen Halt mehr fand.“

¹⁰⁶ Max William Roche: *Dynamic Stillness*. Philosophical Conceptions of Ruhe in Schiller, Hölderlin, Büchner, and Heine. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1987. S. 90. (=Studien zur deutschen Literatur Bd. 92.)

¹⁰⁷ Max William Roche: *Dynamic Stillness*. 1987. S. 91.

¹⁰⁸ Bernward Loheide: *Fichte und Novalis*. Transzendentalphilosophisches Denken im romantisierenden Diskurs. Amsterdam/Atlanta: Rodopi 2000 (= Fichte-Studien-Supplementa 13.). S. 92-93.

¹⁰⁹ FrA. 11, 585.

Entrückung nicht. Er verfügt über die Fähigkeit des Verstehens, er bleibt aber erfolglos hinsichtlich der Natur.¹¹⁰

Hölderlin gibt die Harmonie im Raum als lebensnotwendig an. Die poetische Verwirklichung dieser Gedanken zeigt einen engen Zusammenhang zwischen dem *Raumsjekt* (*Mutter-Erde*) und dem Menschen. Das Entrücken Hyperions von der Natur bedeutet keine horizontale Bewegung, sondern einen vertikalen Absturz („wirft mich herab“).¹¹¹ Durch diesen Absturz wird das Bild des innermenschlichen *Zerfallen-Seins* ebenfalls vollständig.

Hölderlin – wie auch Novalis – lenkt die Aufmerksamkeit darauf, dass die Einheit zwischen dem Subjekt und seinem Kulturraum allein durch die *kalte Vernunft* nicht möglich ist. Novalis propagiert die Hinwendung des menschlichen Inneren an eine ursprüngliche katholische Religion.¹¹² Hölderlin gibt ebenfalls eine im Herzen liegende Beziehung in seiner poetischen Abbildung dieser Gedanken an. Das harmonische Leben des Subjekts hängt ausschließlich von *den Händen der kulturellen Umgebung* ab. Der nährnde und erziehende Raum bleibt ein Idealbild in *Hyperion*, darüber hinaus ist die unmittelbare, dissonante Umgebung eine Existenzbedrohung. Der Abschied ist ein Todessprung aus der Harmonie in die nihilistische Welt.¹¹³

6. Die transzendente Liebe

Die Naturbenennung *die Geliebte vor der Geliebten* öffnet einen weiteren Interpretationsweg dazu, dass man die Liebe als Trenner zwischen zwei möglichen Ebenen von umfassenden Weltzuständen versteht: die Ebene der Harmonie und die Ebene der Disharmonie. Die Liebe seitens der Natur ist gleichzeitig die Entfaltung der Liebe seitens des Transzendentalen. Die für Hölderlin charakteristische Zusammenknüpfung der antiken und christlichen Traditionen bildet dabei wiederum den offensichtlichen Hauptzug dieser Thematisierung.

¹¹⁰ Vgl. FrA. 11, 586. „und ich stehe, wie ein Fremdling vor ihr, und verstehe sie nicht.“

¹¹¹ FrA. 11, 585.

¹¹² „Wer weiß ob des Kriegs genug ist, aber er wird nie aufhören, wenn man nicht den Palmenzweig ergreift, den allein eine geistliche Macht darreichen kann. Es wird so lange Blut über Europa strömen bis die Nationen ihren fürchterlichen Wahnsinn gewahr werden, der sie im Kreise herumtreibt und von heiliger Musik getroffen und besänftigt zu ehemaligen Altären in bunter Vermischung treten, Werke des Friedens, auf den rauchenden Walstätten mit heißen Tränen gefeiert wird. Nur die Religion kann Europa wieder aufwecken und die Völker sichern, und die Christenheit mit neuer Herrlichkeit sichtbar auf Erden in ihr altes friedensstiftendes Amt installieren.“ In: Braungart, Wolfgang: *Subjekt Europa, Europas Subjekt*. Novalis' katholische Provokation „Die Christenheit oder Europa“. Sinn und Form. Beiträge zur Literatur. Hrsg. v. der Akademie der Künste. (63. 4.) 2011. S. 516.

¹¹³ Max William Roche: *Dynamic Stillness*. Philosophical Conceptions of Ruhe in Schiller, Hölderlin, Büchner, and Heine. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1987. S. 87. (=Studien zur deutschen Literatur Bd. 92.)

Hölderlin greift das Topos der *sorgsamen Mutter-Erde* auf, welches eine große Kulturtradition aufweist und in jeder Auffassung eine mystische Substanz begreift.¹¹⁴ In der antiken Welt wurde das Bild der sorgsamen und nährenden Umwelt der Menschen durch den Abklang des Pelopponesischen Krieges wiederholt verherrlicht. Besonders vorgehoben war dieses Topos in der *epideiktischen Rede* bei *Sokrates*, in der die mystisch-göttliche Herkunft den Athenern aufgrund der Raumdetermination zugewiesen wurde.¹¹⁵ In dieser Menschenbestimmung erweist sich *die Autochthonie*, die Abstammung von einer göttlichen Mutter-Erde, von grundlegender Bedeutung und lenkt die Aufmerksamkeit auf die Raumauffassung des 18. Jahrhunderts im Weiteren. Der Raum erscheint als Naturwesen, als ein organischer Zusammenklang der einzelnen, materiellen Partikelchen, das einen unmittelbaren Einfluss auf die Menschen ausübt.¹¹⁶ Im Fall des attischen Volkes ist aber das Leben in einem bestimmten Raum keine bloße Symbiose zwei Naturwesen (Raum und Mensch), sondern die Umgebung Attikas bedeutet die unmittelbare Verknüpfung des Menschen mit dem Göttlichen aufgrund ihrer körperlichen Substanz durch seine unmittelbare Herkunft.¹¹⁷ In der christlichen Tradition bekommt das Bild der Mutter-Erde erst bei *Franziskus von Assisi* neue christliche Züge.¹¹⁸ In seinem *Sonnengesang* erscheint *sora nostra matre terra* nicht als Urheberin des menschlichen Seins, sondern sie wurde selbst geschaffen. „Ihre Fruchtbarkeit ist Weitergabe vom Herrn geschenkten Lebens.“¹¹⁹

Die zentrale Stelle der transzendentalen Natur- und damit Raumdeutung ist der dritte Brief des Romans. In der Veranschaulichung erscheint die Naturumgebung als Schauplatz der Gottesnähe, in der ein Dialog zwischen Gott und den Menschen entstehen kann.¹²⁰ In der paradiesischen Ruhe der Natur spricht Hyperion Gott an.¹²¹ Die christliche Tradition wird der Natur erst an dieser Stelle explizit zugewiesen, indem Hölderlin mit der Anrede „guter Vater im Himmel“¹²² einen vollständigen biblischen Bezug zu dem Gebet *Vaterunser* nimmt.¹²³ Die Wahrnehmung dieses Gesprächs ist vollkommen auf das menschliche Innere reduziert, indem

¹¹⁴ Vgl. Leonhard Lehmann OFM: *Tiefe und Weite. Der universale Grundzug in den Gebeten des Franziskus von Assisi*. Werl: Dietrich Coelde Verlag 1984 (Franziskanische Forschungen 29. Heft). S. 292.

¹¹⁵ Vgl. Brigitte Wilke: *Vergangenheit als Norm in der platonischen Staatsphilosophie*. Stuttgart: Steiner 1997 (= Philosophie der Antike. Bd. 3.). S. 18.

¹¹⁶ Vgl. G. F. W. Hegel: *Vorlesungen*. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte. In: Ders; *Vorlesungen über die Philosophie der Natur*. Berlin 1825/26. Hrsg. v. Karol Bal u. Gilles Marmasse u.a. Bd. 17. Hamburg: Felix Meiner Verlag 2007. S. 125-127.

¹¹⁷ Vgl. Brigitte Wilke: *Vergangenheit als Norm in der platonischen Staatsphilosophie*. S. 19.

¹¹⁸ Vgl. Leonhard Lehmann OFM: *Tiefe und Weite*. S. 292.

¹¹⁹ Leonhard Lehmann OFM: *Tiefe und Weite*. S. 292.

¹²⁰ Vgl. FrA. 11, 588. „hast du mich lieb, guter Vater im Himmel! fragt’ ich dann leise, und fühlte seine Antwort so sicher und seelig am Herzen.“

¹²¹ Vgl. FrA. 11, 588.

¹²² FrA. 11, 588.

¹²³ *Neue Jerusalem Bibel*. Einheitsübersetzung 1980. S. 1387.

das Herz als Empfängerapparat angegeben wird. Hyperion hört die Antwort nicht, sondern er „fühlte die Antwort [...] selig und sicher am Herzen“.¹²⁴

Gottes Wort wird verschwiegen und während des Dialogs bleibt seine Präsenz in der intimen und mystischen Umgebung des menschlichen Herzens in der poetischen Darstellung. Diese schweigende Haltung der Erzählstimme kommt immer wieder in dem hölderlin'schen Werk vor, die sich laut der Wirkungsästhetik später bei Rilke und Celan eindeutig zeigt.¹²⁵ In der Literaturforschung ist die Problematik des dichterischen Schweigens eingehend diskutiert, in der oft die Sprachskepsis der Moderne als zentraler Grund für das Fehlen des Wortes ernannt wird.¹²⁶ Erst Walter Benjamin – in seinem ästhetischen Kommentar zu den Gedichten *Blödigkeit* und *Dichtermut* – sagt auf eine reine Stilanalyse reduziert aus, dass das Verschwiegene bei Hölderlin die Form einer unaussprechbaren religiösen Erfahrung bedeutet.¹²⁷

Nicht nur das Schweigen als poetisches Mittel, sondern auch der zirkulären Aufbau des dritten Briefes hebt die Gott-Natur-Mensch-Relation hervor. Die sprachliche Gestaltung des dritten Briefes in *Hyperion* zeigt eindeutig den Standpunkt des lyrischen Ichs der *Hymnen*. Die zentrale Textstelle, die die transzendente Naturdeutung thematisiert, besteht aus einem einzigen umfangreicheren Satz,¹²⁸ indem der Höhepunkt durch eine *hölderlinsche harte Fügung* erreicht wird.¹²⁹ „O wenn sie eines Vaters Tochter ist, die herrliche Natur, ist

¹²⁴ FrA. 11, 588.

¹²⁵ Vgl. Otto Lorenz: *Schweigen in der Dichtung: Hölderlin – Rilke – Celan. Studien zur Poetik deiktisch-elliptischer Schreibweisen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1989 (= Palaestra Bd. 284.). S. 14.

¹²⁶ Vgl. Otto Lorenz: *Schweigen in der Dichtung: Hölderlin – Rilke – Celan*. S. 17.

¹²⁷ Vgl. Otto Lorenz: *Schweigen in der Dichtung: Hölderlin – Rilke – Celan*. S. 26-27.

¹²⁸ Vgl. FrA. 11, 588-589. „Und wenn ich oft dalag unter den Blumen und am zärtlichen Frühlingslichte mich sonnte, und hinauf sah in's heitre Blau, das die warme Erde umfieng, wenn ich unter den Ulmen und Weiden, im Schooße des Berges saß, nach einem erquickenden Reegen, wenn die Zweige noch bebten von den Berührungen des Himmels, und über dem tröpfelnden Walde sich goldne Wolken bewegten, oder wenn der Abendstern voll friedlichen Geistes heraufkam mit den alten Jünglingen, den übrigen Helden des Himmels, und ich so sah, wie das Leben in ihnen in ewiger müheloser Ordnung durch den Aether sich fortbewegte, und die Ruhe der Welt mich umgab und erfreute, daß ich aufmerkte und lauschte, ohne zu wissen, wie mir geschah – hast du mich lieb, guter Vater im Himmel! frag' ich dann leise, und fühlte seine Antwort so sicher und seelig am Herzen. O du, zu dem ich rief, als wärst du über den Sternen, den ich Schöpfer des Himmels nannte und der Erde, freundlich Idol meiner Kindheit, du wirst nicht zürnen, daß ich deiner vergaß! [...] O wenn sie eines Vaters Tochter ist, die herrliche Natur, ist das Herz der Tochter nicht sein Herz? Ihr Innerstes, ist's nicht Er? Aber hab' ich's denn? kenn' ich es denn?“

¹²⁹ Vgl. Karin Dahlke: *Äußerste Freiheit: Wahnsinn / Sublimierung / Poetik des Tragischen der Moderne. Lektüre zu Hölderlins. Grund zum Empedokles und zu den Anmerkungen zum Oedipus und zur Antigone*. S. 446-447.

Zu dem „tragischen Transport“ in Hölderlins Sprache: „Die Freiheit der im Transport gleichzeitig gebundensten wie ungebundensten Bilder zu lesen, stellt [...] die Lektüre vor besondere Schwierigkeiten, wie ein Vergleich mit dem hochformalisierten Begrifflichkeiten in den vorhergehenden poetologischen Texten verdeutlichen kann. Denn mit dem tragischen Transport gilt es nicht nur die Freiheit und die Bindung der Worte, der Bedeutungen und des Sinns zu lesen, sondern nun auch das, was Hölderlin als [...] das Wahre und das Wirkliche seiner kommenden Sprache nennt.“ In: Karin Dahlke: *Äußerste Freiheit: Wahnsinn, Sublimierung, Poetik des Tragischen der Moderne*. S. 446.

das Herz der Tochter nicht sein Herz? Ihr Innerstes, ists nicht Er?“¹³⁰ Der Natur wird die transzendente Substanz zugewiesen, dementsprechend ist Mutter-Erde ebenfalls die Erscheinung des Göttlichen.

In der Idee der dargestellten intimen Gottesbeziehung zeigt sich ebenfalls die Rezeption der zeitgenössischen Denker seiner Zeit *Johann Gottlieb Fichte*¹³¹ markant. Die Priorität des Gefühls an dem persönlichen Glaubensbekenntnis gegen die Ratio kommt in Fichtes Fragment *Über die Absichten des Todes Jesu* zur Geltung.

„...Auch intellektuelle Selbsttätigkeit kann keine hinlängliche Begründung des religiösen Gewißheitsbewußtseins leisten, [...] sondern die Festschreibung letzter Gewißheit im Gefühl“¹³²

Das Phänomen des innermenschlichen Zerfallenseins erlebte Hölderlin selbst als persönliches Problem in seiner religiösen Überzeugung und deutete auf eine klare Lösung dieser eher philosophischen Frage in Bezugnahme auf Spinoza in seinen Briefen an.¹³³ Deutlich lehnt er die spinozistischen Gedanken ab,¹³⁴ in denen die religiöse Gewißheit durch *die kalte, vom Herzen verlassene Vernunft erlangt*, während Hölderlin die Erkenntnis der Gottheit im Herzen platziert. An dieser Stelle ist sein Standpunkt offensichtlich identisch mit dem von

Norbert von Hellingrath, der erste Herausgeber Hölderlins Werke, bezeichnete den tragischen Transport mit dem Ausdruck der „harten Fügung“: Der glatten Fügung kam alles darauf an, zu vermeiden, daß das Wort selbst dem Hörer sich aufdränge. Der sollte gar nicht bis zum Worte gelangen, nur mit damit verbundene Assoziationen erfassen, die als Faktoren das eigentlich Wesentliche, Bildhafte oder Gefühlartige ergeben. [...] Harte Fügung dagegen tut alles, das Wort selbst zu betonen und dem Hörer einzuprägen, es möglichst der gefühls- und bildhaften Assoziationen einkleidend, auf die es dort gerade kam.“ In: Karin Dahlke: *Äußerste Freiheit: Wahnsinn / Sublimierung / Poetik des Tragischen der Moderne*. S. 446-447.

¹³⁰ FrA. 11, 589.

¹³¹ *Hölderlin. Lesarten seines Lebens, Dichtens und Denkens*. Hrsg. v. Uwe Beyer. Würzburg: Königshausen und Neumann 1997. S. 10.

¹³² Pecina Björn: *Fichtes Gott. Vom Sinn der Freiheit zur Liebe des Seins*. Tübingen: Mohr Siebeck 2007. S. 31.

¹³³ Briefe an die Mutter vom Februar 1791: Ich studirte denjenigen Theil der Weltweisheit, der von den *Beweisen der Vernunft* für das Dasein Gottes und von seinen Eigenschaften, die wir aus der Natur erkennen sollen, handelt, mit einem Interesse dafür, dessen ich mich nicht schäme, wenn es gleich auf einige Zeit mich auf Gedanken führte, die Sie vielleicht unruhig gemacht hätten, wenn Sie sie gekannt hätten. Ich ahnete nemlich bald, daß jene *Beweise der Vernunft* fürs Dasein Gottes, und auch für Unsterblichkeit, so unvollkommen wären, daß sie von scharfen Gegnern ganz oder doch wenigstens nach ihren Haupttheilen würden umgestoßen werden können. In dieser Zeit fielen mir Schriften über *Spinoza*, einem großen edeln Manne aus dem vorigen Jahrhundert, und doch *Gottesläugner* nach strengen Begriffen, in die Hände. Ich fand, daß man, wenn man genau prüft, mit der *Vernunft*, der *kalten* vom Herzen verlassenen Vernunft auf seine Idee kommen muß, wenn man nemlich alles erklären will. Aber da bleib mir der Glaube meines Herzens, dem so unwidersprechlich das Verlangen nach Ewigem, nach Gott gegeben ist, übrig. Zweifeln wir aber nicht gerade an dem am meisten, was wir *wünschen*? (Wie ich auch in meiner Predigt sage). Wer hilft uns aus diesen Labyrinthen? – Christus. Er zeigt durch Wunder, daß er das ist, was er von sich sagt, daß er Gott ist. Er lehrt uns Dasein der Gottheit und die Liebe und Weisheit und Allmacht der Gottheit so deutlich. Und er muß wissen, daß ein Gott, und was Gott ist, denn er ist aufs innigste verbunden mit der Gottheit. Ist Gott selbst. Das ist seit einem Jare der Gang meiner Erkenntnisse von der Gottheit. In: Margarethe Wegenast: *Hölderlins Spinoza-Rezeption und ihre Bedeutung für die Konzeption des >>Hyperion<<*. Tübingen: Max Niemeyer 1990. S. 7.

¹³⁴ Wegenast: *Hölderlins Spinoza-Rezeption und ihre Bedeutung für die Konzeption des >>Hyperion<<*. S. 7.

Jacobi.¹³⁵ „Frieden Gottes, welcher höher ist denn alle Vernunft“ – so Jacobi mit Paulus‘ Worten – ist im Herzen zu finden und impliziert ein initiales Herzensbedürfnis (Verlangen nach dem Ewigen) im Dualismus der Vernunft und des Gefühls.¹³⁶ Darüber hinaus erfolgt die Hinwendung an Gott aus dem Bewusstseinsstandpunkt eines Kindes in der Darstellung. Im Matthäus Evangelium wird von einem kindlichen Zustand als die Voraussetzung des Heils ausgegangen: „Wenn ihr nicht umkehrt und wie die Kinder werdet, könnt ihr nicht in das Himmelreich kommen.“¹³⁷

Für die transzendente Deutung der Natur bzw. der Naturerscheinungen bildet das Phänomen der Liebe die Grundlage. Hyperion leitet die paradiesische Ruhe der Natur auf die Gottesliebe ab („Hast du mich lieb, guter Vater im Himmel!“).¹³⁸ In der ewigen Naturdynamik kann der Mensch selbst einen Anteil durch den Akt der Liebe haben, wodurch der Mensch als metaphysisches Wesen erscheint. In der dargestellten Welt Hyperions wird das liebevolle Handeln bzw. die Nächstenliebe als transzendental deklariert und als eine metaphysische Erfahrung zum Ausdruck gebracht („es ist göttlich, wenn ein großer Mensch die kleineren zu sich aufzieht.“).¹³⁹ An einer anderen Stelle: „Ein freundlich[es] Wort [...] aus dem [Herzen], ein Lächel [...] ist wie ein geistig Wasser, das aus der Tiefe des Berges quillt, und die geheime Kraft der Erde in kristallinen Tropfen mittheilt.“¹⁴⁰ Eine exemplarische Figur in dieser Auffassung ist Adamas, der erneut als „Halbgott“¹⁴¹ erwähnt wird. „Seine stille Begeisterung“¹⁴² war „Göttliches“¹⁴³ in ihm. Durch den Akt der Liebe entsteht eine Analogie zwischen dem menschlichen Handeln und den Naturerscheinungen. Durch das liebevolle Handeln wird der Mensch in die göttliche Ordnung platziert.

Dieses bekräftigt das Schlussbild des dritten Briefes, indem Hyperion die Offenbarung dieses Mysteriums erlebt:

Es ist, als säh‘ ich, aber dann erschrek‘ ich wieder, als wär‘ es meine eigne Gestalt, was ich gesehn, [...] aber ich erwache und meine, ich habe meine eignen Finger gehalten.¹⁴⁴

An dieser Stelle wird Hyperions transzendente Natur- und Daseinsauslegung auch mit der kreisförmigen Aufbau des Textes untermauert. Sie beginnt mit der Naturbeschreibung, die

¹³⁵ Vgl. Margarethe Wegenast: *Hölderlins Spinoza-Rezeption und ihre Bedeutung für die Konzeption des >>Hyperion<<*. Tübingen: Max Niemeyer 1990. S. 7.

¹³⁶ Wegenast: *Hölderlins Spinoza-Rezeption und ihre Bedeutung für die Konzeption des >>Hyperion<<*. S. 7.

¹³⁷ *Neue Jerusalem Bibel*. Einheitsübersetzung 1980. S. 1409.

¹³⁸ FrA. 11, 588.

¹³⁹ FrA. 11, 589.

¹⁴⁰ FrA. 11, 589-590.

¹⁴¹ FrA. 11, 590.

¹⁴² FrA. 11, 591.

¹⁴³ FrA. 11, 591.

¹⁴⁴ FrA. 11, 589.

durch das Bild Gottes als sorgsamer Vater ein Glaubensbekenntnis resultiert. Am Ende der Auslegung schließt sich der Kreis mit der Figur von Hyperion, der „seine eigne Finger hält“.¹⁴⁵ Wie der Kreis sich von seiner natürlichen Form her schließt, bildet der Mensch mit dem Transzendentalen durch die Liebe das *Eins und Alles*.

Hölderlin gibt eindeutig die transzendente Liebe als harmoniebildende Kraft in Hyperion an. Die Harmonie ist eine Selbstoffenbarung des Transzendentalen, darüber hinaus drückt sie die christliche Schöpfungsgeschichte in der dargestellten Welt als geltendes Urbild der Harmonie in der geschöpften Welt aus. Als Ursprung alles Daseins wird der hinter der Natur stehende Gott als das Absolute angegeben: „O du, zu dem ich rief, als wärest du über den Sternen, den ich Schöpfer des Himmels nannte [...]“¹⁴⁶ In Hölderlins Welt wird dringt die transzendente Liebe mit dem menschlichen Inneren, den zwischenmenschlichen Beziehungen und der Menschengemeinschaft in Verbindung gesetzt, um zuallerletzt buchstäblich in einer einheitlichen, harmonischen Welt zu enden.

7. Schluss

Mit der vorliegenden Arbeit soll die Dissonanz in Hölderlins *Hyperion* sowohl auf seiner Gedankenebene als auch in Bezug auf seine poetische Form aus dem Aspekt des einheitlichen Kulturraums Europas verstanden werden. Die Analyse zeigt schrittweise, dass die Disharmonie eine schon in ihrer Grundlage präzise aufgebaute Erscheinung ist. Hölderlin gibt *den zerfallenen Menschen* als Fundament an. Wie ist die zwischenmenschliche Einheit möglich, wenn das Individuum selbst nicht in der Lage ist, mit sich selbst *Eins zu sein*? In *Hyperion* stemmen die Kräfte der Vernunft und des Gefühls mit dem Ideal der Liebe als absolute Voraussetzung für die Einheit gegeneinander. Die Natur erscheint als sorgsame Mutter-Erde mit ihrem Reichtum, macht aber nach der lieblosen Handlung des Abschieds eine Wandlung hin zu einer leeren Welt durch. Diotima *blüht* in ihrer Liebe zu Hyperion, verwandelt sich aber in eine Marmorgestalt und verkümmert schließlich in der Abwesenheit Hyperions. Mit dem experimentell-poetischen Versuch der fortwährenden Selbstreflexion über die vergangene Handlung hält Hölderlin die Dissonanz und damit das Idealbild als Schattenbild fortwährend aufrechter.

Wie kann man die unaufgelöste Disharmonie interpretieren? Die idealistische Weltauffassung bleibt ein Schattenbild in allen seinen Erscheinungen. Die dargestellte Disharmonie ist zirkulär aufgebaut, ihr Vorhandensein ist ein in sich wiederkehrendes

¹⁴⁵ FrA. 11, 589.

¹⁴⁶ FrA. 11, 589.

Problem. Selbst diese Form drückt einen unmöglichen Austritt aus der herrschenden Dissonanz aus. Eine kritische Einstellung zu den idealistischen Gedanken impliziert diese poetische Form, darüber hinaus ebenfalls ein Zweifel an ihrem Verwirklichungspotenzial. Wichtig ist es einzusehen, dass Hölderlin – wie auch Novalis – den Weg zur Einheit in der transzendentalen Liebe sieht. Hölderlin formuliert seine Gedanken, wie ein guter Jenaer-Hauslehrer, vor 214 Jahren in seinem *Hyperion: Der Mensch hat erkannt, wie er die Harmonie in seiner unmittelbaren Umgebung erreichen kann, ist aber noch unfähig, dies zu etablieren*. Den dissonanten Kulturraum Europas betrachtend sind Hölderlins Gedanken bis zum heutigen Tag gültig. Besonders in der derzeitigen europäischen Krise, in der vielfältige Kulturräume bisher erfolglos einen gemeinsamen, gut funktionierenden Kontinent etablieren wollen – sowohl im materiellen, als auch im geistigen Sinne – erscheint Hölderlins *Hyperion* als beherzigendes Manifest.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Hegel, G. F. W.: *Vorlesungen*. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte. In: Ders; *Vorlesungen über die Philosophie der Natur*. Berlin 1825/26. Hrsg. v. Karol Bal u. Gilles Marmasse u.a. Bd. 17. Hamburg: Felix Meiner Verlag 2007.

Hölderlin, Friedrich: *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*. In Ders: *Sämtliche Werke*. >Frankfurter Ausgabe<. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. Michael Knaupp u. D. E. Sattler. Bd 11. *Hyperion II*. Frankfurt/M: Stroemfeld 1999.

Novalis: *Die Christenheit oder Europa 1799*. In: *Novalis Werke*. Hrsg. u. komm. v. Gerhard Schulz. München: C. H. Beck 1969.

Sekundärliteratur:

Braungart, Wolfgang: *Subjekt Europa, Europas Subjekt*. Novalis' katholische Provokation „Die Christenheit oder Europa“. Sinn und Form. Beiträge zur Literatur. Hrsg. v. der Akademie der Künste. (63. 4.) 2011.

Dahlke, Karin: *Äußerste Freiheit: Wahnsinn, Sublimierung, Poetik des Tragischen der Moderne*. Lektüre zu Hölderlins *Grund zum Empedokles* und zu *den Anmerkungen zum Oedipus* und zur *Antigonä*. Königshausen & Neumann: Würzburg 2008.

Die Bibel. Altes und Neues Testament. Einheitsübersetzung. Stuttgart: Katholische Bibelanstalt GmbH 1980.

Heidegger, Martin: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann 1944.

Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. v. Joachim Ritter u. Karlfried Gründer. Völlig neubearbeitete Aufl. Bd. 5. Basel: Schwabe & CO Verlag 1976.

Hölderlin und der deutsche Idealismus. Dokumente und Kommentare zu Hölderlins philosophischer Entwicklung und den philosophisch-kulturellen Kontexten seiner Zeit. Hrsg. v. Günther Holzboog. Dargestellt und hrsg. v. Christoph Jamme u. Frank Völkel. Bd. 1. Stuttgart-Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag/ Günther Holzboog 2003.

Hölderlin, Friedrich: *Dichtung. Schriften. Briefe*. Ausgew. u. hrsg. v. Pierre Bertaux. Frankfurt/M.: Fischer Bücherei 1957.

Hölderlin. Lesarten seines Lebens, Dichtens und Denkens. Hrsg. v. Uwe Beyer. Würzburg: Königshausen und Neumann 1997.

Lehmann, Leonhard OFM: *Tiefe und Weite*. Der universale Grundzug in den Gebeten des Franziskus von Assisi. Werl: Dietrich Coelde Verlag 1984 (Franziskanische Forschungen 29. Heft).

Loheide, Bernward: *Fichte und Novalis*. Transzendentalphilosophisches Denken im romantisierenden Diskurs. Amsterdam/Atlanta: Rodopi 2000 (= Fichte-Studien-Supplementa 13.).

Lorenz, Otto: *Schweigen in der Dichtung: Hölderlin – Rilke – Celan*. Studien zur Poetik deiktisch-elliptischer Schreibweisen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1989 (=Palaestra Bd. 284.).

Pecina, Björn: *Fichtes Gott*. Vom Sinn der Freiheit zur Liebe des Seins. Tübingen: Mohr Siebeck 2007.

Peter J. Brenner: *Neue deutsche Literaturgeschichte*. Vom >>Ackermann<< zu Günter Grass. 3., überarb. u. erw. Aufl. Berlin: Walter de Gruyter 2011.

Port, Ulrich: *Die Schönheit der Natur erbeuten*. Problemgeschichtliche Untersuchungen zum ästhetischen Modell von Hölderlins Hyperion. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag 1996 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft. Bd. 194.).

Roche, Max William: *Dynamic Stillness*. Philosophical Conceptions of Ruhe in Schiller, Hölderlin, Büchner, and Heine. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1987 (Studien zur deutschen Literatur Bd. 92.).

Scholz, Leander: *Das Gesicht der >>Zweiten Natur<<*. Hegels Anthropologie. In: Das Gesicht ist eine starke Organisation. Hrsg. v. Petra Löffler u. Leander Scholz. Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag 2004 (= Mediologie: Band 10.).

Strunk, Reiner: *Echo des Himmels*. Hölderlins Wege zur poetischen Religion. Eine Einführung. Stuttgart: Calwer Verlag 2007.

Theele, Ivo: *Die poetische Gestaltung der Frauenfigur im Gedicht die Liebende als Ausgangspunkt von Rilkes Liebestheorie*. In: Blätter der Rilke-Gesellschaft. Im Auftrag der Rilke-Gesellschaft. Bd. 30. Hrsg. v. Erich Unglaub u.a. Göttingen: Wallstein 2010.

Wackwitz, Stephan: *Friedrich Hölderlin*. Stuttgart: Metzler 1985 (Sammlung Metzler: M 125: Abt. D, Literaturgeschichte).

Wegenast, Margarethe: *Hölderlins Spinoza-Rezeption und ihre Bedeutung für die Konzeption des >>Hyperion<<*. Tübingen: Max Niemeyer 1990.

Wilke, Brigitte: *Vergangenheit als Norm in der platonischen Staatsphilosophie*. Stuttgart: Steiner 1997 (= Philosophie der Antike. Bd. 3.).

Wörterbuch der Symbolik. Hrsg. v. Martin Lurker. 5. durchgesehene und erw. Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag (=Kröners Taschenausgabe Bd. 464).