



## **Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik**

Band 1 (2019): Lyrik und Erkenntnis

Herausgegeben von Ralph Müller und Friederike Reents

Schwaetzer, Harald: Transition ins Wort. Zum Verhältnis von Dichten, Denken und Sprache bei Hölderlin.

In: IZfK 1 (2019). 383-399.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-26b6-773c

**Harald Schwaetzer (Bernkastel-Kues)**

### **Transition ins Wort. Zum Verhältnis von Dichten, Denken und Sprache bei Hölderlin**

*Annette Sabban zum Gedenken*

*Transition into Word. On the Relationship of Composition, Thought and Language in Hölderlin*

According to the “Ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus” philosophy resolves itself into poetics at the end. Hölderlin elaborates this idea in his poetic fragments. The article describes the systematic impact of Hölderlin’s concept of „Wechsel der Töne“ on the act of composing poems. On the example of the seven keywords of an unwritten poem „Ovids Rückkehr nach Rom“, the article focusses on a specific metamorphosis: the one from a pure intellectual and pre-lingual realm into the lingual sphere of a concrete poem. Thereby it becomes clear that the way of thinking (in its pre-lingual sense) is poetic; the process of thinking transforms itself into a genuine poetic progress, and vice versa the structure of a poem turns out to be part of a creative development of thinking. By contrast, the described transformative process elucidates an impact of contemporary poetics, because transformation as a core issue is mostly only referred to linguistic, social, or cultural aspects.

*Keywords: Hölderlin, Language, Poetry, Thought, Poetology, Philosophy*

Wer der Verfasser des sogenannten „Ältesten Systemprogramms“ ist, ist unklar. Bekanntlich ist das Fragment in der Handschrift Hegels überliefert, als Verfasser kommen aber neben Hegel Schelling und auch Hölderlin in Frage. Möglicherweise ist es auch ein Ergebnis gemeinsamen Denkens.<sup>1</sup>

Unbestreitbar ist jedoch, dass die Ideen des Fragments für alle drei Denker von Bedeutung sind. Zwei Wendungen seien hier hervorgehoben. Zum einen ist es die Idee einer neuen Mythologie, die vorgestellt wird:

Zuerst werde ich hier von einer Idee sprechen, die, soviel ich weiß, noch in keines Menschen Sinn gekommen ist – wir müssen eine neue Mythologie haben, diese Mythologie aber muß im Dienste der Ideen stehen, sie muß eine Mythologie der *Vernunft* werden.<sup>2</sup>

Die Verhältnisbestimmung von Metaphysik und Mythos als Mythologie der Vernunft begründet ein Denken, in dem Mythos als Bildlichkeit, Philosophie der Vernunft als Logik und beide gemeinsam als Poesie gedacht werden. Konsequenz folgt aus dieser Idee der Gedanke, dass der Philosoph Dichter werden muss:

Der Philosoph muß ebensoviel ästhetische Kraft besitzen als der Dichter. [...] Die Poesie bekommt dadurch eine höhere Würde, sie wird am Ende wieder, was sie am Anfang war – *Lehrerin der Menschheit*; denn es gibt keine Philosophie, keine Geschichte mehr, die Dichtkunst allein wird alle übrigen Wissenschaften und Künste überleben.<sup>3</sup>

Unter den möglichen Verfassern ist keiner den Weg so konsequent gegangen wie Hölderlin. Dichtung bildet für ihn einen Prozess, der schon im rein Geistigen beginnt, aber zugleich ganz im Konkreten verankert ist. Im Folgenden möchte ich auf einen bestimmten Moment und Aspekt im Dichtungsvollzug Hölderlins hinweisen. Hölderlin lässt uns nämlich an einer bestimmten Stelle in seine Dichtungswerkstatt in der Weise schauen, dass dadurch ein ganz bestimmter Teilvollzug dichterischen Schaffens sichtbar wird. Ich wähle diesen Aspekt, weil er in besonderer Weise die Verwandtschaft von Philosophie und Poesie an einem vorsprachlichen Quellpunkt deutlich werden lässt. Das Provokante an dieser These ist sicherlich, dass Poesie und Philosophie dabei im Vorsprachlichen, rein Gedanklichen verbunden werden. Wenn diese Idee auch für die Zeit eines ältesten Systemprogramms systematisch von hoher Relevanz ist, so ist sie doch in gegenwärtigen Bestimmungen von Poesie und Philosophie anders als von Sulzer bis wenigstens Nietzsche eher ungewöhnlich.<sup>4</sup> Dass die Gegenwart, vor allem

<sup>1</sup> Vgl. zur Diskussion: Jamme / Schneider (1988; mit kritischer Edition des Textes und Wiederabdruck der wichtigsten Aufsätze der Forschung); Hansen (1989).

<sup>2</sup> Vgl. die Edition in: Frank / Kurz (1975, Hg.: 110-112, hier: 111f.). Ferner ist das Fragment auch in der Frankfurter Ausgabe der Werke Hölderlins von Sattler abgedruckt (FHA 14,14-17).

<sup>3</sup> Frank / Kurz (1975, Hg.: 111).

<sup>4</sup> Man erinnere sich aber u.a. daran, dass noch Nietzsche unter Verweis auf Schiller allem Dichten eine musikalische Stimmung vorgehen lässt. Es findet sich auf dieser Grundlage folgende Bestimmung der Poesie (Nietzsche, KSA 1, 58): „Die Sphäre der Poesie liegt nicht

die Postmoderne, eine solche Form geistiger Übersprachlichkeit nicht kennt, liegt in der Voraussetzung eben des Denkens der Postmoderne. Es ist keine poetische, sondern eine weltanschauliche Prämisse.<sup>5</sup> Von hierher stellen die folgenden Ausführungen die Frage an die gegenwärtige Lyrik, wie sie sich zu einer Transition in die Sprache als poetischer Vollzug verhält.

### 1. Worte einer vorsprachlichen Poetik

Kurz vor dem 4. Dezember 1799 notiert Friedrich Hölderlin unter der Überschrift „Ovids Rückkehr nach Rom“ folgende Worte untereinander in sein Folioheft:

Klima. Heimath. Scythen. Rom. Völker. Heroen. Götter.<sup>6</sup>

Diese sieben Worte geben einigen Aufschluss, so möchte ich zeigen, über das Verhältnis von Logik und Poetik. An ihnen wird sichtbar, dass für Hölderlin die Poetik eine Metamorphose der Logik darstellt, indem sie die klassische Lehre von Begriff, Urteil und Schluss in die ‚lebendige Sphäre‘<sup>7</sup> des Übergangs von vorsprachlichem Geist vermittelt der reinen Seele in das empirisch-rationale Bewusstsein transformiert.<sup>8</sup>

---

ausserhalb der Welt, als eine phantastische Unmöglichkeit eines Dichterhirns: sie will das gerade Gegentheil sein, der ungeschminkte Ausdruck der Wahrheit und muss eben deshalb den lügenhaften Aufputz jener vermeintlichen Wirklichkeit des Culturmenschen von sich werfen.“ Zu Sulzer vgl. Tumarkin (1933: 80f.).

<sup>5</sup> Ein Beleg unter vielen ist z.B. Schröder (2004: 17-20), der die vier gängigen Klassen des Geistes für die Gegenwart treffend zusammenfasst: Sinnesempfindungen, propositionale Inhalte, Empfindungen, Charaktereigenschaften. Noch für die Kulturphilosophie Albert Schweitzers ist die ausschließliche Konzentration auf ein derartiges Geistverständnis der Grund für die Kulturlosigkeit, deren Phänomen der Erste Weltkrieg ist. Vgl. Schweitzer (1971: 23-93). Für Hölderlin ist mit der Gegenwartsposition nur die eine Hälfte des Lebens bezeichnet; die zweite fehlt. Vgl. weiter unten das Zitat zur „Antigonä“.

<sup>6</sup> BA 8,94.

<sup>7</sup> Vgl. Hölderlin (ed. 1998: 10): „Weder aus sich selbst allein, noch einzig aus den Gegenständen, die ihn umgeben, kann der Mensch erfahren, daß mehr als Maschinengang, daß ein Geist, ein Gott, ist in der Welt, aber wohl in einer lebendigeren, über die Nothdurft erhabenen Beziehung, in der er stehet mit dem was ihn umgiebt. Und jeder hätte demnach seinen eigenen Gott, in so ferne jeder seine eigene Sphäre hat, in der er wirkt und die er so erfährt, und nur in so ferne mehrere Menschen eine gemeinschaftliche Sphäre haben, in der sie menschlich, d.h. über die Nothdurft erhaben wirken und leiden, nur in so ferne haben sie eine gemeinschaftliche Gottheit; und wenn es eine Sphäre giebt, in der zugleich alle Menschen leben, und mit der sie in mehr als notdürftiger Beziehung sich fühlen, dann, aber nur in so ferne, haben sie alle eine gemeinschaftliche Gottheit.“

<sup>8</sup> Mit der These greife ich dankbar Ideen auf, die Johann Kreuzer formuliert hat. Seine Einleitung zur Ausgabe der „Theoretischen Schriften“ schließt er mit der Idee einer „natürlichen Logik des Poetischen“ (ebd. LIII). Im Übrigen steht die Frage nach dem Wechsel der Töne als Übergangsproblem einer übersprachlichen, geistigen Ebene in dichterische Sprache nicht im

Um diese These einer vorsprachlichen Poetik zu verdeutlichen, werde ich zunächst kurz auf die biographische Situation der Jahre 1799/1800 bei Hölderlin eingehen und deren werksystematische Bedeutung skizzieren, um von da aus in eine Analyse der sieben Worte zu gehen, indem sie von Hölderlins Idee eines „Wechsels der Töne“ her gedeutet werden. Abschließend soll der systematische Ertrag für gegenwärtige Lyrik reflektiert werden.

Methodisch konzentriere ich mich auf die detaillierte Analyse eines ausgewählten Primärtextes, den ich mit klassisch texthermeneutischen Methoden, modifiziert auf den Autor Hölderlin, untersuche.<sup>9</sup> Inhaltlich behandle ich dabei dichterische Erkenntnis nicht von der Rezipienten-, sondern von der Produktionsseite, und dieses in einem sehr voraussetzungsreichen Raum der Übergänge vorsprachlicher Gedankenbewegungen. Systematisch möchte ich damit auf einen in den Poetiken und Erkenntnistheorien der Gegenwart eher vernachlässigten Bereich von Lyrik hinweisen, der in Erkenntnis und Poetik auf Transition angewiesen ist. Mit dem Begriff der „Transition“ ist hier der Übergang von einem Transzendental-Transzendenten<sup>10</sup> in ein Wort- und Vorstellungshafte gemeint.

## 2. Hölderlin 1799/1800: Die Vereinigung von Wissenschaft und Leben

Es ist vor diesem Hintergrund nicht unwichtig, auf die Verbindung von Biographie und poetologischen Entwürfen hinzuweisen. Die Zeit um 1799 ist für Hölderlin biographisch durch die Trennung von Susette Gontard bestimmt. Wohl Ende September 1798 muss Hölderlin das Haus des Bankiers Gontard überraschend und abrupt verlassen, nachdem dem Hausherrn die Liebe seiner Frau und seines Hauslehrers bekannt geworden ist.<sup>11</sup> Auf diese plötzliche Trennung folgt eine Zeit, in der sich Hölderlin und Susette Briefe schreiben. Von

---

Zentrum der Diskussion. Vgl. mit einiger grundlegender Literatur den Passus im Hölderlin-Handbuch (Schmid 2002: 118-127).

<sup>9</sup> Hölderlin schafft als philosophischer Autor, wie spätestens seit der Edition der FHA deutlich ist, ein eigenes Genre, was die Texte angeht. Gerade in der späten Phase, aber auch schon in der hier behandelten muss man in einem modernen Sinne eher von einem Textgefüge sprechen als von abgeschlossenen Texten. Diese methodischen Fragen müssen allerdings nicht im Rahmen dieses Aufsatzes diskutiert werden; denn im vorliegenden Falle reichen die klassisch-hermeneutischen Methoden nahezu hin.

<sup>10</sup> Den Begriff entlehne ich der Einfachheit halber von dem Existenzphilosophen Heinrich Barth, Lehrstuhlkollege von Jaspers in Basel und gemeinsam mit seinem Bruder Karl Barth Begründer der sogenannten dialektischen Theologie, einem innerhalb der Existenzphilosophie namhaften Denkers. Vgl. zur Sache: Schwaetzer 2010; zuletzt zum Barthschen Denk- und Systembegriff: Graf et al. 2019. Der Begriff bezeichnet den Umstand, dass eine Auffassung des Transzendenten denkbar ist, welche nicht hinter die Einsichten der Kantischen Transzendentalphilosophie zurückfällt. Diese Auffassung teilt Hölderlin z.B. mit Schiller, Fichte oder Schelling.

<sup>11</sup> Vgl. Lawitschka (2002: 35).

Hölderlin sind drei Briefkonzepte erhalten, von Susette 17.<sup>12</sup> Der Briefwechsel bricht am 8. Mai 1800 nach den uns erhaltenen Zeugnissen ab.

Hölderlin lebt in Homburg. Von Dezember 1798 an kommt er jeden ersten Donnerstag im Monat nach Frankfurt, um Briefe mit Susette zu tauschen. Wahrscheinlich im Mai 1800 sehen sich beide noch einmal.<sup>13</sup> Susette zieht sich zunehmend aus der Gesellschaft zurück; ihr seelisches Leiden interpretiert sie als nahenden Tod. 1802 erkrankt sie, angesteckt von ihren Kindern, und stirbt am 22. Juni 1802.

Das Jahr 1799 und der Jahresbeginn 1800 stehen damit für Hölderlin ganz im Zeichen der Briefe mit Susette: Trennung, Leiden und Tod sind die Parameter, von denen die Briefe bestimmt werden. In dieser Zeit, die von einem ‚überwörtlichen‘ Miteinander-Leben in der Trennung, mit der Frage nach einer Verbundenheit auch über den Tod hinaus, geradezu durchwoben ist, schreibt und entwickelt Hölderlin die wesentlichen Gedanken seiner Poesie der Transition.<sup>14</sup>

Den äußeren Anlass dieser Fülle von theoretischen Arbeiten bietet Hölderlins Versuch, ein Journal zustande zu bringen. In einem Brief vom 18. Juni 1799 an den Verleger Johann Friedrich Steinkopf beschreibt Hölderlin seinen Plan ausführlich. Die Grundidee ist für das Verhältnis von Logik und Poetik wichtig:

Als Vereinigung und Versöhnung der Wissenschaft mit dem Leben, der Kunst und des Geschmacks mit dem Genie, des Herzens mit dem Verstande, des Wirklichen mit dem Idealischen, des Gebildeten (im weitesten Sinne des Wortes) mit der Natur – diß wird der allgemeinste Charakter, der Geist des Journals seyn.<sup>15</sup>

Der „Geist des Journals“ steht also in einem engen Bezug zur idealistischen Philosophie der Zeit. Offenkundig ist die Nähe zu Schelling, der gerade an seinem 1800 erscheinenden „System des transzendentalen Idealismus“ schreibt und denkt. Naturphilosophie und Transzendentalphilosophie zusammen zu denken, Wirkliches und Ideales, dazu den Genie-Begriff zu verwenden – auch wenn man sieht, dass Hölderlins Akzente andere sind als diejenigen Schellings: der Plan zum Journal bewegt sich auf einer Ebene, die ganz auf der Höhe der Zeit und an ihren Problemen ist.

Einen ganz eigenen Akzent setzt aber gleich der Anfang des Zitats: die Vereinigung und Versöhnung der Wissenschaft mit dem Leben. Diese frühe Formulierung einer Existenzphilosophie hat verschiedene Schichten. Eine davon, und hier modifiziert Hölderlin wiederum die Bahn Schillers, Goethes und Schellings, ist die Idee einer lebendigen Wissenschaft. Während diese Idee für Goethe vor allem in eine Wissenschaft des Lebendigen geht, bei Schiller ihren erkenntnistheore-

---

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Die auch hier noch im Hintergrund stehende Auseinandersetzung mit Schiller hat ihre kritischen Wurzeln in der zunehmenden Loslösung in den Jahren 1796/1797. Zur Chronologie vgl. Gaier (1996: 310ff.).

<sup>15</sup> BA 7,118.

tisch-ästhetischen Ausdruck in den Bildungsideen der „Ästhetischen Briefe“ findet und bei Schelling in eine „Philosophie der Kunst“ münden wird,<sup>16</sup> geht es Hölderlin viel konkreter um das Lebendigwerden des Denkens. Wenn Wissenschaft (oder Logik) lebendig wird, was wird dann aus ihr? Seine Antwort: Poesie.<sup>17</sup>

Diese Linie nimmt wohl auch Anregungen auf, die sich schon in den Frankfurter Aphorismen niederschlagen.<sup>18</sup> Novalis, aber auch Schlegel, Blütenstaub und Athenäum, stehen hier Pate.<sup>19</sup> Indes findet Hölderlin wieder zu charakteristischen eigenen Formulierungen:

Das ist das Maas der Begeisterung, das jedem Einzelnen gegeben ist, daß der eine bei größerem, der andere nur bei schwächerem Feuer die Besinnung noch im nöthigen Grade behält. Da wo die Nüchternheit dich verläßt, da ist die Gränze deiner Begeisterung. Der große Dichter ist niemals von sich selbst verlassen, er mag sich so weit über sich selbst erheben als er will. Man kann auch in die Höhe *fallen*, so wie in die Tiefe.<sup>20</sup>

Das Ineins von Nüchternheit und Begeisterung als eigentliche Form des Bewusstseins, welche unendlich steigerbar in Graden von Begeisterung ist, steht hier im Mittelpunkt der Identität von Leben und Wissenschaft als Bedingung der Möglichkeit von Poesie. Es ist keine Frage, dass dieser Ansatz eben kein theoretischer ist, sondern Existenz und Denken ineinsfallen lässt. Der „Geist des Journals“ ist auch der Geist der Existenz, der Biographie in der konkreten Situation von 1799.

Die Versöhnung von Wissenschaft und Leben ist ein existentielles Geschehen in jenem Zwischenraum zwischen Wort und sprachlich verfasstem Bewusstsein, welcher durch die lebendige Wissenschaft der Poetik erfasst werden kann. Diese Poetik ist zugleich biographische Lebensbedingung, eine Einsicht, die noch einsichtiger wird, wenn man die geschilderte biographische Situation vor Augen hat, zumal gerade bei Hölderlin der innere Zusammenhang von Person und Werk ja unbestritten von besonders hoher Relevanz ist.

---

<sup>16</sup> Eine klare Kritik an Schelling und Fichte findet sich z.B. bereits im Zusammenhang mit den sieben Maximen aus Mitte März 1799, vgl. BA 6,217f.: „Die Weisen aber, die nur mit dem Geiste, nur allgemein unterscheiden, eilen schnell wieder ins reine Seyn zurück, und fallen in eine um so größere Indifferenz [...]“.

<sup>17</sup> Dass diese Antwort eine ist, die schon seit dem sogenannten „Ältesten Systemprogramm“ gegeben ist, bedarf keiner Erwähnung. Aus dieser Perspektive scheint es gerechtfertigt, wenn FHA 14 mit dem „Ältesten Systemprogramm“ die Entwürfe zur Poetik beginnen lässt. Vgl. auch Waibel (1996: 252ff.).

<sup>18</sup> Unter dem Titel „Sieben Maximen“ in FHA 14,51ff.

<sup>19</sup> Vgl. Gaier (1996: 318-323, vor allem 321): „Auf die ‚Blütenstaub‘-Fragmente vom Mai 1798 antwortete Hölderlin schnell und überbietend mit poetischen Fragmenten.“ „Iduna“ ist als Gegenentwurf zum „Athenäum“ gedacht.

<sup>20</sup> FHA 14,69. Der zentrale Satz „Da wo die Nüchternheit“ etc. ist von Hölderlin nachformuliert worden, vgl. den Faksimiledruck der Seite (ebd. 53).

Konsequenterweise entstehen ausgehend von den Untersuchungen zur „Ilias“ (zum Charakter des Achills<sup>21</sup>) die großen poetologischen Entwürfe „Das untergehende Vaterland“ sowie „Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig sein wird“ und außerdem die kleineren Texte und die poetologischen Tafeln alle in dieser Zeit.

Der geschilderte Grundgedanke der Versöhnung von Wissenschaft und Leben wird indes nicht nur im Journalplan verfolgt. Bereits Ende August 1797 notiert Hölderlin den (Frankfurter) „Plan zum Empedokles“.<sup>22</sup> Dieser zunächst noch als bürgerliches Trauerspiel gehaltene Entwurf wird spätestens 1799 dann vollständig umgeformt. Mitte November 1799, also nur etwa zwei Wochen vor den angeführten sieben Worten zu Ovids Rückkehr, findet sich das zentrale Dokument für die eigentliche Gestaltung des „Empedokles“, der Aufsatz „Grund zum Empedokles“.<sup>23</sup> Gleich der erste Satz lautet: „Natur und Kunst sind sich im reinen Leben nur harmonisch entgegengesetzt“.<sup>24</sup> Das angeschlagene Thema ist also gerade dasselbe. Entfaltet wird es jetzt, nicht zuletzt mit Schiller im Hintergrund, mit der Frage des Verhältnisses von Individuellem und Allgemeinem und deren Verbindung. Sie wird tragisch beschrieben: „In der Mitte liegt der Tod des Einzelnen“.<sup>25</sup> Freilich wird dieser Tod zugleich gedacht als der Tod des Empedokles, also des Philosophen, der in den Bereich des Lebens, der lebendigen Elemente, aus denen alles besteht, einzudringen vermochte. In Empedokles als tragischer Figur kehrt also die Identität von Wissenschaft und Leben sowohl in der Wissenschaft als auch in der Biographie aufs Neue rein wieder.

Diesen Gedanken nimmt „Das untergehende Vaterland“ wiederum auf. Es diskutiert die Frage nach dem „Übergang“ zwischen dem endlichen Individuum und dem Unendlichen. Dieser Übergang wird verstanden als ein in der Zeit stattfindender, vom Individuum her, und zugleich als einer von Endlichkeit in Unendlichkeit. Wenn das Mögliche wirklich wird, dann muss es, so Hölderlin, das Wirkliche, das bis dahin bestand, auflösen. Das Altindividuelle wird ein Neuindividuelles durch den Eintritt des Möglichen ins Wirkliche. In diesem Übergang liege das „originelle jeder ächtragischen Sprache, das immerwährendschöpferische.“<sup>26</sup> „Aus dieser tragischen Vereinigung des Unendlichneuen und endlichalten entwickelt sich dann ein neues Individuelles.“<sup>27</sup>

---

<sup>21</sup> FHA 14,75-81. Für Hölderlin wird der Held Achill zu einer gewissen Identitätsfigur, der gegenüber seinem Schmerz freilich ein noch gesteigerter ist. Vgl. BA 6,218-220 – der „Achill“ entsteht in unmittelbarem Anschluss an die sieben Maximen. Im Brieffragment zum Achill heißt es: „Er ist mein Liebling unter den Helden“, vgl. FHA 14,78.

<sup>22</sup> BA 6,7-10. Vgl. dazu in: Gaier (1996: 304ff.).

<sup>23</sup> BA 8,57-61.

<sup>24</sup> Ders., 8,57.

<sup>25</sup> Ders., 8,58.

<sup>26</sup> FHA 14,174.

<sup>27</sup> Ders.,177.

Mit diesen Bestimmungen wird klar, dass Hölderlin auf der einen Seite anthropologische und erkenntnistheoretische Fragen einer Ich-Philosophie behandelt und auf der anderen Seite systematische Übergangsformen im Akt des Schöpferischen als Übergang von Geist in Worte beschreibt. Der Schnittpunkt zeigt sich als tragischer Akt des Übergangs – ein Moment, auf das wir im Folgenden zurückkommen werden.

Zunächst ist die Beschreibung des Übergangsmoments aber noch um ein zusätzliches Charakteristikum zu erweitern. Poetik ist für Hölderlin eine Beschreibung der Wandlungen des Bewusstseins auf die andere Hälfte des Geistes hin. In den „Anmerkungen zur Antigonä“ notiert Hölderlin:

Der kühnste Moment eines Taglaufs oder Kunstwerks ist, wo der Geist der Zeit und Natur, das Himmlische, was den Menschen ergreift, und der Gegenstand, für welchen er sich interessiert, am wildesten gegeneinander stehen, weil der sinnliche Gegenstand nur eine Hälfte weit reicht, *der Geist aber am mächtigsten erwacht, da wo die zweite Hälfte angehet*. In diesem Momente muss der Mensch sich *am meisten festhalten*, deswegen steht er auch da am offensten in seinem Charakter.<sup>28</sup>

Der Zusammenhang als Vereinigung von Wissenschaft und Leben in der Poetik in der lebendigen Gesetzmäßigkeit der Übergänge im Dichten und Denken von der anderen Hälfte des Geistes her als tragischer Lebensvollzug beschreibt die Grundbewegung der Poetik Hölderlins.

### 3. Ovids Rückkehr

In einem nächsten kurzen Abschnitt können wir uns den sieben Worten zur Rückkehr Ovids<sup>29</sup> zuwenden, um das festgestellte Ideal der Identität von Leben und Wissenschaft daran deutlich zu machen.

Ovid, der erotische Dichter, der Dichter der „Metamorphosen“, wurde etwa in seinem 50. Lebensjahr, auf der Höhe seines Ruhms, von Kaiser Augustus in die Verbannung geschickt – ans Ende der Welt. In seinen „Epistulae ex Ponto“<sup>30</sup> klagt der Dichter vergeblich, bittet vergebens um die Erlaubnis zur Rückkehr. Obwohl die Bewohner dieses Ortes im Niemandsland ihm das Leben so angenehm wie möglich zu machen suchen, sind Schöpferkraft und Lebensfreude des Dichters dahin. Der Tod im Jahre 17 n. Chr., also etwa nach zehnjähriger Verbannung, ist ihm Erlösung. Soweit die Historie des Stoffs.

Dazu ist nunmehr dreierlei zu sagen:

<sup>28</sup> Hölderlin (ed. 1998: 102f.). Von hier aus erklärt sich auch „Hälfte des Lebens“, was keineswegs Ausdruck einer Midlifecrisis ist; denn es geht bei der „Hälfte“ um die Hälfte des Geistes. Deswegen auch die Anspielungen auf die antiken Mysterien, die sich in dem Gedicht finden.

<sup>29</sup> Siehe oben, Seite 3.

<sup>30</sup> Kritische Textausgabe vgl. Ovid (12-17; ed. 1990).



1. Hölderlin setzt mit der Idee einer Rückkehr des Ovids an. Faktisch ist dieser nicht zurückgekehrt. Der tragische Ausgang scheint also gegeben. Was meint hier „Rom“? – gilt es zu fragen.

2. Indes liegt in dem angedeuteten Gestus, dass der Dichter sein Vaterland verlässt, um nach einer gewissen Zeit der Ferne zu ihm zurückzukehren, eine kaum zu übersehende Anspielung. Keineswegs ein identisches, wohl aber ein verwandtes Vorlagenmotiv bieten Schillers „Ästhetische Briefe“. Dort heißt es:

Der Künstler ist zwar der Sohn seiner Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist. Eine wohlthätige Gottheit reiße den Säugling beizeiten von seiner Mutter Brust, nähre ihn mit der Milch eines bessern Alters und lasse ihn unter fernem griechischen Himmel zur Mündigkeit reifen. Wenn er dann Mann geworden ist, so kehre er, eine fremde Gestalt, in sein Jahrhundert zurück; aber nicht, um es mit seiner Erscheinung zu erfreuen, sondern furchtbar wie Agamemnons Sohn, um es zu reinigen. Den Stoff zwar wird er von der Gegenwart nehmen, aber die Form von einer edleren Zeit, ja jenseits aller Zeit, von der absoluten unwandelbaren Einheit seines Wesens entlehnen. Hier aus dem reinen Äther seiner dämonischen Natur rinnt die Quelle der Schönheit herab, unangesteckt von der Verderbnis der Geschlechter und Zeiten, welche tief unter ihr in trüben Strudeln sich wälzen.<sup>31</sup>

Sollte also Ovid tatsächlich zurückkehren, so gäbe es eine Parallele zu Schillers Künstler, der aus dem fernen Griechenland in seine Zeit zurückkommt. Der Dichter des „Hyperions“ führt mit den Überlegungen zu Ovids Rückkehr wohl auch eine Auseinandersetzung mit seinem Vorbild Schiller und dem spannungsreichen Verhältnis zu ihm.

3. Auf der biographischen Ebene ist die Idee von „Ovids Rückkehr“ auf der Hand liegend. Verhandelt wird „die eigene Rückkehr nach Württemberg“<sup>32</sup> oder, noch eine Ebene tiefer liegend, die Lösung des tragischen Konflikts seiner Liebe. Homburg ist ohne jeden Zweifel ein Ort der Verbannung.

Der Rückgriff auf „Ovids Rückkehr“ ist also nichts weniger als zufällig.<sup>33</sup> Er bildet sehr getreu die Vereinigung von Wissenschaft und Leben ab. Deswegen steht nun auch zu erwarten, dass die entsprechenden sieben Worte Ausdruck eines poetologischen Denkens sind.

---

<sup>31</sup> Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen (in: SW 5,593).

<sup>32</sup> So Sattler in BA 8,94.

<sup>33</sup> Insgesamt findet sich in Hölderlins Werk ein systematischer Rückgriff auf Ovid. Vgl. dazu: Hirsch (2009: 253-260).

#### 4. Zur Poetik

Wir vergegenwärtigen uns nochmals die sieben Worte, die Ovids Rückkehr charakterisieren:

Klima. Heimath. Scythen. Rom. Völker. Heroen. Götter.<sup>34</sup>

In dieser Reihe fällt zunächst auf, dass sich Beziehungen ergeben. Die rahmenden Begriffe und der Mittelbegriff: „Klima – Rom – Götter“ bilden einen eigenen Raum. Heimat und Völker, Skythen und Heroen korrespondieren einander. Skythen und Heroen bilden offenbar ein heroisches oder tragisches Moment: Das Sein bei den Skythen ist für Ovid dasjenige, was er nicht zu ertragen vermag. Denselben Gegensatz thematisiert auf einer anderen Ebene das Paar Heimat und Völker. Die Skythen sind natürlich gesprochen ein anderes Volk, sie verkörpern eine andere Heimat. Für Rom und Götter ist deutlich, dass es sich um idealische Bezugspunkte für Ovid handelt. Einzig über Klima mag man ein wenig zweifeln.<sup>35</sup>

Diese vorsichtigen Überlegungen können deutlich machen, dass Hölderlin möglicherweise die sieben Begriffe in einer gewissen inneren Rhythmik der Gedankenbewegung (nicht der Sprache) gedacht hat.

Auf einen Beleg für diese Ansicht hat bereits Sattler hingewiesen. Es findet sich auf der Rückseite des Blattes, auf dem die sieben Begriffe notiert sind, so Sattler, eine poetologische Reihe:

id. n. her. id. n. h. id.<sup>36</sup>

Sie bietet in den Abkürzungen ein bestimmtes poetologisches Schema, welches mit den drei in dieser Zeit erarbeiteten Grundstimmungen des Naiven (oder Natürlichen), des Heroischen (oder Tragischen) und des Idealischen arbeitet. Hölderlin hat sie im Rahmen seiner Ideen zum „Wechsel der Töne“ zunächst aus den drei Gattungen von Epik, Lyrik und Dramatik abgeleitet. Es kommen aber weitere Elemente hinzu. In einem Rückgriff auf ihm bekannte Konzeptionen fügt er die Begriffe von Empfindung, Leidenschaft und Phantasie ein:

Die Empfindung *spricht* im Gedichte idealisch – die Leidenschaft naiv – die Phantasie energisch.<sup>37</sup>

Diese Elemente werden nun wechselweise zueinander in Bezug gesetzt. Daraus ergeben sich komplizierte, von Hölderlin nach und nach kurz vor der Jahres-

<sup>34</sup> Siehe oben Anm. 6.

<sup>35</sup> Man muss den Begriff aber aus dem Kontext der Zeit denken. U.a. Herder ist hier ein wichtiger Vermittler. Dieser Begriff von Klima war noch weiter gedacht. Er hat u.a. auch im 20. Jahrhundert eines der wichtigen, viel diskutierten Werke der Kyoto-Schule inspiriert: Tetsuro (2017: insbesondere 217-245 zu Herder und Umfeld). Zur historischen Klimatologie der Zeit vgl. Horn (2016: 87-102).

<sup>36</sup> BA 8,94.

<sup>37</sup> Hölderlin (ed. 1998: 63).

wende 1800 entwickelte, poetologische Schemata und Reihen. In dem Text „Über die verschiedenen Arten, zu dichten“ legt Hölderlin eine ausführliche Beschreibung des Natürlichen, Epischen vor.<sup>38</sup> Das Natürliche wird charakterisiert als „bestimmt, klar“, nicht zu hochgespannt, nicht zu abgespannt, es lässt die Dinge wie sie sind, es ist das Prinzip des Thales: das Wasser, aus dem alles in seinem ruhigen Dahinfließen entsteht.<sup>39</sup>

Innerhalb dieses Natürlichen gibt es zunächst nichts, was Anlass bieten würde für eine Reflexion und damit einen bewussten idealischen Zugriff. Der Übergang im Sinne des „untergehenden Vaterlands“ nimmt also notwendig einen überwältigenden Charakter an; er muss heroisch, tragisch werden. Erst aus der Auseinandersetzung mit dem Heroischen kann sich dann ein Idealisches ergeben.

So resultiert in dem hier geschilderten Sinne die Abfolge des Natürlichen, Heroischen und Idealischen; sie ist die Abfolge für das epische Gedicht. Mit ihr sollten nur an einem kleinen Beispiel die drei Töne und eine erste Form ihres Wechsels eingeführt werden.

Blicken wir auf „Ovids Rückkehr“, so ist Ovid Typus des lyrischen Dichters, wie Homer für den Epiker und Sophokles für den Tragiker steht. Damit schimmert eine weitere Schicht der Ovid-Figur durch: Denn der griechische Lyriker schlechthin für Hölderlin ist natürlich Pindar. An ihm aber ließe sich der hier gemeinte Stoff nicht entfalten. Mitzudenken sind indes die Pindar-Überlegungen und -Übersetzungen, wenn wir uns unserem kleinen Fragment von sieben Worten widmen.

Wie stellt sich nun aber das poetologische Schema im Lyrischen dar? Die geschilderte Abfolge lautet: „id. n. her. id. n. h. id.“ Wir klären im ersten Schritt die grundsätzliche Reihenfolge der drei Töne im Lyrischen und gehen dann auf die Siebenzahl ein.

Das Lyrische ist bei Hölderlin mit dem Idealischen verbunden.<sup>40</sup> Die Reihenfolge, die er notiert, lautet (als Dreierschema vereinfacht): idealisch, naiv, heroisch.<sup>41</sup> Offenbar denkt Hölderlin auch hier eine spezifische Gedankenbewegung: Ein Idealisches, welches als Idealisches für ein Natürliches genommen wird, ohne sich der Spannung bewusst zu sein – um etwa ein schlichtes Beispiel zu nehmen: ein utopischer Entwurf, der unmittelbar in die Wirklichkeit übersetzt wird, führt offenbar ins Tragische.

Nun lässt sich jeder Ton zu den beiden anderen in Beziehung setzen; das Idealische kann entweder naiv Idealisch oder heroisch Idealisch sein usw. Aus dieser Beobachtung ergibt sich eine Erweiterung des Schemas. Sie führt zu einer doppelten Abfolge: idealisch, naiv, heroisch, idealisch, naiv, heroisch, die wie-

---

<sup>38</sup> FHA 14,129-133.

<sup>39</sup> Ebd.

<sup>40</sup> Vgl. z.B. FHA 14,333, Zeile 16, wo Hölderlin *supra* lin. „lyrische“ über „idealische“ ergänzt.

<sup>41</sup> Ebd.

derum ihren Abschluss im Anfang findet: idealisch. So entsteht eine Siebenerreihe. Diese lässt sich ihrerseits entsprechend differenzieren.

Der Ausgangspunkt des Idealischen, der in ein Natürliches führt, ist gemäß dem zugrundeliegenden Hölderlinschen Gedanken ein naiv genommenes Idealisches. Dieser Unterton wird dann zum Hauptton im Folgenden. Ein naiv Idealisches wird als Naives umgesetzt. Diese Umsetzung ist (man denke an das Beispiel der Utopie) notwendig im Unterton heroisch bzw. tragisch. Das daraus entstehende Tragische wiederum hat den Unterton des Idealischen.

Die einfache Reihe, die Hölderlin folglich mit Blick auf Ovids Rückkehr formuliert hat, lässt sich damit spezifizieren, gemäß seinem eigenen poetologischen Schema:<sup>42</sup> naiv Idealisch, heroisch Naiv, idealisch Heroisch.

Wenn es an dieser Stelle weitergeht (es könnte das Heroische ja auch einen letzten Endpunkt bilden), dann entsteht aus dem idealisch Tragischen wiederum ein Idealisches, nun aber nicht mehr mit einem naiven Ton wie am Anfang, sondern offenbar mit einem heroischen – einer aus der Katastrophe errungenen Idealität. Der vierte Ton ist also „heroisch Idealisch“.

Diese Überlegung ist kurz zu reflektieren. Denn damit ist das schematische Gesetz der bisherigen Bildung unterlaufen. Bislang ist jedes Mal der Unterton zum Hauptton im Folgenden geworden und der Hauptton ganz zurückgetreten. Bei Anwendung dieses Gesetzes müsste der vierte Schritt wieder „naiv Idealisch“ heißen. Indes sind die Gesetze der Poetologie eben nicht schematisch, sondern aus dem lebendigen Vollzug, des Produzierens statt des Produktes, wie Goethe sagen würde, gewonnen, wie eben versucht worden ist darzustellen. So schlage ich folgende Erklärung vor: Das „idealisch Heroische“ kann nicht unmittelbar ins „naiv Idealische“ übergehen. Der Übergang von „idealisch Heroisch“ sollte vielmehr notwendig ins „heroisch Idealisch“ gehen, weil ein neues Idealisches aus der durchlebten Katastrophe errungen werden muss; deswegen kann es nicht wieder natürlich oder naiv sein. Ein unmittelbarer Übergang ins Naive ist deswegen schlechterdings undenkbar.

Bemerkenswerterweise versieht Hölderlin in der Handschrift den Übergang dieser beiden Positionen auch mit einer Klammer.<sup>43</sup> An dieser Stelle schlägt also das „Individuellneue“ in das alte ein – um es in der Sprache der Abhandlung „Das untergehende Vaterland“ zu sagen.

Dadurch kehrt sich auch die Gesetzmäßigkeit um. Im Schritt von Position 3 zu 4 gilt: Nicht der Unterton wird Oberton im Folgenden, sondern umgekehrt der Oberton Unterton.

Dadurch ergibt sich als weitere Reihe: Das „heroisch Idealische“ wird zu einem „idealisch Naiven“, dieses zu einem „naiv Heroischen“ und dieses abschließend zu

<sup>42</sup> Ders., 14,337. Faksimile 336.

<sup>43</sup> Ders., 336. – Für die entsprechenden Übergänge im Epischen und Tragischen gilt dasselbe.

einem „heroisch Idealischen“, wenn kein neuer Einschlag eines Neuen erfolgt. Wenn doch, dann gilt auch hier, dass es dann ein „heroisch Naives“ werden müsste.

Wäre dieses aber der Fall, dann wäre jetzt die Hauptabfolge „idealisch, naiv, heroisch“ unterbrochen, indem auf „heroisch“ „naiv“ folgen würde. Damit jedoch wäre auch zugleich der Grundzug der Gattung durchbrochen. Deswegen endet die Reihe aufgrund der Eigengesetzlichkeit ihrer Entwicklung in dieser Auflösung nach der siebten Position.

Mit dieser kleinen Reihe ist an einem Beispiel vorgeführt, wie Hölderlin eine *rein* gedankliche Entwicklung jenseits von Sprache, Rhythmus, Form, Gehalt, Sinn etc. *rein* aus Übergängen denkt. Diese *reine* Übergangsbewegung wird der Quellpunkt von Hölderlins Gedichten.

Wenn wir die Reihe auf „Ovids Rückkehr“ übertragen, erhalten wir nunmehr folgendes Gesamtschema:

Klima.	naiv Idealisch
Heimath.	heroisch Naiv
Scythen.	idealisch Heroisch
Rom.	heroisch Idealisch
Völker.	idealisch Naiv
Heroen.	naiv Heroisch
Götter.	heroisch Idealisch

Aus dieser Gestalt heraus gewinnen die Begriffe bereits einiges Leben. Es wird sichtbar, wie der eigentliche Umschwung zwischen „Scythen“ und „Rom“ liegt. „Rom“ selbst muss in der Darstellung heroisch Idealisch werden – der Dichter in der Verbannung kann „Rom“ nur als heroisch errungenes Ideal innerlich halten. Zugleich bricht damit die biographisch-zeitlich-räumlich Ebene um, wie sie in der Abfolge von Klima, Heimat, Skythen und Rom zum Ausdruck kommt. Mit der Weiterführung Völker, Heroen, Götter schwenkt der dichterische Verlauf unstreitig auf die andere Hälfte des Lebens, wie immer die eigentliche Ausführung gedacht war. So wird aus dem heroisch idealischen „Rom“ eine Entwicklung, die zu den heroisch idealischen „Göttern“ führt. Die irdische Waagerechte wird um die geistige Senkrechte ergänzt und in ihr befestigt.

Die Idee eines lyrischen Gedichts Ovids im Exil kann also vermutungsweise so skizziert werden: Der Dichter findet sich in ein anderes Klima versetzt. Der Gegensatz ist ihm geistig klar. Aber er empfindet zunächst die faktische, natürliche Verbannung. Der Ton ist also naiv Idealisch etwa mit einer vergleichenden Klage über die Zustände in Rom und im Exil. Daraus ergibt sich die existentielle, tragische Frage nach Heimat, aber sie ist noch gestellt in dem aufgespannten Raum zwischen Rom und Pontus, sie ist heroisch naiv. Mit den „Scythen“ wird Hölderlin diesen Gegensatz jetzt idealisch heroisch weiterführen: die Lage Ovids in der Verbannung unter den Scythen wird zu einer geistig-existentiellen Entscheidungssituation. Das ferne Rom muss heroisch als eigentliches Ideales er-

rungen werden in der Verbannung. Damit bricht das Neue ein: Dieses „Rom“ kann nicht das geographisch-physische Rom sein. Die Rückkehr des Dichters ist keine faktische. „Rom“ muss geistig errungen werden, als ein heroisches Ideal. Auf diese Weise ist aber auch der Gegensatz zu den Skythen aufgelöst. Anders als das faktische Rom erlaubt das geistige Rom keinen Gegensatz zu den Skythen. Die umgreifende Idee der Völker als einer gemeinsamen Sphäre entsteht. In dem die Skythen Völker sind, gewinnt der Gedanke der Heimat eine neue Kraft – die Wandlung des Naiven vom Idealischen ins Heroische: Die Skythen, verstanden als Volk ohne den Gegensatz zu Rom, können Heimat bieten. Doch muss man diese Idee zwar idealisch, aber naiv nennen. Hölderlin, der große Pindar-Übersetzer, weiß natürlich, dass alle Identität eines Volkes oder einer Familie am Ende immer auf einen Heros zurückgeht, auf ein Wesen zwischen Gott und Mensch. Der Heros legitimiert in nahezu jeder Ode Pindars die Sippe und ihre Mitglieder. Der Heros als natürlicher Ursprung der Gemeinschaft ist damit naiv wie heroisch, trifft er doch auf Götter, ist gleichsam Gestalt gewordener Übergang. Das geistige Rom wäre bei den Skythen in einer solchen Metamorphose zu finden. Sie verlangt aber am Ende den heroisch idealischen Blick auf die Götter.

Die einfache Anwendung des poetologischen Schemas als Gedankenvollzugs zeigt also, so sollte hier versucht werden zu zeigen, wie in den sieben Worten zu Ovids Rückkehr tatsächlich sehr genau ein ganzes Gedicht mit allen seinen Farben schon hervorschimmert. Die produktive Kraft einer in Poesie verwandelten Logik wird sichtbar. Freilich hat sich der die sieben Worte Denkende dabei wie Hölderlin in jenen Übergangsvollzug zwischen Geist und Sprache zu stellen, aus dem die Worte stammen.

### 5. Reflexion

Auf derselben Seite im Folioheft, auf der sich das poetologische Schema befindet, welches wir herangezogen haben, notiert Hölderlin auf der oberen Hälfte einen Gedichtentwurf, in dem sich die Zeilen finden:

Zu rühmen Höhers, darum gab die  
Sprache der Gott, und den Dank ins Herz mir.<sup>44</sup>

Sprache und Dank, nicht nur Sprache gab der Gott, und er gab sie ins Herz. Wenn Hölderlin also Höhers rühmen möchte, dann ist dieses mit Dank und im lebendigen Rhythmus des vom Herzen gedachten Gedankens aufzufassen. Auch wenn „Ovids Rückkehr“ niemals ein konkretes Gedicht geworden ist, wird vielleicht gerade deswegen an ihm deutlich, wie die Poesie in der Lage ist, bewegte

<sup>44</sup> FHA 14,332 das Faksimile, 333 die Transkription.

Ideen in ihrer lebendigen Gesetzmäßigkeit weit vor den Fragen von Klang, Rhythmus, Wortwahl, Anordnung etc. aufzufassen.<sup>45</sup>

Damit ist freilich nicht gesagt, als ob im reinen vorsprachlichen Raum die gesamte Dichtung sich vollzöge. Vielmehr ist hier nur ein Teilaspekt beschrieben, dessen gedankliche Kraft immer anwesend bleibt bis in die letzte Konkretion. So lassen sich auch Hölderlins „Lückentexte“ in der Konzeption von Gedichten verstehen. Die Foliohefte zeigen ja, dass er um einzelne Verse, manchmal Vers- teile oder Worte weiß, dazwischen aber noch Stellen nicht ausgeführt sind. Es ist ein eigener Akt der Dichtung, derartige bewegte Gestalten in Sprache zu gießen, und wie bei einem lebendigen Wesen, das sich nur scheu zeigt, muss der Dichter Nach Hölderlins Auffassung ein geistiges Vermögen ausbilden, bald hier, bald dort eine Zeile oder eine Strophe des Ganzen zu erhaschen.

Hölderlins Transzendentalpoesie lässt sich auch nicht schematisch anwenden. Sie verlangt, dass der Dichter selbst sich der gebotenen Transformation unterzieht. Die Verbindung von Poesie und Philosophie führt am Ende auf dieselbe Methode, welche die scheinbar so unpoetische, harte Erkenntnistheorie des Neukantianismus lehrt, wie beispielsweise bei Johannes Volkelt:

Mein Gewißsein hat seiner selbst inne zu werden und sich selbst zu besinnen. Ich kann auch sagen: das Erkenntnisproblem muß von dem Erleben des Erkennens aus in Angriff genommen werden. Ich habe meine Aufmerksamkeit daraufhin einzustellen: was *erlebe* ich, wenn ich gewisse Vorstellungszusammenhänge mit dem Anspruch vollziehe, mit ihnen eine Erkenntnis zustande gebracht zu haben?<sup>46</sup>

In beiden Fällen geht es um die Entwicklung einer Fähigkeit, sich selbst zu beobachten und der eigenen Wandlungs- wie Entwicklungsfähigkeit im Denkvollzug gewahr zu werden. Freilich geht der Dichter um 1800 einen Schritt weiter als der Philosoph um 1900.<sup>47</sup> Ihm wird die Verwandlung des Erkennens als Dichtung anschaulich, und sie führt ihm das Erkennen in die konkrete Existenz und das Leben.

---

<sup>45</sup> Man kann als Einwand vorbringen, dass ja gerade kein Gedicht aus diesen sieben Gedanken geworden ist, allerdings heißt dieses den Charakter Hölderlinschen Dichtens zu verkennen. Wenn jemand immer wieder Gedichte ändert, verwirft, weiterentwickelt, aus einem andere hervorgehen lässt etc., dann ist es sicher Hölderlin, was beispielsweise zu den bekannten Schwierigkeiten einer Edition geführt hat: Die Stuttgarter Ausgabe historisch-kritisch, die Frankfurter sehr dicht an den Folioheften, die Bremer die Dichtung auch noch in den biographischen Kontext stellend. Zudem ist der Wechsel der Töne insgesamt für die Dichtung Hölderlins zu fundamental. Es ist hier eher der günstige Fall, dass ein nicht-fertiges Stück besser den Einblick in die Werkstatt erlaubt.

<sup>46</sup> Volkelt (1930: 30). Ausdrücklich merkt er an, dass der Weg von der Gewißheit zur Wahrheit eines transsubjektiven-seinsgültigen Erkennens gehe.

<sup>47</sup> Die Unterscheidung von „Dichter“ und „Philosoph“, die hier vielleicht überraschend zwischen Hölderlin und Volkelt vorgenommen wird, reflektiert zwei Kontexte: Erstens den idealistischen: Man denke an Schillers Reflexionen über sein Zwitterdasein zwischen Philosoph und Dichter, aber auch schon Wielands Betrachtungen (etwa sein Plato-Bild im „Aristipp“, insbesondere im dritten Buch). Zweitens ist die Scheidung von Dichter und Philosoph für die Zeit Volkelts eine

Unter dem Titel „Pros eauton“ („An sich selbst“) schreibt Hölderlin auf der nächsten Seite des Folioheftes, wo ebenfalls unten poetologische Reihen notiert sind, das Distichon nieder:

Lern im Leben die Kunst, im Kunstwerk lerne das Leben,  
Siehst du das Eine recht, siehst du [das] andere auch.<sup>48</sup>

## Literatur

- Frank, M. / Kurz, G. (1975, Hg.): Materialien zu Schellings philosophischen Anfängen. Frankfurt a.M.
- Gaier, U. (1996): „Was ich dichte“. In: Gaier, U. / Lawitschka, V. / Metzger, St. / Rapp, W. / Waibel, V. (Hg.): Hölderlin Texturen 3: Gestalten der Welt. Frankfurt 1796-1798. Tübingen. 279-327.
- Graf, Ch. / Hueck, J. / Zeyer, K. (2009, Hg.): Heinrich Barth. Philosophische Systematik an ihren Grenzen. Heinrich Barths ‚transzendental begründete‘ Existenzphilosophie. Regensburg.
- Hansen, F.-P. (1989): Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus. Rezeptionsgeschichte und Interpretation. Berlin.
- Hirsch, J. (2009): Ovid in Hölderlins Andenken. Fundstücke in zwei Verspaaren. In: Hölderlin-Jahrbuch 36. 2008-2009. Tübingen. 253-260.
- Hölderlin, F. (FHA 14): Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe. Historisch-Kritische Ausgabe herausgegeben v. D. E. Sattler. Band 14: Entwürfe zur Poetik. Frankfurt a.M., 1979.
- Hölderlin, F. (ed. 1998): Theoretische Schriften. Herausgegeben v. J. Kreuzer. Hamburg.
- Hölderlin, F. (BA): Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente. Herausgegeben von D. E. Sattler. Bremer Ausgabe. München, 2004.
- Horn, E. (2016): Klimatologie um 1800. Zur Genealogie des Anthropozäns. In: Zeitschrift für Kulturwissenschaften. 1. 87-102.
- Jamme, Ch. / Schneider, H. (1988, Hg.): Mythologie der Vernunft. Hegels ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus. Frankfurt a.M.
- Kreuzer, J. (2002, Hg.): Hölderlin-Handbuch. Leben. Werk. Wirkung. Stuttgart / Weimar.
- Lawitschka, V.: Liaisons – Imago und Realität. In: Kreuzer (2002, Hg.): 31-36.
- Nietzsche, F. (KSA): Kritische Studienausgabe. Hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Neuausgabe. München, 1999.
- Ovid (1990): Publii Ovidi Nasonis Ex Ponto libri quattuor. Recensuit J. A. Richmond. Leipzig.

---

systematische Frage im Umgang mit der Transzendenz, vgl. dazu Schwaetzer (2006). Mit der Pointierung ist also auch intendiert, auf einen philosophischen Beitrag des sogenannten Dichters Hölderlin zu einer Transgression eines bestimmten Philosophen-Bildes anzuspielen.

<sup>48</sup> FHA 14,335 das Faksimile, richtige Transkription auf 334. Das „das“ ergänzt in BA 8,71. Sattler (ebd.) weist daraufhin, dass die Verse in einem Zusammenhang stehen mit dem Empedokles-Entwurf.



- Schiller, F. (SW): Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. Sämtliche Werke. Auf Grund der Originaldrucke herausgegeben von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert. Bd. 1-5, Band 5. München, <sup>4</sup>1962. 570-669.
- Schmid, H. (2002): Wechsel der Töne. In: Kreuzer (2002, Hg.): 118-127.
- Schröder, J. (2004): Einführung in die Philosophie des Geistes. Frankfurt a.M.
- Schwaetzer, H. (2010): Transzendente Transzendenz – eine Annäherung via Kultur und Religion. In: Existentielle Wahrheit. Heinrich Barths Philosophie im Spannungsfeld zwischen Wissenschaft, Kunst und christlichem Glauben. Herausgegeben von Christian Graf und Harald Schwaetzer in Verbindung mit Andreas Siemens. Regensburg. 103-122.
- Schweitzer, A. (1971): Verfall und Wiederaufbau der Kultur. In: Ders.: Ausgewählte Werke. Band 2. Berlin. 23-93.
- Tetsuro, W. (2017): Fudo. Der Zusammenhang zwischen Klima und Kultur. Berlin.
- Tumarkin, A. (1933): Der Ästhetiker Johann Georg Sulzer. Frauenfeld / Leipzig.
- Volkelt, J. (<sup>2</sup>1930): Gewissheit und Wahrheit. München.
- Waibel, V. (1996): „Der höchste Akt der Vernunft“. In: Gaier, U. / Lawitschka, V. / Metzger, St. / Rapp, W. / Waibel, V. (Hg.): Hölderlin Texturen 3: Gestalten der Welt. Frankfurt 1796-1798. Tübingen. 249-278.