

Norbert Gstrein

## Das "O" bei Hölderlin

Nach wochenlanger Hölderlin-Lektüre habe ich endlich Ben Lerner's Essay *The Hatred of Poetry* gelesen, um vielleicht etwas zu finden, was mir all das nicht Verstandene zumindest ein bisschen erklärt. Darin gibt es den, wie ich glaube, bezwingenden und nahezu tautologischen Gedanken, dass jedem Gedicht das Scheitern eingeschrieben sei allein wegen des unmäßigen Anspruchs, der an das Gedicht gestellt werde und den das einzelne Gedicht nie einlösen könne, oder anders gesagt: Die Unmöglichkeit eines Gedichts ist die Bedingung seiner Möglichkeit. Wie auch immer man es definieren mag, als einen Versuch des Dichters, ins Transzendente vorzustößen, als höchste Form des Selbstgesprächs, in dem sich der Mensch seiner Menschlichkeit bewusst wird, als politischen Sprengsatz, der die Welt verändert, es ist mit diesem Anspruch zum Scheitern verurteilt. Das Problem ist durch Virtuosität nicht aus der Welt zu schaffen, denn der Befund ist eindeutig: "Poetry isn't hard, it's impossible", was den Dichter zu einer "tragischen Figur" macht und das Gedicht immer zu einem "Ausweis seines Versagens": "The poet, by his very claim to be a maker of poems, is therefore both an embarrassment and accusation." Die Vorstellung von einem idealen Gedicht, das ein Dichter vielleicht gerade noch im Traum aufsagen könnte, lässt jede Realisierung schal erscheinen, und deshalb kann die äußerste Liebe zur Dichtung nur aufrechterhalten werden mit einer "platonischen Verachtung" für das einzelne Gedicht.

Natürlich haben die Dichter Strategien entwickelt, um diesem Paradoxon zu entkommen. Die einfachste ist das Eingeständnis samt dem Versuch, dieses Eingeständnis fruchtbar zu machen: "Ich weiß, dass die Welt viel größer und schöner und viel kleiner und schrecklicher ist, als ich je mit Worten sagen könnte, aber wenn

ihr mir trotzdem zuhören wollt ..." Es ist in der Prosa im übrigen nicht anders: Man schreibt einen Roman allemal entspannter, wenn man sich selbst beschwichtigt, dass es nicht dieser Roman sei, in dem man die Literatur neu erfinde, sondern der nächste oder übernächste, in dem es dann um alles gehen werde - eine immense Erleichterung, ein Freibrief, dann doch wieder an dem Roman zu arbeiten, an dem man gerade arbeitet und der am Ende nicht mehr ist als eben wieder nur ein Roman und also eine Enttäuschung.

Andere Auswege sind die in das Genialische oder vielleicht nur in den Kitsch des vermeintlich Genialischen, in den Wahn oder in das Verstummen, die nicht sauber voneinander zu scheiden sind. Es gibt immer noch romantische Köpfe, in denen die Vorstellung herumspukt, der höchste Punkt dichterischer Integrität sei erst dann erreicht, wenn man irgendwann die empfundene Differenz respektiere und mit dem Dichten aufhöre. Die letzte Konsequenz wäre der Selbstmord, der sich dann wieder zu einem Freitod verklären ließe, weil ein Dichter sich natürlich nicht einfach umbringt wie jemand, der keine Wahl hat, sondern sein Ende selbstverständlich wählt und mit der Wahl veredelt. Oder man lässt sich auf eine Weise auf das Spiel mit dem Unendlichen ein, das mit endlichen Mitteln nicht zu gewinnen ist, dass man dafür sein eigenes Seelenheil verkauft, nicht der erste und nicht der letzte Doktor Faustus, und muss mit der Befürchtung leben, "daß es mir nicht geh' am Ende, wie dem alten Tantalus, dem mehr von Göttern ward, als er verdauen konnte".

Das schreibt Hölderlin vor seinem Aufbruch zu einer Fußreise nach Bordeaux im Dezember 1801, wo er eine Hauslehrerstelle antreten soll und von der er nicht einmal ein halbes Jahr später wieder zurückkehrt, an seinen Freund Casimir Ulrich Böhlendorff: Tantalus also, in der Selbstwahrnehmung schon vor seiner Abreise, der sich an den Tisch der Götter gedrängt hat und dafür

von ihnen in den Hades gestoßen wird. Man weiß nicht, was Hölderlin in Frankreich widerfahren ist, aber sein Zustand bei der Rückkehr ist besorgniserregend, Freunde sprechen von seinem verwahrlosten Äußeren und machen sich Gedanken über seine allgemeine Erschöpfung und Niedergeschlagenheit, eine nicht mehr übersehbare Zäsur in seinem Leben, ein Bruch vor dem endgültigen Zusammenbruch, auf den er da schon zuzusteuern scheint. Man weiß auch nicht, was er dort gesehen hat, weil er sich darüber nicht auslässt, man weiß stattdessen, was er sehen wollte. Das kann man in einem anderen Brief an Böhlendorff finden, geschrieben ein paar Monate nach seiner Rückkehr, und es ist ein Blick in Hölderlins Wunsch- und Phantasie- und Inspirationswelt, die Welt der Antike, des alten Griechenland, die er ausgerechnet in Bordeaux, am anderen Ende des Kontinents, entdeckt haben will. "Das Athletische des südlichen Menschen, in den Ruinen des antiken Geistes, machte mich mit dem eigentlichen Wesen der Griechen bekannter; ich lernte ihre Natur und ihre Weisheit kennen, ihren Körper, die Art, wie sie in ihrem Klima wuchsen, und die Regel, womit sie den übermüthigen Genius vor des Elements Gewalt behüteten ...", schreibt er. "Der Anblick der Antiquen hat mir einen Eindruck gegeben, der mir nicht allein die Griechen verständlicher macht, sondern überhaupt das Höchste der Kunst ..."

In seinem luziden Buch *Hölderlins Geister* unternimmt Karl-Heinz Ott es, diese Griechenlandsehnsucht durch eine Realitätsprüfung zu dekonstruieren. Natürlich reicht es nicht, sich auf eine Welt zu beschränken, die alles ist, was der Fall ist, aber es schadet bei den Hölderlinschen Höhenflügen nicht, eine sichere Verbindung mit der Wirklichkeit herzustellen. Das Ottsche Ernüchterungsprogramm beginnt mit Thomas Jefferson, dem Verfasser der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung und dritten Präsidenten der Vereinigten Staaten, der sich ein paar

Jahre vor Hölderlin in Bordeaux aufhält und dort nicht den alten Griechen begegnet, sondern sich für die Winzerei interessiert und nicht genug detaillierte Kenntnisse über die Kunst des Weinbaus sammeln kann. "Die in endlosen Reihen gepflanzten Rebstöcke misst er mit dem Meterstab: Sie sind 3 1/2 Fuß hoch, die Trauben fangen ungefähr 1 1/2 Fuß über dem Boden an zu wachsen", schreibt Ott voll Vergnügen an der Konkretion, und man weiß, dass er nicht nur vom Weinbau spricht, wenn er zum Fazit kommt: "Das alles muss [Thomas Jefferson] wissen, um ausrechnen zu können, was es heißt in Amerika Wein anzubauen."

Enden tut das Ganze mit einer ebenso beklemmenden wie aufschlussreichen Anekdote über Martin Heidegger, dem Griechenland- und Hölderlin-Begeisterten, der sich nach jahrelangem Widerstand Anfang der sechziger Jahre von seiner Frau zu einer Ägäis-Kreuzfahrt überreden lässt und zuletzt nur noch widerwillig die Landgänge mitmacht, weil ihm das moderne Griechenland mit seinen (nicht-touristischen) Griechen und touristischen Nicht-Griechen, die so wenig mit den mythischen Heroen zu tun haben, den Blick in die Antike verstellt.

Was also tun mit der Größe und dem Heroismus und den Göttern und Helden, dem hehren Gesang, von dem einem anhaltend schwindlig werden kann, so tief ist die Klage in falschen, gottlosen Zeiten zu leben und es gelte die Götter buchstäblich wieder herbeizusingen im Gesang des Gedichts? Mitten in der Nacht auf einer Autobahn und Bruno Ganz im Ohr, der Gedichte Hölderlins liest, seine weiche, einschmeichelnde Stimme ... Mitten in der Nacht auf einer anderen Autobahn mit Jens Harzer und *Hyperion*, wieder eine zärtliche, diesmal jugendliche, schmachmend melancholische Stimme, die Stimme eines griechischen Jünglings, will man im Taumel schon denken, die einen in ihrer Klage über das Apodiktische hinweghören lässt, bis man dann doch nicht mehr weghören kann, weil sich in dem Sermon immer wieder

eine herrische Ablehnung der Wirklichkeit Bahn bricht, die sich nicht gemäß den Wünschen des Sängers verhält, mitten in der Nacht auch Sätze wie diese, Sätze, das wäre die unzulässige und sich dann doch aufdrängende biografische Interpretation, von einem Dichter, der zu wenig Anerkennung bekommt: "Der Gott in uns, dem die Unendlichkeit zur Bahn sich öffnet, soll stehn und harren, bis der Wurm ihm aus dem Wege geht? Nein! nein! Man frägt nicht, ob ihr wollt! Ihr wollt ja nie, ihr Knechte und Barbaren! Euch will man auch nicht bessern, denn es ist umsonst! man will nur dafür sorgen, daß ihr dem Siegeslauf der Menschheit aus dem Wege geht. O! zünde mir einer die Fackel an, daß ich das Unkraut von der Heide brenne! die Mine bereite mir einer, daß ich die trägen Klötze aus der Erde spreng!" Figurenrede, gewiss, und Hyperion wendet sogleich beschwichtigend ein: "Wo möglich, lehnt man sanft sie auf die Seite ...", will sagen, man muss ja nicht gleich zu äußerster Gewalt greifen, aber doch ist da diese Dauerüberhitzung bei gleichzeitiger Kälte durch Abstraktion. Würden Statuen so sprechen, wenn man sie im alten Griechenland mit einem Zauberstab in Bewegung setzen könnte, und haben die Götter Hölderlins nicht auch etwas Roboterhaftes, denen die Menschen immerhin voraushaben, dass sie sich umbringen können, so Plinius der Ältere, so Karl-Heinz Ott?

Mitten in der Nacht dann wieder auf einer anderen Autobahn, Heidegger mit Heideggers Stimme, der über Hölderlin spricht und auf dessen Begriffsgebäude sein eigenes Gebäude wuchtet, einen bis in den Himmel ragenden Turm von Babel errichtet über seinem postulierten Geviert aus Himmel und Erde, Menschen und Göttern, in dem sich alles abspielt. Es ist die Aufnahme einer Rede, die er am 18. Januar 1960 in der Neuen Aula der Uni Heidelberg gehalten hat, mit dem Titel *Hölderlins Erde und Himmel*, und beim Zuhören driftet meine Wahrnehmung immer wieder ab, und ich bin mehr und mehr damit beschäftigt, mir das Publikum vorzustellen,

das ihn dabei beobachtet, wie er sich selbst in diese Welt hinaufschraubt, Titan unter Titanen. Die Frage ist nicht, ob man das verstehen kann, auch nicht, ob er es selbst verstanden hat, sondern vor allem, was für eine Chuzpe es braucht, mit Begriffen zu jonglieren, die sich bei der ersten Nachfrage als ungedeckte Wechsel herausstellen würden, die irgendwo in den Lüften leicht verfliegen, aber Probleme bereiten, wenn man sie der Wirklichkeit aussetzt und in der Wirklichkeit mit Sinn zu füllen versucht. Man müsste manche Wörter durch mathematische Symbole ersetzen, hier ein "x" oder ein "y" für eine erst noch zu bestimmende Variable, da und dort und im Grunde genommen an allen Ecken und Enden das Unendlichkeitszeichen, die auf dem Bauch liegende, in ewige Anbetung verfallene Acht.

Ben Lerner beschreibt am Schluss seines Essays, wie er als Kind Wörter aufgeschnappt und, ohne sie zu verstehen, dann wild in jeder möglichen und unmöglichen Situation zur Anwendung gebracht und dabei die Erfahrung gemacht hat, dass er damit nie vollkommen falsch lag. Man hat sich dabei eine andere Art von Spracherwerb zu denken. Ein Kind äußert ein Wort, und die Erwachsenen geben sich Mühe, einen Weltzusammenhang herzustellen, in dem die Äußerung des Wortes Sinn ergibt. Das nennt Ben Lerner dann Poesie, aber es ist nicht nur Poesie, es ist Welterschaffung, die erst endet, wenn das Wort immer automatischer in einen Satz passt, wenn es das erste Wort ist, das einem in einem Zusammenhang einfällt, und man gar nicht erst einen Zusammenhang herstellen muss, wenn es dieses allzu "befriedigende Click" gibt, mit dem es in die vorgegebenen Strukturen einrastet.

Er schreibt auch über die "semantische Übersättigung", die Erfahrung, dass sich ein Wort, wenn man es nur oft genug wiederholt, entleert. Das gilt für jedes Wort, und das gilt für die Wörter wohl um so mehr, die von vornherein dazu tendieren,

leer zu sein, weil sie so viel oder alles zu enthalten versuchen. Einhundertsiebenmal den Ausruf "O" registrieren Heike Gfrereis und Sandra Richter vom Marbacher Archiv in der Schwab-Uhland-Ausgabe der Hölderlin-Gedichte von 1826 neben den fast ebenso häufig gebrauchten Wörtern wie "Leben", "Herz", "Gott" oder "heilig" und anderen, "kein untypischer Wortschatz für die Zeit", wie sie schreiben, "mit diesen einfachen, aber mächtigen Begriffen, die himmlische Bereiche mit menschlichen verbinden". Noch viel häufiger treten die Wörter "ich" und "du" auf, und es bestürzt einen dann doch zu lesen, dass in den zweiunddreißig vollständig erhaltenen Gedichten, die Hölderlin zwischen 1828 und 1843 im Tübinger Turm geschrieben hat, sowohl jedes "O" als auch jedes "ich" und jedes "du" fehlen. Plötzlich sieht man den Dichter lange nach seinem Zusammenbruch in seinem Zimmer oder auf seinen Wegen entlang der Stadtmauer auf und ab gehen, den Geistesverwirrten, den Wahnsinnigen, oder welche Bezeichnung sonst damals die gängige gewesen sein mag, und wünscht sich nichts so sehr wie dieses "O" der Anrufung, der Verzückung und der Verzauberung wiederzuhören, ohne das er in seiner Jugend und in seinen jungen Jahren die Welt in seinem Kopf nicht zu bändigen vermochte.