

„Nächstens mehr“

Einen Preis in Hölderlins Namen zu bekommen ist ehrenvoll, aber es verunsichert auch. Der Name Hölderlin ruft einen Schreibenden zur Ordnung. Ein Hölderlin-Preis ist per Definitionem ein Preis, den man nicht verdient und dessen Namenspatron einem als Gebirgszug des Gelingens gegenübersteht, an dem man letztlich nur in hilfloser Bewunderung emporstarren kann. Eine Auszeichnung im Namen des Schriftstellers Hölderlin - freilich, man zögert sogar, ihn Schriftsteller zu nennen, die nüchterne Berufsbezeichnung wirkt banal in seinem Fall, sie klingt nach dem, was sein Hyperion „des Lebens goldene Mittelmäßigkeit“ nennt -, erinnert einen vor allem daran, daß noch ganz anderes möglich wäre, wäre man nur radikaler, ginge mehr aufs ganze, so wie er aufs ganze ging, dabei alles verlierend und alles gewinnend. Das Beispiel Hölderlins ruft zur Ordnung. Es macht demütig, es nordet einen ein.

Verzeihen Sie mein Pathos. Aber wie soll man über den Großmeister des hohen Tons anders reden? Nur die Lumpe sind bescheiden, sagt Goethe; wenn es um Hölderlin geht, ließe sich auch sagen: Nur Lumpe sind nüchtern. An sich zieht jedes Pathos den Spott auf sich, aber an dem seinen scheitert der Ironiker, der Satiriker verstummt, und der Spötter findet seine Waffen stumpf. „Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen und das Erhabene in den Staub zu ziehen“, so Schillers auf Voltaire gemünztes Verdikt - aber Hölderlin ist nicht schwärzbar, und sein Erhabenes wehrt den Staub ab.

Eva Menasse hat in ihrer Dankesrede voriges Jahr bekannt, „ihn nie recht verstanden zu haben“. Mir geht es genauso. Jede seiner Lebensäußerungen ist vieldeutig, jede seiner Gedichtzeilen ist um einen undurchdringlichen Kern gebildet - und sogar das ist nur eine Halbwahrheit, oder richtiger, es ist eine ganze Wahrheit, der man aber die andere Wahrheit zur Seite stellen muß, daß einen gerade aus den Zeilen, die man am wenigsten versteht, oft eine schier überwältigende Klarheit anstrahlt. „Komm! Ins Offene! Freund!“ Wer wüßte wirklich, was das heißt? Und wer verstünde es nicht doch? „Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott. / Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch.“ Was heißt das eigentlich? Schwer zu sagen. Und doch könnte es deutlicher nicht sein. Das Sphinxhafte an ihm rührt eben nicht daher, daß er sich unklar ausdrückt, sondern daher daß er ein bis ins Tiefste dialektischer Geist ist: Daß jeder Gedanke, wie sein Zimmergenosse aus dem Tübinger Stift es methodisch entwickeln sollte, seinen Widerspruch ganz von selbst hervorbringt, allein dadurch, daß er richtig gedacht ist, läßt sich nirgendwo besser verfolgen als in Hölderlins Poesie, in seinem Roman, in seinem Drama.

In der ganzen romantischen Epoche ist er wohl der unromantischste Autor. „Größeres wolltest auch du, aber die Liebe zwingt alle uns nieder.“ Kalenderblätter lassen sich damit nicht bedrucken. Er spricht häufig von Liebe, aber doch meist als von etwas, das einen von Wichtigerem abhält. Die Liebe zwischen Diotima und Hyperion ist davon bestimmt, daß die beiden früh beschließen nicht zusammen zu leben, keine Häuslichkeit zu gründen, keine Familie zu haben, nicht glücklich zu werden. Und sie beschließen es wirklich *beide*, denn die wesentliche Wendung des Romans ist, daß Diotima gerade dann, wenn man argwöhnt, daß sie nur ein lebloses Klischee sein könnte, plötzlich selbst zu Wort kommt, und zwar mit überwältigender Eloquenz. Als in Hyperion die Idee aufsteigt, in den Krieg zu ziehen und für Griechenlands Freiheit zu kämpfen, erweist sie

sich ihm als Dialektikerin gewachsen: „Deine volle Seele gebietet dirs [...]. Ihr nichts zu folgen, führt oft zum Untergange, doch ihr zu folgen wohl auch“. Und lakonisch fügt sie hinzu: „Das beste ist, du gehst, denn es ist größer.“

So geht Hyperion also, aber unser Held versagt als Held und als Heerführer, woraufhin er beschließt, nicht zurückzukehren, um kein kleines mittelmäßiges Bürgerleben zu führen, woraufhin wiederum Diotima seinen Verzicht auf sie begrüßt und erwidert auf ihn verzichtet, worauf nun wiederum Hyperion, denn in ihm arbeitet stets der nächste Widerspruch, beschließt, daß das abgelehnte bürgerliche Leben eben doch seine Größe und Schönheit hat, aber erst für den, der innerlich darüber hinausgewachsen ist, und er beschreibt das, was nie geschehen wird, in Sätzen wie diesem - und passen Sie auf, das folgende ist wirklich nur ein Satz: „Oft werden wir in heiterer Nacht im Schatten unsers Obstwalds wandeln und den Gott in uns, den liebenden, belauschen, indes die Pflanze aus dem Mittagsschlummer ihr gesunken Haupt erhebt und deiner Blumen stilles Leben sich erfrischt, wenn sie im Tau die zarten Arme baden, und die Nachtluft kühlend sie umatmet und durchdringt, und über uns blüht die Wiese des Himmels mit all ihren funkelnden Blumen und seitwärts ahmt das Mondlicht hinter westlichem Gewölk den Niedergang des Sonnenjünglings, wie aus Liebe schüchtern nach – und dann des Morgens, wenn sich, wie ein Flußbett unser Tal mit warmem Lichte füllt, und still die goldne Flut durch unsre Bäume rinnt, und unser Haus umwallt und die lieblichen Zimmer, deine Schöpfung dir verschönt, und du in ihrem Sonnenglanze gehst und mir den Tag in deiner Grazie segnest, Liebe! wenn sich dann, indes wir so die Morgenwonne feiern, der Erde geschäftig Leben, wie ein Opferbrand, vor unsern Augen entzündet, und wir nun hingehn, um auch unser Tagwerk, um von uns auch einen Teil in die steigende Flamme zu werfen, wirst du da nicht sagen, wir sind glücklich, wir sind wieder, wie die alten Priester der Natur, die heiligen und frohen, die schon fromm gewesen, eh ein Tempel stand.“

Ja, das war nur ein einziger Satz. Wie macht er es, daß die harten Gefüge kompliziertester Grammatik unter seiner Hand solche Weichheit bekommen? Nur leider, oder eben nicht leider, denn in der Welt dieses Romans muß es so sein, kommt wiederum auch diese Wendung zur Zweisamkeit zu spät, denn Diotima liegt im Sterben und weiß es und schreibt Hyperion den heitersten Abschiedsbrief: „Beständigkeit haben die Sterne gewählt, in stiller Lebensfülle wallen sie stets und kennen das Alter nicht. Wir stellen im Wechsel das Vollendete dar; in wandelnde Melodien teilen wir die großen Akkorde der Freude.“ Und so trägt sie ihm eine dichterische Sendung auf: Statt politisch zu wirken und seinem Land die Freiheit zu bringen, was ja nicht gelungen ist, soll er lieber schreiben.

Was ist das nun? Eine Niederlage, oder ein Aufstieg? Der vorausgeworfene Schatten des Biedermeier - holde Kunst statt politischem Wirken -, oder das Gegenteil davon: die Apotheose des Ausdrucks über dem kindischen Wunsch, zu ändern, was nicht zu ändern ist? Ist Hyperion gescheitert, oder hat er sich vielmehr weiterentwickelt? Die Struktur des Romans macht es unmöglich, eine finale Antwort zu geben, und eben das ist ihr Eigentliches - die ständige Bewegung durch Widersprüche, von denen auch der letzte nicht der letzte ist. Hyperion schreibt all das an seinen deutschen Freund Bellarmin. Aber er schreibt, da alles lange zurückliegt; der eigentlich entscheidende Aspekt des Briefromans, daß wir die Figuren mitten im Akt und im Erlebnis sprechen hören, gefangen in ihrem Jetzt, wird von Hölderlin nicht aufgenommen. Da Hyperion den ersten

Brief schreibt, ist er gerade nach seinem mißglückten Deutschland-Besuch nach Griechenland zurückgekehrt und fügt sich Bellarmins Bitte, ihm sein Leben zu erzählen. Der Inhalt der Briefe springt nun zwischen der geschilderten Vergangenheit und der Gegenwart des Schildernden hin und her, was den Roman in irritierendes Flackerlicht taucht: Durchwegs geht es um Stimmungen, aber manchmal ist es die Stimmung des erlebenden Hyperion von einst und manchmal die des beschreibenden Hyperions der Gegenwart, und beide ändern ständig die Gemütslage, aber nicht in zufälligen Schwankungen, sondern indem sie reifen, verstehen, sich entwickeln. Der Erzähler wächst heran, während er davon berichtet, wie er einst herangewachsen ist.

Während all dies Innerliche passiert, passiert äußerlich wenig. Hölderlin gehört ohne Zweifel zu den Autoren, die Handlung für überschätzt halten. Und hat er nicht recht? Der Grund, daß Romane bis Anfang des neunzehnten Jahrhunderts als mindere Kunstform galten, lag eben in ihrer Abhängigkeit vom Prinzip Handlung, an dem ja auch tatsächlich etwas Suspektes ist. Plot ist ein ästhetisch uneigentliches Element - der Idee, daß in einem Buch erst dies und dann das und dann noch etwas *passieren* muß, damit die Sprache etwas zu gestalten hat, ist der Idee reiner Poesie wesensfremd; in dieser Hinsicht ist Hölderlin ganz Vorläufer der Moderne, die ja auch versucht, ihre erzählende Prosa von der Bürde des Plots zu entschlacken. Der Roman *Hyperion* verlegt alles Ereignishafte hinter die Bühne - sogar wenn der Held in eine Schlacht gerät, wird diese in ein paar Zeilen abgehandelt, auch Diotimas Tod beschert uns keine Sterbeszene, und macht Hyperion zum Schluß seinen Kurzbesuch in Deutschland, so gibt es keinen Reisebericht; er ist plötzlich dort, reagiert seelisch auf den seelenkalten Norden und seine Menschen und beschließt im letzten Brief die Rückkehr in die Heimat, die im nächsten, also dem wiederum ersten, schon vollzogen ist. Hyperions Bericht ist mit der deutschen Episode gleichzeitig fertig und beginnt nun erst, und es kündigt sich mit dem letzten Satz die nächste Windung der Spirale an: „Nächstens mehr.“

Das klingt alles sehr abstrakt, und wirklich würde man es nicht unbedingt lesen wollen, wäre diese Prosa nicht so durchwirkt von Anschauung. Stets ist der Protagonist umgeben von einer klar erfaßten und deutlich sichtbaren Natur, die keine Staffage ist, keine Behauptung. Hölderlin selbst war nie in Griechenland, aber er war in Südfrankreich, und man geht wohl nicht fehl, die Begegnung mit der südlichen Natur für eines seiner wichtigsten Erlebnisse zu halten, wenn er es auch typischerweise nicht genossen zu haben scheint und es ihm erst in der Rückschau, mit dem sicheren Blick der Nostalgie, zur Erfahrung wurde. Sowohl in den Gedichten, als auch im Roman ziehen echte Vögel ihre Bahnen unter klar gesehenen Wolken, es gibt deutlich umrissene Berge und Felder, es gibt ständig Gras und Blumen und Tau und Insekten. Es gibt Wetter! Jede Menge Wetter, in jeder Szene, in fast jedem seiner Gedichte - selbst das berühmteste von den Schwänen im heilignüchternen Wasser und den klirrenden Fahnen ist geprägt von Wettermetaphern. Da kann es kein Zufall sein, wenn Hyperion in der großen Schimpflitanei gegen die Deutschen aufstöhnt: „[W]enn selbst die Raupe sich beflügelt und die Biene schwärmt, so bleibt der Deutsche doch in seinem Fach' und kümmert sich nicht viel ums Wetter!“ Für Hölderlin ist das ein furchtbarer Vorwurf, denn er kümmert sich *immer* ums Wetter, und die ganze melancholiesatte Sehnsucht nach Antike, Freiheit, Licht und Süden, die sein Werk grundiert, ist nur die Kehrseite eines großen Leidens am Regen, am Nebel, am ganzen deutschen Grau.

Dieses Grau ist leider manchmal auch in sein Werk gesickert. Man kann nicht darüber hinweggehen, daß Hölderlin nicht nur viele der schönsten, sondern auch die die scheußlichste aller großen Gedichtzeilen unserer Sprache geschaffen hat. Sie wissen schon, welche. Die an das Vaterland. „[Z]ähle nicht die Toten! Dir ist, / Liebes! nicht Einer zu viel gefallen.“ Keine historische Distanz, kein Verständnis für den zeitgenössischen Kontext, reicht hin, die Verlogenheit dieser Wendung zu relativieren - selbst im gerechtesten Krieg, man möchte es gar nicht ausführen müssen, ist schließlich jeder Gefallene einer zuviel, und Hölderlin weiß es natürlich und greift bewußt nach dem Paradox, mit einem Ergebnis, das natürlich rhetorisch kraftvoll, aber gerade deswegen auch besonders gräßlich ist, und zwar nicht erst für heutige Leser. Man kann sich vorstellen, was Voltaire, Goethe oder auch Heinrich Heine zu dieser Zeile gesagt hätten. Früher druckten die Schulbücher aus naheliegenden Gründen dieses Gedicht am liebsten ab, jetzt drucken sie Hyperions Schimpfrede auf die Deutschen - auch hierin bleibt Hölderlin Dialektiker und bespielt beide Seiten. Aber die Schmach dieser Zeile haftet, da hilft nichts.

Sein Werk ist ja durchdrungen von der Klage darum, in einer herabgekommener Zeit ohne echte Helden leben zu müssen, in einer gefallenen schalen Moderne, einer Welt der müden, tristen, kraftlosen Leute, einer durch und durch ungenialen Bürgerwelt. Es ist eine typische Jugendlichen-Klage; letztlich empfinden es alle jungen Menschen so, und mit Recht, denn jede glorreiche Epoche liegt in der Vergangenheit, das ist ihr Wesen, Gegenwart ist nie glorreich, und selbst Homer blickte vermutlich nostalgisch zurück in Zeiten, als es noch Helden gab. Aber wieder begegnet man bei Hölderlin der merkwürdigsten Dialektik, denn dieser junge Mann, der so beredt wie wenige andere die Zweitklassigkeit seiner Gegenwart beklagte, hätte doch Anrecht darauf gehabt, sich auf dem Gipfel eines einzigartigen Momentes zu fühlen. Wer darf schon ein Zimmer mit Hegel und Schelling teilen, wer studiert danach bei Fichte, wird von Schiller gefördert und bekommt von Goethe *creative-writing*-Ratschläge, wenn auch von leicht zweifelhaftem Wert? Und was ist zu halten von dem Wahnsinn, in den die herabgekommene Zeit ausgerechnet ihn angeblich trieb? Ich werde nicht wagen, dieser alten Diskussion eine These hinzuzufügen, nicht einmal eine Vermutung traue ich mir zu, sondern nur den Hinweis darauf, daß sein gewissermaßen von ihm selbst überlebter Tod ein weiteres Zauberkunststück angewandter Dialektik ist. Man würde meinen, wenn es überhaupt eine binäre Entscheidung gibt, eine, die gar keinen Mittelweg zuläßt, dann ist es die zwischen Sein oder Nichtsein, aber Hölderlin, fast wie Schrödingers Katze, fand einen Weg, zugleich alt zu werden und jung zu sterben, und das Allererstaunlichste daran ist, daß er ja auch dies wiederum gestaltete, und zwar in seinem Drama über den weisen, heiteren Selbstmörder, das er von Fassung zu Fassung immer mehr von Handlung befreite, bis in der letzten nur mehr die reine seelische Substanz blieb, die von aller Äußerlichkeit gereinigte Bewegung eines menschlichen Rätsels. Umgeben von Verehrung und ratloser Bewunderung geht Empedokles einem Verschwinden entgegen, das in keiner der Fassungen vorkommt - weil es eben dialektischerweise gleichzeitig stattfindet und unterbleibt. Da hält in der dritten Fassung Empedokles den überwältigendsten Sterbemonolog, in dem nach und nach die Idee eines Suizid aus reiner Freiheit entsteht, eines *act gratuit*, wie ihn Sartre sich nicht besser hätte ausmalen können. „Hier bin ich, ruhig, denn es wartet mein / Die längstbereitete, die neue Stunde. / Nun nicht im Bilde mehr, und nicht, wie sonst, / Bei Sterblichen, im kurzen Glück, ich find' / Im Tode find ich

den Lebendigen.“ Und so spricht er lange, sehr lange vom Sterben, droben auf dem Ätna, am Rand des Kraters, bis der Gesprächspartner Manes fast ein wenig ungeduldig fragt: „So gehst du nun?“ Worauf Empedokles, der gerade so ausführlich den Tod gelobt hat, knapp erwidert „Noch geh ich nicht.“ Und dann, ein paar Zeilen später - bricht das Fragment ab. Ja geht er nun in den Tod? Natürlich. Oder bleibt er am Leben? Offenbar schon. Schwindlig kann einem werden vor dem Umstand, daß Schriftsteller häufig nicht nur ihre Vergangenheit in Bücher bannen - das weiß man, daran ist wenig Erstaunliches -, sondern fast ebenso oft ihre Zukunft. Hörte das junge Genie Hölderlin zu existieren auf, als der gebrochene Mann in der Mitte des Lebens das Turmzimmer bezog? Selbstverständlich. Oder blieb er der er war, und wurde alt? Natürlich. Täuschte er als geheimer Jakobiner den Wahnsinn vor? Das tat er. Oder war seine Zerrüttung echt? Das war sie. Sind die rätselhaften letzten kleinen Gedichte noch Kunst, oder sind sie nur Symptom einer Pathologie? Ja.

Über Hyperions Briefpartner Bellarmin wissen wir nichts als seine Nationalität, und bis auf einen einzigen, von Hyperion indirekt wiedergegebenen Satz, „Ich danke dir, daß du mich bittest, dir von mir zu erzählen“, kennen wir keine Äußerung von ihm. Was hat das nun zu bedeuten? Hyperion spricht ausführlich von seinen Freunden und von den Menschen, die er liebt: Adamas, der Lehrer (hinter dem man womöglich den Schatten Schillers vermuten darf), den Freund und Waffenbruder Alabanda (in meiner Phantasie erlaube ich mir, ihm Gesichtszüge der zwei berühmten Zimmergenossen aus dem Tübinger Stift zu geben), und natürlich vor allem Diotima, angeregt von der verstorbenen Susette Gontard. Aber Bellarmin? Wenn er Hyperion doch so nahe steht, daß dieser ihm ohne Rückhalt sein ganzes Leben enthüllt, warum erfahren wir nicht, wo die beiden sich kennengelernt haben und was sie einander sind? Wer ist dieser Bellarmin?

Ich glaube nicht, daß Hölderlin diese Aussparung einfach passiert ist. Gar nichts ist Hölderlin einfach passiert, und Bellarmin ist kein mißlungenes *literary device*. Er ist vielmehr das wichtige ausgesparte Element in der Gleichung von Hyperions, von Hölderlins Leben: das Publikum. Hyperion wird nach Diotimas Tod zum Schriftsteller, sein Werk ist - „nächstens mehr“ - eben der Roman *Hyperion*, und in der kurzen Liste der Gestalten, die seinem Leben Form und Sinn geben, ist Bellarmin, der Deutsche, denn was sollte er auch sonst sein für einen deutschen Dichter, auch wenn dieser sich als Grieche maskiert, eben die Leerstelle, die jeder Schreibende in sich herstellen muß während der Arbeit: das für den Seelenhaushalt unverzichtbare Gegenüber, zu dem er beim Schreiben redet und das eben keine bestimmten Züge tragen darf, das auch per definitionem nicht antwortet. „Ich singe Lieder in die blauwattierte Ferne“, so ein anderer deutscher Dichter, Georg Kreisler, der vor einigen Jahren ebenfalls den Hölderlin-Preis bekam. Bellarmin ist eben jene blauwattierte Ferne, ohne die keiner auskommt, der Worte zu Papier bringt. In diesem Sinne, weil Preise wie dieser die seltenen Momente bedeuten, in denen der stumme Bellarmin ein Antlitz bekommt und in denen die blauwattierte Ferne nahe rückt, jene Momente, in denen wir nicht ins Offene sprechen, sondern in die klare Konkretheit freundlicher Gesichter, bedanke ich mich bei der Jury für diesen Preis, und ich bedanke mich bei der Stadt Bad Homburg dafür, daß sie jedes Jahr einen von uns auf die freundlichste nur mögliche Art zwingt, den unvergleichlichen Sprachschöpfer Hölderlin zu lesen - bewundernd, bewegt, erschüttert, ratlos.