



WOLFGANG BRAUNGART

"Komm! ins Offene, Freund!"

Zum Verhältnis von Ritual und Literatur, lebensweltlicher Verbindlichkeit und textueller Offenheit. Am Beispiel von Hölderlins Elegie "Der Gang aufs Land. An Landauer"

Erstpublikation

In: Die Formel und das Unverwechselbare. Interdisziplinäre Beiträge zu Topik, Rhetorik und Individualität. Hrsg. von Iris Denneler. Frankfurt a.M.: Peter Lang 1999, S. 96-114. ISBN 3-631-35240-9

Vorlage:

PDF-Datei des Autors

Autor:

Prof. Dr. Wolfgang Braungart
Universität Bielefeld
Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft
Postfach 10 01 31
D-33501 Bielefeld

Homepage:

<http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/braungart>

E-Mail:

wolfgang.braungart@uni-bielefeld.de

Iris Denneler (Hrsg.)

Die Formel und das Unverwechselbare

**Interdisziplinäre Beiträge
zu Topik, Rhetorik und
Individualität**

Sonderdruck
1999



PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Wien

**"Komm! ins Offene, Freund!"
Zum Verhältnis von Ritual und Literatur, lebensweltlicher
Verbindlichkeit und textueller Offenheit. Am Beispiel von
Hölderlins Elegie "Der Gang aufs Land. An Landauer"**

Wolfgang Braungart

Zwischen Herbst des Jahres 1800 und Frühjahr 1801 (die genaue Datierung ist umstritten¹) arbeitete Friedrich Hölderlin an einer Fragment gebliebenen Elegie, für die es von Hölderlin selbst zwei verschiedene Titel gibt: "Der Gang aufs Land. An Landauer" bzw. "Das Gasthaus. An Landauer". Auf den fragmentarischen Charakter dieser Elegie möchte ich im folgenden nur am Rande eingehen.

Für den zweiten Titel "Das Gasthaus. An Landauer" entscheidet sich die jüngste Werkausgabe von Michael Knaupp. Mit dem ersten Titel "Der Gang aufs Land. An Landauer", den Beißner (und Jochen Schmidt) wählen, wird das Prozessuale betont, mit dem anderen das Ziel, dem der Gang aufs Land gilt: das Gasthaus, das gebaut wird und für das nun das Richtfest begangen werden soll. Beide Deutungsakzente, die von diesen Titelentwürfen her möglich sind, haben ihre Berechtigung, ja, sie gehören zusammen. Beide Titelentwürfe tragen aber denselben Untertitel: "An Landauer". Die Elegie ist also ein Widmungsgedicht. Widmungsgedichte haben für Hölderlins Werk überhaupt eine große Bedeutung, insbesondere für die großen Gedichte um 1800.² Sie zeigen auch, wie sehr der für Hölderlin grundlegende, geschichtsphilosophisch aufgeladene Motivkomplex von Freundschaft, Gemeinschaft, Liebe tatsächlich mit sozialer Praxis in Verbindung steht.

^{*} Leicht überarbeiteter Text meines Dortmunder Vortrags, dessen Stil beibehalten wurde.

¹ Schmidt datiert – Beißner folgend – auf 1800 (Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. 3 Bde. Hg. v. Jochen Schmidt. Frankfurt a.M. 1992, hier Bd. I: Gedichte, S. 711), Knaupp – mit D. E. Sattler – auf 1801 (Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. 3 Bde. Hg. v. Michael Knaupp. München – Wien 1992-1993, hier Bd. III, S. 176). Vgl. auch Angelika Schmitz: "Singen wollt ich leichten Gesang". Überlegungen zum Scheitern der Fragment gebliebenen Elegie 'Der Gang aufs Land'. In: Uwe Beyer (Hg.): Neue Wege zu Hölderlin. Würzburg 1994, S. 269-322, hier bes. S. 277ff. Auf die Erträge dieser bislang ausführlichsten Interpretation von Hölderlins Elegie sei nachdrücklich hingewiesen. Vgl. auch die Interpretation Friedrich Beißners: Deutung des elegischen Bruchstücks "Der Gang aufs Land". In: Ders.: Hölderlin. Reden und Aufsätze. Weimar 1961, S. 126-143 (zuerst 1943); Martin F. A. Simon: Friedrich Hölderlin. The Theory and Practice of Religious Poetry. Studies in the Elegies. Stuttgart 1988; zum "Gang aufs Land" Kap. V., S. 74-97 (aus meiner Sicht zu sehr religiös deutend).

² Vgl. Heinrich Hirblinger: Widmungsgedicht und Freundschaftsbund. Hölderlins Lyrik im politischen und sozialen Kontext seiner Zeit. Diss. München 1978; Rolf Zuberbühler: Die Sprache des Herzens. Hölderlins Widmungsdichtung. Göttingen 1982.

Durch diese Widmung an Landauer wird von vornherein ein lebensweltlicher Bezug mitgesetzt. Er ist konstitutiv für das Gedicht, ganz unabhängig davon, ob man nun einen realen biographischen Anlaß annimmt oder nicht. Durch die Widmung wird das Gedicht auch zu einer sozialen Handlung. Es hebt die Beziehung – ja, wessen eigentlich? doch nicht die des lyrischen Subjekts, sondern die des Autors – zum primären Adressaten vor dem Leser als eine besondere heraus, zeichnet sie aus und macht sie öffentlich. Das gilt für Widmungsrituale bis heute (und Widmungsgedichte gibt es bis in die Gegenwartslyrik). Jede Deutung eines gewidmeten poetischen Textes sieht sich also dazu aufgefordert, das Verhältnis von Sprecher und direktem Adressaten einzubeziehen. Widmungen machen den gewidmeten Text in einer besonderen Weise zu einer An-Sprache, die etwas zu sagen hat und verstanden werden soll.³ Widmungen an eine historische Person reißen die oft mühsam gegen die tatsächlichen Leseerfahrungen durchgesetzte literaturwissenschaftliche Trennung zwischen lyrischem Ich/lyrischem Subjekt und Autor ein. Doch gerade dies scheint mir eine literaturtheoretisch interessante Frage: Was lädt in lyrischen (literarischen) Texten Leser zu einer solchen Verwechslung ein? Und was für eine Erwartung des Lesers an den Text steht dahinter? Und was für einen Literaturbegriff versucht eine Literaturwissenschaft durchzusetzen, wenn sie solche Verwechslungen abweist und literaturtheoretisch nicht ernstnimmt?

Georg Christian Landauer (1769-1845) war ein gebildeter, liberaler Stuttgarter Tuchhändler, der mit demokratisch und republikanisch gesinnten Intellektuellen in engem Austausch stand. Auch mit Hölderlin war Landauer freundschaftlich verbunden. In der zweiten Hälfte des Jahres 1800 war Hölderlin bei Landauer zu Gast.⁴ Im bürgerlichen, geistig und politisch 'offenen' Kreis der Familie und der Freunde Landauers kommt er für einen Augenblick zur Ruhe. Die Widmung der Elegie kann man auch als ein politisches Bekenntnis Hölderlins lesen.

Hölderlin hat Landauer noch ein zweites Gedicht gewidmet ("An Landauer"), ein gereimtes, strophisch gegliedertes Gelegenheitsgedicht zum 31. Geburtstag Landauers am 11. Dezember 1800. Dieses Gedicht nimmt inhaltlich wie formal auf diesen Anlaß direkt Bezug (s. Anhang, zweiter Text). Es ist inhaltlich weit weniger komplex als "Der Gang aufs Land", und es ist auch formal überschaubar.

³ Vgl. Gerhard Kurz: Hölderlins poetische Sprache. In: Hölderlin-Jahrbuch 23. 1982/83, S. 34-53, hier S. 37 und 42; Zuberbühler (s. Anm. 2), S. 8f.

⁴ Ed. Knaupp (s. Anm. 1), Bd. III, S. 756. Dokumente zu Landauer in der großen Stuttgarter Ausgabe: Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. 8 Bde. Hg. v. Friedrich Beißner. Bd. 7, 2: Dokumente 1794-1822. Stuttgart 1972, S. 174-177. Zur Bedeutung Landauers für Hölderlin wie zu seiner ambivalenten Haltung zur Residenzstadt Stuttgart vgl. Fritz Martini: Hölderlin und Stuttgart. In: Christoph Jamme/Otto Pöggeler (Hg.): "O Fürstin der Heimath! Glückliches Stutgard". Politik, Kultur und Gesellschaft im deutschen Südwesten um 1800. Stuttgart 1988 (Deutscher Idealismus, Bd. 15), S. 204-226.

rer. Damit orientiert es sich auch an der Situation, für die es gedacht ist: Beim situationsbezogenen, mündlichen Vollzug im Rahmen der Geburtstagsfeier ist es für den Hörer so leicht nachvollziehbar. Es hat eine ästhetische Struktur, die im Hören unmittelbar realisiert werden kann. Es soll, kann und braucht als Ritual im rituellen Zusammenhang der Geburtstagsfeier 'nicht viel zu denken geben'. Das schließt das elegische Bewußtsein vom Fest als der besonderen, herausgehobenen Situation (letzte Strophe) und eine deutliche politische Anspielung in der vorletzten Strophe ("O seid mit ihm! denn Wolk und Winde ziehen / Unruhig öfters über Land und Haus") gar nicht aus.

Ganz allgemein ist der Zusammenhang von 'Literatur und Ritual' für die Literatur, die auf soziale, institutionelle oder religiöse Gelegenheiten bezogen ist und die entsprechend realisiert wird, leicht einzusehen. Das gilt besonders für die Lyrik und das Drama. Beim Roman – nicht bei der erzählenden Literatur überhaupt – ist die Sache schwieriger, weil er die Gattung der individuellen Lektüre ist. Auf diese hier vorerst nur angedeuteten Probleme werde ich gleich noch einmal zurückkommen.

So gesehen gewinnt auch der Titel, den Knaupp für die Elegie (Anhang, Text 1) geltend macht, zusätzliche Plausibilität. "Das Gasthaus" läßt auch an das gastliche Haus Landauers denken.

Aber auch der andere Titel, der von Hölderlin selbst ebenfalls erwogen worden ist: "Der Gang aufs Land", erhält durch den Untertitel einen besonderen Akzent. Er evoziert eine gemeinsame Erinnerung zwischen Sprecher und primärem Adressaten. Die Widmungsformel individualisiert und ritualisiert zugleich. Das individuelle Moment findet in der erinnernden Elegie eine kulturell gültige, eingeführte, immer wiederholte Form. (Das könnte man für literarische Gattungen überhaupt sagen, für Strophenformen, für eingespielte metrisch-rhythmische Formen, auch für rhetorische Figuren, für Allegorien und Symbole.) Damit operieren auch noch die Gedichte, die das Widmungsritual literarisieren (mythologische Widmungen, ironische Widmungen).

Gérard Genette hat deutlich gemacht, wie wichtig solche Paratexte – wie eben Widmungen – sind.⁵ Sie steuern die Kommunikationssituation, auch die literale (dort werden sie besonders wichtig). Sie gehören zu den ästhetischen Handlungen, durch die der literarische, auch der literale literarische Text nicht zu einem allzu 'offenen' Zeichenspiel wird. Durch solche eingespielten ästhetischen Verfahren werden in den schriftlichen Text Gerüste für das Verstehen ein-

⁵ Vgl. Gérard Genette: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Frankfurt a.M./New York 1989, S. 115ff. Zum Widmungsgedicht grundlegend der ausführliche Artikel Iris Dennerlein in: Reallexikon der dt. Literaturgeschichte. Bd. IV. Berlin/New York 1984, S. 871-885.

gezogen, die in der Situation mündlicher Realisierung durch die soziale Situation geleistet werden.

Hölderlins Elegie gibt den Bezug auf die konkrete landschaftliche Situation Stuttgarts leicht zu erkennen, auf den Wohnort Landauers, der in der Mitte der zweiten Strophe auch genannt wird. Auch diese ziemlich unvermittelte Nennung der konkreten Stadt, die wiederum zur lebensweltlichen Konkretisierung auffordert und so die 'Offenheit' des Textes nicht zu stark werden läßt, ist bei Hölderlin nicht ungewöhnlich.⁶ Von den frühen Gedichten an ("Die Teck") finden sich solche Nennungen der heimatlichen Berge, Städte, Flüsse – "die schönen Tale des Neckars"⁷ – bis hin zu ganz konkreten einzelnen Orten ("Der Winkel von Hahrdt"). In der dem Freund Siegfried Schmid gewidmeten Elegie "Stuttgard", ebenfalls um 1800 entstanden, fällt dessen Name in der letzten Strophe ziemlich unvermittelt: "voll ist das Herz, aber das Leben ist kurz, / Und was uns der himmlische Tag zu sagen geboten, / Das zu nennen, mein Schmid! Reichen wir beide nicht aus."⁸ Obwohl Hölderlin mit seinem dichterischen Werk selbst keinen Zweifel daran läßt, daß die poetische Rede die höchste Form menschlichen Sprechens ist, obwohl er also die Poesie aufs Äußerste emphatisiert – und das tut mit ihm bekanntlich die Frühromantik überhaupt⁹ –, rückt er sie durch solche Konkretisierungen ganz nahe an seine Lebenswelt heran. Dichten ist eine, ja seine eigentliche Lebensform, und sie erfährt auch von dort her ihre Notwendigkeit und ihre Bestimmung. Bedenkt man dies, so verliert der Versuch, Ritual und Literatur aufeinander zu beziehen, also die soziale Handlung, in der gemeinhin das Subjekt doch eher als heteronom erscheint, und die individuelle Handlung, in der das Subjekt autonom zu sein beansprucht, etwas von seiner Herausforderung. Ich halte diese Charakterisierung des Rituals als heteronome Handlung freilich für zu grob. Gerade die neuere ethnologische Forschung hat betont, daß selbst die Rituale vormoderner Gesellschaften Spielräume kennen.¹⁰ Rituale sind kulturelle Handlungen, in denen sich Gemeinschaften selbst darstellen, inszenieren, ausle-

⁶ Für diesen lebensweltlichen Bezug plädiert auch Fritz Martini (s. Anm. 4), bes. S. 215f. Vgl. auch Hölderlins 'an sich selbst' gerichtetes Epigramm: "Lern im Leben die Kunst, im Kunstwerk lerne das Leben, / Siehst du das Eine recht, siehst du das andere auch." Ed. Knaupp (s. Anm. 1), Bd. I, S. 236.

⁷ "Heimkunft", vierte Strophe. Ed. Knaupp (s. Anm. 1), Bd. I, S. 321.

⁸ Ed. Knaupp (s. Anm. 1), Bd. I, S. 313 (erste Fassung).

⁹ Zum Zusammenhang Hölderlins mit der Frühromantik vgl. Stefanie Roth: Friedrich Hölderlin und die deutsche Frühromantik. Stuttgart 1991.

¹⁰ Vgl. etwa Hans Bosse: Der Forscher wird eingesperrt. Kreative Wandlungsprozesse eines Zwangsrituals. In: Alfred Schäfer/Michael Wimmer (Hg.): Rituale und Ritualisierungen. Opladen 1998, S. 129-163. – Vgl. zu den hier angeschnittenen grundsätzlichen Fragen meinen Versuch: Ritual und Literatur. Tübingen 1996 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 53).

gen: Sie sind nicht einfach nur heteronome Zwangsveranstaltungen. Aber sie können dies natürlich auch sein. Grundsätzlich halte ich die Entgegensetzung von Individualität (oder in unserem Zusammenhang: Unverwechselbarkeit) und Ritualität (also auch: Formelhaftigkeit) für falsch. Autonomie und Heteronomie werden dabei zu stark als Gegensatz gedacht. Zudem werden nicht nur in der theatralen und inszenatorischen kulturellen Praxis der Selbstdarstellung und Selbstausslegung durch das Ritual Rollen 'gespielt'; auch Individualität braucht und verläßt sich natürlich auf kulturelle Konzepte von Individualität,¹¹ auf rollen-hafte, inszenatorische kulturelle Praktiken. Das lyrische Ich, der Erzähler, auch 'der Dichter' oder 'der Autor' gehören im System der Literatur dazu. Hölderlins Elegie ist – wie sein Werk überhaupt – auch eine Inszenierung religiöser und antikisierender Topoi,¹² und doch ist es eine höchst individuelle poetische Rede. Ihr topischer Grundzug verallgemeinert die Privatheit der Erinnerung. Die Erinnerung findet in den Topoi eine mitteilbare Gestalt.

Solche Nennungen des Konkreten, die bei Hölderlin in spannungsreichem Kontrast zu Abstrakta wie 'das Offene', 'das Andere' stehen,¹³ unterstützen noch, was im Lesen und Verstehen ohnehin unvermeidbar ist: die Applikation dessen, was da gelesen wird, auf die Welt des Lesers.¹⁴ In dem kurzen Zitat aus der Elegie "Stuttgart" wird die Applikation auch auf eine andere Weise förmlich gesucht: durch eine signifikante Variation des lateinischen Sprichwortes "ars longa, vita brevis",¹⁵ durch eine gnomische Sentenz also: "voll ist das Herz, aber das Leben ist kurz". Das Herz ist hier die Bezugskategorie, nicht die Kunst. Das 'Herz' rückt an die Stelle, die im lateinischen Sprichwort die Kunst hat. Die Fülle der subjektiven Empfindsamkeit widersteht allein der Macht des Todes.

Die Ordnungen und Rituale unseres Alltags und unseres sozialen Lebens verdichten sich oft in solchen Spruchweisheiten. Sogar die Literatur, die von ihrer ästhetischen Struktur her die Differenz zur Lebenswelt forciert – wie etwa die Kafkas durch ihre konsequent durchgehaltene allegorische Anmutung –, kennt solche zur Applikation einladenden, sentenzartigen Sätze. Am Schluß des Romans "Der Proceß", also an einer ganz besonders prominenten Position und in einer für Josef K. wahrlich existenziell zugespitzten Situation, der des Todes, bilanziert K. nun tatsächlich seinen Lebens-'Proceß', wie er es mit seiner 'Eingabe'

¹¹ Zuletzt aus historischer Perspektive: Richard van Dülmen: Die Entdeckung des Individuums 1500-1800. Frankfurt a.M. 1997 (Fischer 60122).

¹² Für die energische Erinnerung daran danke ich Peter L. Oesterreich.

¹³ Z.B.: "Menons Klagen um Diotima", erster Vers: "Täglich geh' ich heraus, und such' ein Anderes immer" (Ed. Knaupp, s. Anm. 1, S. 291); "So komm! daß wir das Offene schauen, / Daß ein Eigenes wir suchen, so weit es auch ist." – "Brod und Wein", dritte Strophe; Ed. Knaupp (s. Anm. 1), Bd. I, S. 374.

¹⁴ Vgl. Hans-Georg Gadamer: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Bd. 1. Tübingen 1986 (Gesammelte Werke, Bd. 1), S. 312ff.

¹⁵ Muriel Kasper: Reclams lateinisches Zitate-Lexikon. Stuttgart 1996, S. 39; das Sprichwort geht auf Seneca, De brevitate vitae, zurück, der seinerseits Hippokrates zitiert (vgl. ebd.).

eigentlich längst hätte tun sollen: "Ich wollte immer mit zwanzig Händen in die Welt hineinfahren und überdies zu einem nicht zu billigen Zweck, Das war unrichtig".¹⁶ Und ganz am Ende von Thomas Manns "Zauberberg" fragt der Erzähler ungeheuer emphatisch und doch wohl kaum mehr ironisch gebrochen: "Wird auch aus diesem Weltfest des Todes, auch aus der schlimmen Fieberbrunst, die rings den regnerischen Abendhimmel entzündet, einmal die Liebe steigen?"¹⁷ Solche Sätze appellieren in besonderer Weise an ein gemeinsames Wissen, an gemeinsame Lebenserfahrung. In solchen Sätzen verdichtet sich für den Leser der Sinn. Er drängt sich ihm förmlich auf. Der Leser nimmt ihn mit aus der Lektüre – selbst wenn er literaturwissenschaftlich gebildet ist und weiß, daß eine so konkrete Sinnstiftung doch gefälligst zu unterbleiben hat, weil sie im fiktionalen Kontext geschieht und weil Kunst doch das ganz 'Andere' ist.

Aber damit bin ich von Hölderlins elegischem Fragment abgekommen: Der dort angesprochene "Freund" – zunächst also durchaus Landauer, dann aber gewiß auch der Leser – wird eingeladen, diesen 'Gang aufs Land', also aus der Stadt hinaus, mit dem Sprecher zusammen ("und eng schließet der Himmel uns ein") zu unternehmen, von dem das Gedicht dann spricht. Ob dies nun erinnernd und eine gemeinsame Erfahrung revozierend gemeint ist, was von der Gattung der Elegie her naheliegt, oder visionär imaginierend, wie Angelika Schmitz mit guten Argumenten anregt, mag hier unentschieden bleiben.¹⁸ Wichtig ist vorerst nur: Die Aufforderung zum gemeinsamen Spaziergang verweist als emphatische Text-Introduktion "Komm! ins Offene, Freund!" zugleich auf den Gang des Gedichtes selbst und fordert zum Eintritt in das 'Offene' des Gedichtes auf.¹⁹

Dies ist die Situation am Beginn des Gedichtes: Die Stadt Stuttgart liegt im Talkessel, noch eingeschlossen vom tiefhängenden Himmel. Die umliegenden Berge und den Wald kann man noch nicht sehen (V. 3f.). Aus dieser eingeschlossenheit im Talkessel soll der Gang hinaus "ins Offene" führen. Daß der Gegensatz von drückender, beengender Geschlossenheit und erhoffter und angestrebter Offenheit auch symbolisch zu verstehen ist, das ahnt man vielleicht schon mit dem vierten Vers: "und leer ruht von Gesange die Luft." Die Vögel, die sich nachher zu Schwalben konkretisieren (V. 21), singen also noch nicht. –

¹⁶ Franz Kafka: Der Proceß. Roman. In der Fassung der Handschrift hg. v. Malcolm Pasley. Frankfurt a.M. 1990, S. 308.

¹⁷ Thomas Mann: Der Zauberberg. Frankfurt a.M. 1986, S. 994.

¹⁸ Angelika Schmitz (s. Anm. 1), S. 288ff. – Mein eigener Versuch, bei dieser Elegie lebensweltliche und poetologische Aspekte aufeinander zu beziehen, versteht sich nicht als Alternative etwa zu einer geschichtsphilosophischen bzw. -theologischen Deutung, für die energisch Schmitz plädiert, sondern als Ergänzung dazu.

¹⁹ Einen sehr vorsichtigen Hinweis auf eine mögliche poetologische Deutung gibt schon David Constantine: Hölderlin. Oxford 1988, S. 196 (zu Hölderlins Elegien überhaupt s. S. 182ff.: "There is a peculiarly close correlation in 'Der Gang aufs Land' between the subject of the poem and the poetic enterprise itself as Hölderlin understood it. The building of the *Gasthaus* and the composition of the poem are very closely kindred undertakings.")

In Hölderlins Entwurf "Dem Allbekanntem" (nicht vor Ende 1797) heißen die ersten beiden Verse: "Frei wie die Schwalben, ist der Gesang, sie fliegen und wandern / Fröhlich von Land zu Land".²⁰ Auch bei Baudelaire und Stefan George ist die Schwalbe ein poetologisch lesbares Motiv; die inspirierte Phantasietätigkeit des Dichters wird überhaupt gerne in den Metaphern des Schwebens und Fliegens beschrieben.²¹ – Die Vögel singen also noch nicht. Aber sie werden singen und den leeren Raum erfüllen. Das legt das Verb 'ruhen' nahe.

Die 'Leere' kann also durch den Gesang erfüllt werden; würde sie das nicht, bliebe sie leer: Die Assoziationen, die sich hierbei einstellen, reichen weit. 'Gesang' ist ein zentrales, utopisches Motiv bei Hölderlin;²² Gesang ist die höchste Form menschlichen Sich-Außerns und bekanntlich auch eine eingeführte Metapher für Poesie. Hier zeichnet sich schon ab, daß das 'Offene' durchaus mehrdeutig gelesen werden kann: als Versprechen individueller Freiheit (geistiger, wohl auch politischer: Landauer!) wie auch als riskante Herausforderung in der 'bleiernern Zeit', nach der das Neue anbrechen muß, das aber noch offen und unbestimmt ist. Die Metapher von der 'bleiernern Zeit' ist, wie es scheint, eine Neuschöpfung Hölderlins; er lehnt sich an die mythische Vorstellung von den drei Weltaltern und auch an die alttestamentliche von den vier Reichen (Daniel 2) an. Die bleierne Zeit läßt Hölderlin im Sinne der mythischen Weltalterlehre auf die eiserne folgen; sie ist der wirkliche geschichtliche Tiefpunkt, nach der die neue, ganz andere 'Zeit' kommen muß. Diese chiliastische Perspektive wird durch die Aufbruchssituation am Beginn des Gedichtes evoziert. Die Metapher der 'bleiernern Zeit' läßt sich zudem als allgemeiner und auch auf die Residenzstadt Stuttgart gemünzter Kommentar zur politischen Situation verstehen.²³ Mit der Textintroduktion "Komm! ins Offene, Freund!" ist eine für die Elegie strukturbildende Spannung zwischen Öffnen und Schließen, Geöffnetem und Geschlossenem geschaffen.

²⁰ Ed. Knaupp (s. Anm. 1), Bd. I, S. 272; ein späterer Ansatz lautet noch deutlicher: "Frei wie die Schwalben, ist die Seele der Dichter"; Ed. Knaupp (s. Anm. 1), Bd. III, S. 149. Vgl. auch die erste Strophe von "Stutgard", V. 5f.: "es schwellen die Bäch' und alle gebunden / Fittige wagen sich wieder ins Reich des Gesangs." (Ed. Knaupp, s. Anm. 1, Bd. I, S. 310.)

²¹ Felix Philipp Ingold: Literatur und Aviatik. Europäische Flugdichtung 1905-1927. Mit einem Exkurs über die Flugidee in der modernen Malerei und Architektur. Frankfurt a.M. 1980 (st 576), S. 336ff.

²² Vgl. Gerhard Kurz: Mittelbarkeit und Vereinigung. Zum Verhältnis von Poesie, Reflexion und Revolution bei Hölderlin. Stuttgart 1975, bes. S. 203ff.; zum gesamten motivischen Komplex und einer – auch poetologischen – Deutung s. Hans Joachim Kreuzer: Tönende Ordnung der Welt. Über die Musik in Hölderlins Lyrik. In: Gerhard Kurz/Valérie Lavitschka/Jürgen Wertheimer (Hg.): Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme. Tübingen 1995, S. 240-279; vgl. auch Ulrich Gaier: Hölderlin. Eine Einführung. Tübingen – Basel 1993 (UTB 1731), S. 403ff.

²³ Vgl. Martini (s. Anm. 4). Zu 'offen' und 'bleiern' vgl. ausführlich auch Angelika Schmitz (s. Anm. 1), S. 290ff.

Zur Zeit der Entstehung des Gedichtes waren die Hänge des Tals um Stuttgart noch weitgehend mit Wein bepflanzt. In diese Weinberge soll es hinausgehen, wo ein Gasthaus im Bau ist, dessen Richtfest begangen werden soll.²⁴ Das Gedicht thematisiert damit ein soziales Ritual, und es zitiert dazu einen Spruch, "die alte Sitte", der ebenfalls diese Einladung zur Applikation birgt, von der gerade schon die Rede war: "Möge der Zimmermann vom Gipfel des Daches den Spruch tun, / Wir, so gut es gelang, haben das Unsre getan." Wer möchte nicht von seinem eigenen Leben sagen können; was der Zimmermann von seinem Werk sagen soll? Der Wunsch ("Möge") läßt für das lyrische Subjekt den Spruch selbst als Ziel der Wanderung erscheinen. In diesem sozialen Ritual erhält deren 'Offenheit' einen Fluchtpunkt. Mit dem Spruch würde auch eine wichtige Bauphase abgeschlossen. Das Haus soll fertig werden; es werden nicht erst die Fundamente gelegt. Man darf hier ruhig an die symbolische Dimension des Motivs denken: Im 'Offenen' soll den "Gästen" das Haus später einmal das Bergende sein.

Das Gedicht wird hier in besonderer Weise oratorisch, wie überhaupt Hölderlins Spätwerk mit den Gattungen "Hymne, Ode und Elegie" "in höchstem Maße oratorisch" ist.²⁵ Hölderlins Elegie will, daß der Leser etwas aus der Lektüre mitnimmt in sein Leben. Ist man durch dieses Spruch- und Einweihungsritual einmal auf die spruch- und sentenzhafte Ebene des Textes überhaupt aufmerksam geworden, gesellen sich rasch weitere Sentenzen hinzu, z.B. "Rechtgläubige zweifeln an Einer / Stunde nicht" (V. 7). Oder: "Denn nichts Mächtiges ists, zum Leben aber gehört es, / Was wir wollen" (V. 19f.). Oder: "Aber kommen doch auch der seegenbringenden Schwalben / Immer einige noch, ehe der Sommer ins Land." (V. 21f.) In den nur bei Knaupp abgedruckten, fragmentarischen Versen heißt es schließlich: "auch Götter bindet ein Schicksaal / Denn die Lebenden all bindet des Lebens Gesez." (V. 53f.)²⁶ – An dieser Tendenz zum Spruchhaften kann man übrigens auch sehen, wie Elegie und Epigramm seit der griechischen Literatur eng verwandt sind.

Mit diesen Zitaten hat sich zugleich eine religiöse Dimension angekündigt. Im religiösen Leben haben Rituale bekanntlich bis heute eine besondere Bedeutung: "Rechtgläubige zweifeln an Einer / Stunde nicht" (V. 7f.). Die erfüllte Stunde, die kommen wird und kommen muß für den, der rechten Glaubens ist – was der 'rechte Glaube' ist, wird freilich nicht gesagt –, läßt sich als religiös und politisch konnotierter Anbruch der ganz anderen Zeit verstehen. Diese Deutung liegt nahe, besonders dann, wenn man sich für eine späte Datierung entscheidet und

²⁴ "Bis heute gibt es kein historisches Dokument, das den geplanten und/oder vollendeten Bau eines Gasthauses in der Nähe Stuttgarts im Zeitraum 1800/01 belegt." – So Angelika Schmitz (s. Anm. 1), S. 279. Aber wird hier 'Gasthaus' nicht sehr konkretistisch aufgefaßt? Kann es nicht auch einfach – wie oben gesagt – das gastliche Haus meinen?

²⁵ Vgl. Kurz (s. Anm. 3), hier S. 34.

²⁶ Ed. Knaupp (s. Anm. 1), Bd. I, S. 310.

bedenkt, welche Bedeutung der Frieden von Lunéville im Februar 1801 für Hölderlin hatte.²⁷

So unvermittelt springt der Text von der konkreten meteorologischen Ebene in eine, die religiös-utopisch aufgeladen ist. Die eine Stunde, in der der drückende Himmel aufreißen soll, wird zur großen Metapher. Die Schwalben verheißen nicht nur die Fülle des Sommers; sie bringen zugleich den Segen. Doch wessen eigentlich? Der offene Himmel, den der erste Vers verheißt – das Offene ist überhaupt eine wichtige Vokabel bei Hölderlin²⁸ –, evoziert auch die biblische Vorstellung des offenen Himmels, der den endzeitlichen Anbruch der ganz anderen, neuen Zeit anzeigt (Johannes 1,51: "Ihr werdet den Himmel offen stehen sehen"; Apostelgeschichte 7,54f.: "Er [Stephanus] aber, voll des heiligen Geistes, sah zum Himmel und sah die Herrlichkeit Gottes und Jesus stehen zur Rechten Gottes und sprach: 'Siehe, ich sehe den Himmel offen und den Menschensohn zur rechten Gottes stehen.'"). Im Pietismus gehört 'offen' zu einem wichtigen Vorstellungsfeld: Offen soll die Seele für Gott und sollen die Menschen auch füreinander sein.²⁹ Man muß aber nicht erst auf den schwäbischen Pietismus und Chiliasmus verweisen, die Hölderlin geprägt haben, wie die neuere Forschung immer wieder gezeigt hat, um diese religiös-utopische Dimension des Gedichtes deutlich zu machen. Das aufgegangene Herz (V. 15), das höhere Besinnen (V. 16), der offene Blick (V. 18), der leuchtende Himmel, seine 'Blüte' (V. 17), die zu pfingstlicher Sprache gelöste Zunge (V. 14), schließlich der Gegensatz von Berg und Tal schon zu Beginn, von Stadt und festlich-utopischer Landschaft, ein zentrales Motiv der Idylle, und der Abstieg der mytho-geschichtlichen Folge der Zeitalter bis in "die bleierne Zeit" hinein: diese Belege mögen genügen. Sie lieben sich leicht durch viele Parallelstellen in anderen Gedichten und im Hyperion-Roman untermauern.

Aber steuert die Elegie tatsächlich auf eine Erfüllung dieses religiösen Versprechens zu, das sie evoziert? Ist der Himmel offen für die neue Zeit in einem wirklich religiösen Sinne? Oder erscheint er, wie ich bereits angedeutet habe, nicht vielmehr zugleich als leer? Daß die aufgeklärte Theologie und Religionskritik den Himmel leergeräumt und den 'heiligen Hain'³⁰ entvölkert haben, davon ist in den philosophisch-ästhetischen und mythopoetischen Debatten der Frühromantik häufig die Rede.³¹ Sind es religiöse "Feiertage des Frühlings" im Sinne

einer traditionellen religiösen und sozialen Ordnung, von denen die fragmentarischen Strophen nach Vers 35 sprechen? Oder ist es die Koinzidenz des Festes der Natur, der 'Frühlingsfeier' (Klopstock) und des sozialen Festes, das auch ein Fest der Liebe ist? Die lakonische rhetorische Frage "Aber fraget mich eins, was sollen Götter im Gasthaus?" (V. 44)³² warnt davor, die Elegie in einem zu schlichten Sinne religiös auszulegen. Das Gasthaus, dies könnte die Frage nahelegen, ist die Sphäre der Menschen, die sie durch ihre Feste, ihre soziale Praxis selbst und gemeinsam zu gestalten haben. Dorthin kommen die Götter nicht (mehr). Das Gasthaus repräsentiert hier eine gastliche, freundliche Lebenswelt. Sie ist auch dem lyrischen Sprecher nicht feindlich gesinnt. Im 'Gasthaus' kommen die zusammen, die einander gesellig-freundschaftlich verbunden sind und die doch das 'Offene' suchen. Schon in "Hyperions Schicksalslied" wird die Sphäre der Götter vom Geschick der Menschen schroff getrennt: "Ihr wandelt droben im Licht / Auf weichem Boden, selige Genien! [...] Schicksaallos, wie der schlafende / Säugling [...] Doch uns ist gegeben, / Auf keiner Stätte zu ruhn".³³ Die religiösen Konnotationen der Elegie beziehen sich zuallererst auf das von den Menschen selbst geleistete. Die Menschen selbst sind es, die sich die "bleierne Zeit" größter Götterferne durch den Festtag rhythmisieren und strukturieren: "Aber Freund! wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter / Aber über dem Haupt droben in anderer Welt. / Endlos wirken sie da und scheinens wenig zu achten, / Ob wir leben" ("Brod und Wein", Beginn der 7. Strophe).

Diese so umrissene semantische Ambiguität, diese 'Offenheit' des 'Offenen'³⁴ muß geschichtsphilosophisch bzw. -theologisch nicht näher bestimmt werden, weil der gemeinsame, rituell geregelte Vollzug des Festes als Feier der sozialen Gemeinschaft zur weiteren semantischen Präzisierung gar nicht zwingt. Etwas plakativ gesprochen: Das Ritual suspendiert die Sinnfrage, weil es die soziale Erfahrung von Sinn im ästhetisch regulierten, handelnden Vollzug ermöglicht.

Eine zweite These habe ich bereits angedeutet, und die betrifft nun die poetische Gestalt des Gedichtes selbst. Das Gedicht, wie Hölderlins Lyrik überhaupt, partizipiert, wie gesagt, an der Ästhetik des (sprachlichen) Rituals durch seine Tendenz zum Gnomischen und Sentenzhaften (so übrigens ganz entschieden auch bei Rilke oder George).³⁵ Dies ist überhaupt eine grundsätzliche Tendenz

Frankfurt a.M. 41988.

²⁷ Jochen Hieber charakterisiert ihn als "kokett und ironisch", was meines Erachtens zu stark und vom übrigen Werk her nicht zu stützen ist und auch den Ernst der Elegie nicht recht trifft. Siehe Hiebers Interpretation "Das vollendete Fragment" in der Frankfurter Anthologie, FAZ vom 18.11.1995, Tiefdruckbeilage.

²⁸ Ed. Knaupp (s. Anm. 1), Bd. I, S. 745; meine Hervorhebung.

²⁹ Der fragmentarische Wechselgesang "Der Mutter Erde" (1801) beginnt mit dem seltsamen Vers "Statt offner Gemeinde sing' ich Gesang"; Ed. Knaupp (s. Anm. 1), Bd. I, S. 334. Darf man auch paraphrasieren: Weil die Gemeinde offen ist, sing ich Gesang, um sie erst als eine solche durch den Gesang wiederherzustellen?

³⁰ Als Überblick vgl. die beiden Artikel "Sprichwort" und "Spruch" von Gustav Bebermeyer

²⁷ Angelika Schmitz (s. Anm. 1), S. 282f.

²⁸ Vgl. den Kommentar in der Ausgabe von Jochen Schmidt (s. Anm. 1), Bd. I, S. 712.

²⁹ Vgl. August Langen: Der Wortschatz des Pietismus. Tübingen 1968.

³⁰ Siehe das sog. "Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus" – Zur Geschichte des Himmels vgl. Bernhard Lang/Colleen Mc Dannel: Der Himmel. Eine Kulturgeschichte des ewigen Lebens. Frankfurt a.M. 1990 (es 1586); Conrad Wiedemann: Himmelsbilder des Barock. In: Jahrbuch der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften 1994. S. 247-270; Peter-André Alt: Aufklärung über den Himmel. Aspekte literarischer Himmelsbilder im 18. Jahrhundert. In: Euphorion 89/1995, S. 367-391.

³¹ Manfred Frank: Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie. I. Teil.

der Lyrik Hölderlins, die insbesondere die spätesten Gedichte prägt und dafür sorgt, daß an ihnen die Erfahrung möglich wird, daß doch "im Finstern für uns einiges Haltbare sei".³⁶ Das Gnomische, Spruchhafte, das, nach dem Wunsch des Sprechers, realisiert werden möge, verweist auf die sozial fundierte und sozial fundierende Bedeutung des sprachlichen Rituals selbst. So wird "Stutgards Freude gekrönt." (V. 27) Am Rand der Handschrift der Elegie hat Hölderlin ein Distichon niedergeschrieben, das nun auch geradezu zu einer poetologischen Deutung des 'Offenen' auffordert: "Singen wollt ich leichten Gesang, doch nimmer gelingt mirs, / Denn es machet mein Glück nimmer die Rede mir leicht." Ich möchte diesen Zweizeiler wie einen epigrammatischen Kommentar zum 'Glück' des sozialen Festes und seiner Fragilität angesichts der 'Offenheit' des Himmels lesen. Hölderlin hat keinen Hinweis darauf gegeben, wie sich diese Verse einordnen könnten in den Verlauf der Elegie: Sie kommentieren sie vielleicht insgesamt. Das 'Glück' müssen die Menschen selbst besorgen. Und dieses Glück des Festtages kann so groß werden, daß es die Poesie nicht mehr braucht. Oder man versteht "Glück" als 'Geschick', das dem Sänger die "Rede" schwerfallen läßt. Der 'leichte Gesang' gelingt nur, wenn das "Glück" auch leicht ist. In dieser Perspektive offenbart dann der Spruch des Zimmermanns eine leise, doch eindringliche Melancholie, die auch in der Gattung der Elegie ihren gattungsästhetischen Grund hat: "Wir, so gut es gelang, haben das Unsre gethan." Das gilt genauso für den Dichter.

Nur kurz vermerkt sei, wie diese Einsicht in das notwendige Verwiesensein auf die Geselligkeit, auf das soziale Miteinander, auf das Gespräch, die Hölderlin mit der Aufklärung teilt,³⁷ auch ästhetisch formbildend ist. Vers 35 setzt mit einer scheinbar adversativen Konjunktion ein: "Aber schön ist der Ort [...]" – 'Und', 'oder', 'vielleicht daß', 'aber': dies sind bei Hölderlin ganz häufig zu findende, ästhetisch strukturbildende Konjunktionen, die den Leser ansprechen wollen, die einen Einstellungswechsel – ähnlich der mündlichen Rede – ankündigen und so zum engagierten Nachvollzug durch den anderen und aus dessen eigener Perspektive auffordern. Linguistisch lassen sie sich als Abtönungspartikeln verstehen, die wir im Mündlichen häufig gebrauchen.³⁸ Auch die für Hölderlins Lyrik so wichtigen Fragen lassen sich als sprachliche Gesten des Leserbezugs ver-

und Klaus Kanzog. In: Realexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 4. Berlin – New York 1984, S. 132-160.

³⁶ Hölderlin: "Brod und Wein". Ed. Knaupp (s. Anm. 1), Bd. I, S. 374, zweite Strophe.

³⁷ Markus Fauser: Das Gespräch im 18. Jahrhundert. Rhetorik und Geselligkeit in Deutschland. Stuttgart 1991.

³⁸ Vgl. Harald Weydt (Hg.): Aspekte der Modalpartikeln. Studien zur deutschen Abtönung. Tübingen 1977; ders. (Hg.): Die Partikeln der deutschen Sprache. Berlin – New York 1979; ders. (Hg.): Partikeln und Interaktion. Tübingen 1983. – Armin Burkhardt, der selbst verschiedene Studien zur Pragmatik von Abtönungspartikeln vorgelegt hat, und Jan Wirrer danke ich für hilfreiche Hinweise!

stehen.³⁹ All dies sind Elemente einer dialogischen Lyrik, die ihren dialogischen Charakter auch ihrer Nähe zur gesprochenen Sprache verdankt.⁴⁰ "fast will / Mir es scheinen" heißt es in Vers 5 der Elegie an Landauer. "Aber das Saitenspiel tönt fern aus Gärten – vielleicht daß / Dort ein Liebendes spielt oder / Ferner Freunde gedenkt und der Jugendzeit", heißt es in der ersten Strophe von "Brod und Wein". Der Leser wird in die Suche nach der Antwort einbezogen. Doch wer sollte diese 'Offenheit' denn entscheiden, wenn nicht das lyrische Subjekt – und also der Autor selbst in seiner Autonomie? Der Text konstituiert sich erst in der Realisierung durch den Leser, wie die romantische Hermeneutik betont. Hier hat der lebensweltliche Bezug, von dem eingangs die Rede war, eine ästhetische Entsprechung. Bei Hölderlin trägt die poetische 'Rede' an den Leser die ästhetische Signatur einer Offenheit, die den Leser unmittelbar sucht und fordert.

Ich schlage also vor, die in besonders intensiver Weise appellative Anrede des ersten Verses der Elegie auch poetologisch zu lesen: als Aufforderung an den 'Leser als Freund',⁴¹ in die Offenheit des Textes einzutreten, dessen Sinn zunächst nur wenig 'leuchtet'. Wie sehr Hölderlins Lyrik auch eine Lyrik über Dichtung und die Aufgabe des Dichters ist, ist längst bekannt und unübersehbar. Gerade die großen Hymnen Hölderlins seit 1800 weisen dem Gedicht die höchste Aufgabe der Deutung des geschichtlichen Prozesses zu. Sie lassen sich, wie Jochen Schmidt gezeigt hat, als geschichtsphilosophische Hymnen verstehen.⁴² Auslegung der Geschichte und Applikation sind ihre höchste Aufgabe, die allein Dichtung wirklich leisten kann. Damit stehen sie in einer Tradition der Aufwertung der Dichtung zur 'heiligen Poesie' seit Klopstock.⁴³

Ich komme damit zu einigen sehr groben und skizzenhaften Schlußüberlegungen: Die Offenheit, die dem Leser hier in Hölderlins Elegie zugemutet und überantwortet wird (und die die moderne Literatur dem Leser generell zumutet), ist auch die Offenheit des literalen Textes. Sie wird erst wirklich möglich mit der Durchsetzung der Literalität, die erst das 18. Jahrhundert bringt, nicht schon der

³⁹ Vgl. dazu auch Sabine Doering: "Aber was ist daß?" Formen und Funktionen der Frage in Hölderlins dichterischem Werk. Göttingen 1992 (Palaestra, Bd. 294).

⁴⁰ Vgl. Kurz (s. Anm. 3); allg. Ingrid Strohschneider-Kohrs: Gesprächsformen als Konstituens lyrischer Struktur. In: Wolfgang Düsing (Hg.): Traditionen der Lyrik. Festschrift für Hans-Henrik Krummacher. Tübingen 1997, S. 151-168.

⁴¹ Ich lehne mich damit an die Titelformulierung des Buches von Eckhardt Meyer-Krentler an: Der Bürger als Freund. Ein sozialetisches Programm und seine Kritik in der neueren deutschen Erzählliteratur. München 1984. – Goethes "Werther" beginnt mit der Ansprache an den Leser, "du gute Seele", und der Bitte, "das Büchlein deinen Freund seyn" zu lassen.

⁴² Jochen Schmidt: Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen: "Friedensfeier" – "Der Einzige" – "Patmos". Darmstadt 1990.

⁴³ Vgl. jetzt hierzu Joachim Jacob: Heilige Poesie: Zu einem literarischen Modell bei Pyra, Klopstock und Wieland. Tübingen 1997 (Studien zur deutschen Literatur; Bd. 144).

buchorientierte Humanismus. Schlagwortartig: mit der raschen Entwicklung des literarischen Marktes, mit der fortschreitenden, durch die Aufklärung bekanntlich geförderten Lesefähigkeit, mit dem 'Strukturwandel der Öffentlichkeit'. Dem tendenziell einsamen Schreiber, der sich nicht mehr der schreibenden, sich durchaus ständisch verstehenden *res publica litteraria* zugehörig weiß, steht mehr und mehr der tendenziell einsame Leser gegenüber.⁴⁴ Die Volkspoesie-Diskussion reflektiert diese im 18. Jahrhundert sich beschleunigende Umstellung zur Literalität. Sie versucht, durch eine literal inszenierte Sprache der Oralität die Ästhetik des Mündlichen und damit ihre Kultur zu retten: Das ist ein Widerspruch in sich, den man auch als ästhetische Positionssuche und als Innovationsversuch in Zeiten des medial-kulturellen Umbruchs verstehen kann.⁴⁵ Auch in Hölderlins Neigung zum Oratorischen, zu Formen des Mündlichen und Dialektalen⁴⁶ kann man eine Antwort auf die sich immer rascher durchsetzende Literalität mit ihren ästhetischen und sozialen Implikationen sehen.⁴⁷ Das institutionell und durch die 'Gelegenheit' – das höfische Zeremoniell, die sozialen Ereignisse (Geburt, Hochzeit, Geburtstag, Tod), den schulischen Zusammenhang usw. – regulierte Textverstehen genügt für den auf die *literale* Situation hin formulierten Text nicht mehr. Jetzt kann eine Offenheit des Textes erfahren werden, die den Leser herausfordert. Ob man sich die 'Offenheit' der Elegie landschaftlich, politisch, theologisch oder philosophisch konkretisiert, ist Sache des Lesers selbst. Beim individuellen Lesen kann man sich eben viel denken. Und niemand kann das kontrollieren. So fordert es denn auch die Autonomieästhetik: Das Kunstwerk *hat viel zu denken zu geben*. Aus der Not wird ein Programm. Die Entstehung der modernen Hermeneutik bildet die Begleittheorie hierzu, die methodische Anweisungen gibt, wie mit der möglichen Offenheit des Text-Sinns umzugehen ist.⁴⁸ Vieldeutigkeit wird als zentrales ästhetisches Paradigma etabliert.⁴⁹

⁴⁴ Vgl. dazu: Erich Schön: Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers. Stuttgart 1987.

⁴⁵ Vgl. dazu meinen Aufsatz: "Aus denen Kehlen der ältesten Müttergens". Über Kitsch und Trivialität, populäre Kultur und Elitkultur, Mündlichkeit und Schriftlichkeit der Volksballade, besonders bei Herder und Goethe. In: Jahrbuch für Volksliedforschung 41. 1996, S. 11-32. Vgl. auch den hervorragenden Überblick, den Paul Goetsch gibt: Einleitung: Zur Bewertung von Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert. In: Ders. (Hg.): Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen 1994 (ScriptOralia; Bd. 65); der Band ist hier insgesamt einschlägig.

⁴⁶ Vgl. Kurz (s. Anm. 3). Vgl. allg. den Aufsatz Heinrich Bosses "Der Autor als abwesender Redner". In: Goetsch (Hg.) (s. Anm. 45), S. 277-290.

⁴⁷ Zu weiteren 'Antworten' auf diese Tendenz vgl. Gabriele Kalmbach: Der Dialog im Spannungsfeld von Schriftlichkeit und Mündlichkeit. Tübingen 1996 (Communicatio; Bd. 11).

⁴⁸ Vgl. zu diesem Umbau der Hermeneutik Klaus Weimar: Zur neuen Hermeneutik um 1800. In: Jürgen Fohrmann/Wilhelm Voßkamp (Hg.): Wissenschaft und Nation. Studien zur Entstehungsgeschichte der deutschen Literaturwissenschaft. München 1991, S. 195-204; ders.: Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jh. München 1989.

⁴⁹ Vgl. dazu: Gerhard Kurz: Vieldeutigkeit. Überlegungen zu einem literaturwissenschaftli-

Das löst freilich das Problem der Offenheit des literalen Textes nicht, für die ich hier natürlich nur ein kulturgeschichtliches Argument angegeben habe.⁵⁰ Die Ausbildung der Autonomie-Ästhetik, mit der sich das sich ausdifferenzierende kulturelle Teilsystem Literatur/Kunst auf die großen kulturellen und semantischen Veränderungen des 18. Jahrhunderts einstellt und das sie als ästhetische Theodizee konzipiert,⁵¹ läßt sich zugleich als eine Konstruktion zur Kontrolle der Öffnung des Sinns verstehen. Die Kunst wird durch die Autonomieästhetik als ein neues Heiliges eingesetzt. Kunst soll ihre ganz eigenen Gesetzmäßigkeiten haben und sich selbst genug sein. Durch keinen externen Zweck soll sie bestimmt werden, und ihre Bedeutung soll *prinzipiell* unausschöpfbar sein. Die Kunst wird so zum ästhetischen Gott der Moderne. Die Kunstreligionen um 1800 und um 1900 sind nur Extremfälle dessen, was in der modernen Ästhetik seit Kant und Moritz angelegt ist. Um 1800 und um 1900 rücken deshalb auch ästhetische und religiöse Erfahrung zusammen bis zur Ununterscheidbarkeit.

Heiliges aber wird kultisch verehrt. Kulte realisieren sich in Ritualen. Es braucht nicht ausgeführt zu werden, wie der mit dem 19. Jahrhundert einsetzende bürgerliche Dichterkult rituelle Züge hat oder welche Rituale um Kunst und Literatur – so uneingestanden sie sein mögen – bis heute realisiert werden. Schreiben und Lesen lassen sich in der Moderne vielfach als hochgradig stilisierte Kulthandlungen belegen.⁵² Ja, diese Rituale müssen sogar uneingestanden sein, damit sie mit einem modernen Individualitätsbewußtsein verträglich bleiben.⁵³ Durch diese Konzeption von Kunst als einem Inkommensurablen ist eine prinzipielle, *ästhetische* Sinndimension gesetzt, die selbst dann gilt, wenn die Literatur der Moderne vom radikalen *metaphysischen* Sinnentzug redet. Ich sagte ja schon, daß der 'Gesang' die 'Leere' füllen soll. Er tut dies durch seine spezifische ästhetische Gestalt.

chen Paradigma. In: Lutz Danneberg/Friedrich Vollhardt (Hg.), in Zusammenarbeit mit Hartmut Böhme und Jörg Schönert: Vom Umgang mit Literatur und Literaturgeschichte. Positionen und Perspektiven nach der 'Theoriedebatte'. Stuttgart 1992, S. 315-333; Christian Berthold: Fiktion und Vieldeutigkeit. Zur Entstehung moderner Kulturtechniken des Lesens im 18. Jahrhundert. Tübingen 1993 (Communicatio; Bd. 3).

⁵⁰ Ich möchte lieber von einer Öffnung des Sinns als von seiner "Erosion" sprechen (Weimar, s. Anm. 48, S. 200), um einen zu rasch wertenden Einschlag zu vermeiden. Zudem schafft sich auch die Moderne Sinnsysteme, wenngleich nicht mehr so umfassende.

⁵¹ Vgl. hierzu meinen Versuch: Die Geburt der modernen Ästhetik aus dem Geist der Theodizee. In: Wolfgang Braungart, Gotthard Fuchs, Manfred Koch (Hg.): Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden I: um 1800. Paderborn 1997, S. 17-34.

⁵² Vgl. dazu: Dichter lesen. Bd. 1-3. Hg. von Reinhard Tgahrt. Marbach 1984/1989/1995; Vom Schreiben 1-4. Bearb. von Friedrich Pfäfflin u.a. Marbach am Neckar 1994-1996 (Marbacher Magazin 68, 69, 72, 74).

⁵³ Vgl. dazu meinen Aufsatz "Zur Ritualität der ästhetischen Moderne. Eine kleine Polemik und einige Beobachtungen zur Kunst der Mittellage bei Eduard Mörike." In: Schäfer/Wimmer (Hg.) (s. Anm. 10), S. 209-227.

Ich habe bisher auf verschiedenen Ebenen einige Hinweise zum Zusammenhang von Ritual und Literatur zu geben versucht. Dabei habe ich zugleich bestritten, daß die Formelhaftigkeit und Schematizität des Rituals einerseits und die Unverwechselbarkeit, die das moderne Individuum für sich beansprucht, andererseits einander ausschließen müssen.

Ein etwas genauerer Blick auf die ästhetische Form der Elegie steht jedoch noch aus. Poetisches Schreiben ist aber nun einmal Arbeit an der Form; und ästhetische Form, ästhetische Inszeniertheit und Elaboriertheit sind es auch, die für die Bindekraft sozialer Rituale entscheidend verantwortlich sind.

Man darf vielleicht ein bißchen spekulieren, warum diese Elegie Fragment geblieben ist. Auch wenn es philologisch nicht ganz richtig ist, so möchte ich doch gerne das Gedicht mit Vers 40 abgeschlossen sehen und die fragmentarischen Verse 41ff. in einen Anhang 'verbannen'.⁵⁴ Denn die Verse 35-40 lassen nun den Festtag, die 'Blüte des Himmels' entstehen, und zwar, trotz der religiösen und mythischen Anspielung (z.B. "Weinstock", V. 39), am "Nekar". Dieser Preis heimatlicher Landschaft verbindet die Elegie "Der Gang aufs Land" mit Hölderlins anderen 'schwäbischen Elegien' und mit vielen seiner Gedichte überhaupt.⁵⁵ Die Gemeinschaft, die sich zwischen dem menschlichen Fest und dem Fest der Natur einstellt, wird in einer rhythmisch geradezu gestisch werdenden Sprache auch ästhetisch realisiert.⁵⁶ Sie kommt – mit Klopstocks für das 18. Jahrhundert wichtigem Begriff – zur "Darstellung". In diesem großen Bild des Festtags klingt noch einmal der sentimentalische Zusammenhang von Elegie und Idylle an (Schiller),⁵⁷ der für das ganze Gedicht wichtig ist. Die Zuwendung zum ganz Konkreten und Anschaulichen ist ein wichtiges Merkmal der Idylle.⁵⁸ Allein die elegische Form stellt hier einen Einspruch gegen Hölderlins großes Bild dar. Auch das (Gast-)Haus hat – wie die Hütte – in der Idylle des 18. Jahrhunderts einen festen Platz; "die Idylle ist die Gattung des bürgerlichen Hauses".⁵⁹ Die Motivik der Idylle, die für Hölderlins Werk überhaupt wichtig ist, prägt auch den "Gang aufs Land": Frühjahr, Mai, Fest, "Mahl und Tanz und Gesang". Ich zitiere

⁵⁴ Die Frage, ob die Elegie tatsächlich als Fragment anzusehen ist, diskutiert auch Martini (s. Anm. 4), S. 220f., mit Bezug auf Mieth und Beck.

⁵⁵ Vgl. Theodore Ziolkowski: *The Classical German Elegy. 1795-1950*. Princeton 1980, S. 109f.; das Buch ist grundlegend für die Gattungsgeschichte der Elegie.

⁵⁶ Gemeinschaftstiftend sind – semantisch wie rhythmisch und in der rhetorischen Figur des Polysyndetons, in den Alliterationen und Assonanzen – die folgenden Verse aus der Elegie "Stuttgart": "Aber des Vaters Grab seh' ich *und weine dir schon?* / *Wein' und halt' und habe den Freund und höre das Wort, das / Einst mir in himmlischer Kunst Leiden der Liebe heilt.*" – Meine Hervorhebungen.

⁵⁷ Vgl. Klaus Weissenberger: *Formen der Elegie von Goethe bis Celan*. Bern und München 1969, S. 46ff. (zu Mörike, dem Meister der idyllischen Elegie).

⁵⁸ Vgl. Renate Böschstein-Schäfer: *Idylle*. Stuttgart 1977 (SM 63); zu Hölderlin S. 119f.

⁵⁹ Vgl. Stefan Wackwitz: *Trauer und Utopie um 1800. Studien zu Hölderlins Elegienwerk*. Stuttgart 1982 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Bd. 104), bes. S. 55ff., hier S. 61.

noch einmal und hebe einige der vielen ästhetischen Besonderheiten typographisch hervor:

*Aber schön ist der Ort, wenn in Feiertagen des Frühlings
Aufgegangen das Thal, wenn mit dem Nekar herab
Weiden grünend und Wald und all die grünenden Bäume
Zahllos, blühend weiß, wallen in wiegender Luft,
Aber mit Wölkchen bedekt an Bergen herunter der Weinstock
Dämmt und wächst und erwärmt unter dem sonnigen Duft.*

Wie konsequent die Strophe durchgearbeitet ist, wird noch deutlicher, wenn man die Verschlußlaute 't' und 'k', wie im Schwäbischen üblich, weich spricht. Polysyndeton, Alliterationen, Assonanzen und Rhythmisierung stellen die Harmonie der sozialen und landschaftlichen Situation, von der der Text spricht, ästhetisch erfahrbar her. Im Nach-Sprechen des Textes wird der Zusammenhang dieses utopischen Bildes ästhetisch realisiert und die 'Offenheit' des Textes gewissermaßen sistiert.

In Vers 26ff. heißt es schon: "Daß, wie das Herz es wünscht, offen, dem Geiste gemäß / Mahl und Tanz und Gesang und Stutgards Freude gekrönt sei, / Deßhalb wollen wir heut wünschend den Hügel hinauf." Im Polysyndeton werden die verschiedenen motivisch-thematischen Komponenten des Gedichtes zusammengebracht. Sie treten in einen geselligen Verbund ein. Die Sprache realisiert in ihrer ästhetischen Gestalt, was das große Schlußbild der Elegie beschwört. Dieses förmliche Gestisch-Werden der poetischen Sprache wird in der modernen Lyrik am entschiedensten von Rilke wieder aufgenommen.

Die äußerste ästhetische Durcharbeitung dieser Verse macht es Hölderlin schwer, nun noch einmal neu anzusetzen. Sie lädt den Leser im Nachvollzug zur Zustimmung zu diesem großen Fest ein; so integriert sie ihn in die ästhetische Bedeutungsordnung des Textes. Sie erleichtert ihm auf einer präsentativ-symbolischen Ebene,⁶⁰ der der ästhetischen Form, das individuelle Verstehen und zieht der Offenheit der literalen Zeichen deutliche Grenzen. Diese präsentative Kraft des Ästhetischen nähert den poetischen Text, hervorgegangen aus der 'unverwechselbaren' individuellen ästhetischen Formfindung am 'formelhaft'-topischen Material, der ästhetischen Bedeutungsordnung des Rituals an.

⁶⁰ Vgl. hierzu Susanne K. Langer: *Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst*. Frankfurt a.M. 1987 (Fischer 7344).

Anhang:

Das Gasthaus. [Der Gang aufs Land] ...
An
Landauer.

- Komm! ins Offene, Freund! zwar glänzt ein Weniges heute
Nur herunter und eng schließet der Himmel uns ein.
Weder die Berge sind noch aufgegangen des Waldes
Gipfel nach Wunsch und leer ruht von Gesange die Luft.
5 Trüb ists heut, es schlummern die Gäng' und die Gassen und fast will
Mir es scheinen, es sei, als in der bleiernem Zeit.
Dennoch gelinget der Wunsch, Rechtglaubige zweifeln an Einer
Stunde nicht und der Lust bleibe geweiht der Tag.
Denn nicht wenig erfreut, was wir vom Himmel gewonnen.
10 Wenn ers weigert und doch gönnet den Kindern zulezt.
Nur daß solcher Reden und auch der Schritt und der Mühe
Werth der Gewinn und ganz wahr das Ergötzliche sei.
Darum hoff ich sogar, es werde, wenn das Gewünschte
Wir beginnen und erst unsere Zunge gelöst,
15 Und gefunden das Wort, und aufgegangen das Herz ist,
Und von trunkener Stirn' höher Besinnen entspringt,
Mit der unsern zugleich des Himmels Blüthe beginnen,
Und dem offenen Blick offen der Leuchtende seyn.
- Denn nicht Mächtiges ists, zum Leben aber gehört es,
20 Was wir wollen, und scheint schicklich und freudig zugleich.
Aber kommen doch auch der seegenbringenden Schwalben
Immer einige noch, ehe der Sommer ins Land.
Nemlich droben zu weihn bei guter Rede den Boden,
Wo den Gästen das Haus baut der verständige Wirth;
25 Daß sie kosten und schaun das Schönste, die Fülle des Landes,
Daß, wie das Herz es wünscht, offen, dem Geiste gemäß
Mahl und Tanz und Gesang und Stutgards Freude gekrönt sei,
Deßhalb wollen wir heut wünschend den Hügel hinauf.
Mög' ein Besseres noch das menschenfreundliche Mailicht
30 Drüber sprechen, von selbst bildsamen Gästen erklärt,
Oder, wie sonst, wens andern gefällt, denn alt ist die Sitte,
Und es schauen so oft lächelnd die Götter auf uns,
Möge der Zimmermann vom Gipfel des Daches den Spruch thun,
Wir, so gut es gelang, haben das Unsre gethan.
35 Aber schön ist der Ort, wenn in Feiertagen des Frühlings
Aufgegangen das Thal, wenn mit dem Nekar herab
Weiden grünend und Wald und all die grünenden Bäume
Zahllos, blühend weiß, wallen in wiegender Luft,
Aber mit Wölkchen bedekt an Bergen herunter der Weinstock
40 Dämmert und wächst und erwärmt unter dem sonnigen Duft.

Schöner freilich muß es werden, wenn
Liebende in den

entgegentönt

Aber fraget mich eins, was sollen Götter im Gasthaus?

- 45 Dem antwortet, sie sind, wie Liebende, feierlich seelig,
Wöhen bräutlich sie erst nur in den Tempeln allein
Aber so lang ein Kleineres noch nach jenen genannt ist,
Werden sie nimmer und nimmer die Himmlischen uns
Denn entweder es herrscht ihr Höchstes blinde gehorcht dann
50 Anderes
Oder sie leben in Streit, der bleibt nicht oder es schwindet
Wie beim trunkenen Mahl, alles
Diß auch verbeut sich selbst, auch Götter bindet ein Schicksaal
Denn die Lebenden all bindet des Lebens Gesez.

(am Rand:)

Singen wollt ich leichten Gesang, doch nimmer gelingt mirs,
Denn es machet mein Glük nimmer die Rede mir leicht.

(An Landauer)

- Sei froh! du hast das gute Loos erkoren,
Denn tief und treu ward eine Seele dir;
Der Freunde Freund zu seyn, bist du geboren,
Diß zeugen dir am Feste wir.
- 5 Und seelig, wer im eignen Hauße Frieden,
Wie du, und Lieb und Fülle sieht und Ruh;
Manch Leben ist, wie Licht und Nacht, verschieden,
In goldner Mitte wohnest du.
- Dir glänzt die Sonn' in wohlgebauter Halle,
10 Am Berge reift die Sonne dir den Wein
Und immer glücklich führt die Güter alle
Der kluge Gott dir aus und ein.
- Und Kind gedeiht, und Mutter um den Gatten,
Und wie den Wald die goldne Wolke krönt,
15 So seid auch ihr um ihn, geliebte Schatten!
Ihr Seeligen, an ihn gewöhnt!
- O seid mit ihm! Denn Wolk' und Winde ziehen
Unruhig öfters über Land und Haus,
Doch ruht das Herz bei allen Lebensmühen
20 Im heil'gen Angedenken aus.

Und sieh! aus Freude sagen wir von Sorgen;
Wie dunkler Wein, erfreut auch ernster Sang;
Das Fest verhallt, und jedes gehet morgen
Auf schmaler Erde seinen Gang.

Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke und Briefe. Hg. von Michael Knaupp.
Darmstadt 1998, S. 308-310.