

WILDES WASSER KULTUR

Hölderlins Pindar-Kommentar »Das Belebende«

Der Text »Das Belebende« ist der letzte einer Serie von neun Pindar-Kommentaren, die alle nach dem selben Prinzip aufgebaut sind. Am Anfang findet sich – in Hölderlins Übersetzung – ein Fragment des spätarchaischen griechischen Dichters Pindar, dessen Oden Hölderlin ab 1800 im großen Stil zu übersetzen begonnen hatte, und die für seine späten Hymnen ein Vorbild von nicht zu unterschätzender Bedeutung sind.¹ An dieses Fragment schließt sich in ganz ähnlicher Weise wie auf dem Blatt, das ich an Sie ausgeteilt habe, ein Kommentar an.

Freilich handelt es sich nicht um Kommentare im Sinn einer philologischen Textfeststellung und Texterklärung. Vielmehr ist das Verhältnis dieser Kommentare zum jeweiligen Fragment außerordentlich schwierig zu bestimmen. In einer ersten provisorischen Bestimmung ließe sich festhalten, dass sie den im Fragment angelegten Sinn, das im Fragment Gesagte in die Moderne hinein verlängern und unter den Bedingungen der Moderne neu zu bestimmen versuchen.

Damit setzen die Pindar-Kommentare das in den Sophokles-Übersetzungen Begonnene fort, verschieben aber dabei gewissermaßen die Akzente. Denn bei den Sophokles-Übertragungen steht die Aneignung der Antike durch die Übersetzung im Vordergrund. Die Antigone- und Ödipus-Anmerkungen sind, so gewichtig die in ihnen enthaltenen Überlegungen sind, nachgeschobene Erläuterungen zum Hauptgeschäft.² Das aber ist die Übersetzung.

In den Pindar-Kommentaren hat sich das Verhältnis von Kommentar und Übersetzung umgekehrt.³ Die durch die Schicksale der Überlieferung ohnehin lückenhaft und aus dem Zusammenhang gerissen auf uns gekommenen antiken Texte dienen nunmehr als Ausgangspunkt der Überlegungen, die Hölderlin im Anschluss an sie entfaltet. Bis zu seinem Zusammenbruch ist das Verhältnis von Antike und Moderne eine der Achsen, um die sich Hölderlins Dichten und Denken bewegt hat. Aber – so viel kann man vorgreifend sagen – in diesen spätesten Texten verschiebt sich das Ge-

1 Hellingrath 1911; differenzierend Bremer / Lehle 1994.

2 Bartel 2000, 49: *Im Gegensatz zu diesen [den Pindar-Kommentaren] sind die »Anmerkungen« ... als Hinzugefügtes erkennbar – bleiben an-gemerkt und verbinden sich nicht mit der Übersetzung zu eine spannungsgeladenen Ganzen, wie das bei unseren neun Texten der Fall ist.*

3 Deswegen erscheint mir die von Sattler im 15. Band der Frankfurter Hölderlin-Ausgabe vorgeschlagene Bezeichnung »Pindar-Kommentare« sinnvoller als der auf Hellingrath zurückgehende Titel »Pindarfragmente«.

wichtsverhältnis zwischen Antike und Moderne massiv in Richtung der Moderne.

Ich möchte im folgenden so vorgehen, dass ich zunächst das Textensemble »Das Belebende« nach Art einer *explication du texte* durchgehe. Daran werden sich grundsätzliche Überlegungen anschließen, die sich zum einen auf die Logik des Kulturfortschritts beziehen, die der Pindar-Kommentar entwickelt, zweitens das gerade schon angedeutete Verhältnis von Antike und Moderne entfalten und drittens seinen religiösen Implikationen nachgehen. Den Abschluss bilden dann einige Reflexionen, die der Frage gelten, wieweit ein solcher Text für eine dezidiert ethisch-literaturwissenschaftliche Fragestellung von Belang sein könnte; wieweit also das, was ich hier entfalte, Modell für meine Vorstellung einer »Ethik der Textkulturen« steht.

Zunächst also einige Worte zu dem von Hölderlin übersetzten Fragment. Der Erzählzusammenhang, in dem es sich befunden hat, lässt sich in diesem Fall gut rekonstruieren. Es ist der Beginn des sogenannten Kampfes der Zentauren und der Lapithen. Die Lapithen sind ein thessalischer Volksstamm. Ihr König Peirithoos hatte zur Hochzeit mit Hippodameia die Zentauren zu Gast geladen. Berauscht vom Wein, vergreift sich einer der Zentauren, an der Braut und daraufhin entbrennt eine Schlacht, die an Brutalität in der gesamten Antike ihresgleichen sucht. Die Geschichte wird bei Homer kurz erzählt; ausführlich dargestellt findet sie sich in Ovids »Metamorphosen« und zwar signifikanterweise an der Gelenkstelle des Epos, an der die mythische Vorzeit in die Vorgeschichte Roms übergeht. In den Prozess, der vom anfänglichen Chaos zur Augusteischen Ordnung führt (so lautet ja die traditionelle Lesart der »Metamorphosen«) hat Ovid also einen Vorgang beispielloser zivilisatorischer Regression eingelagert, einen antiken splatter-movie, der die Frage aufwirft, wieweit es der römischen Kultur denn gelungen ist, sich von diesen Ursprüngen zu distanzieren.

Zivilisatorische Regression: auf diese Formel würde ich auf das Pindar-Fragment bringen, das den Moment schildert, in dem die im Hochzeitsfest verkörperte, sich feiernde gesellschaftliche Ordnung umschlägt in eine Entfesselung von Triebgewalt und Leidenschaft, die im antiken Mythos die Ordnung der Kultur zerstört.

Dabei verdient insbesondere die Figur der Zentauren Aufmerksamkeit. Sie, die im griechischen Text des Fragments bloß als *pheres*, als *Wilde* bezeichnet werden (das ist ein durchaus gängiger Ausdruck für die Zentauren, der darauf hinweist, dass in ihnen das Bild primitiver, eben »wilder« Völker, die von den dorischen Einwanderern unterworfen wurden, mythologisch niedergelegt wurde), verkörpern in ihrer physischen Gestalt den prekären, schwer zu balancierenden Zusammenhang von Wildheit und

Kultur. Jeder von Ihnen, der einmal einen Hengst gesehen hat, kann sich vorstellen, unter was für einer rasenden Spannung ein Wesen steht, das aus der alles hinwegfegenden sexuellen und muskulären Energie dieses Tieres und der darauf aufgesetzten Form des Menschen zusammengesetzt ist.

Wie prekär diese Balance ist, zeigt im Überlieferungszusammenhang der griechischen Mythologie die Figur des Herakles. An zwei Stellen nämlich kommt dieser zentrale Zivilisationsheros der Antike mit den Zentauren in Berührung. Zum einen nämlich im Zusammenhang mit der Jagd auf den erymanthischen Eber, wo er von dem Zentauren Pholos mit Wein bewirtet wird und daraufhin ein Kampf zwischen ihm, Pholos und den herbeigekommenen Freunden des Pholos entbrennt, der sich in vielem wie ein Gegenstück zur Schlacht zwischen den Zentauren und den Lapithen ausnimmt. Die zweite Geschichte ist bekannter. Es ist die Auseinandersetzung mit dem Zentauren Nessos, der Herakles Braut Deianeira entführen wollte – auch hier also eine Motivverwandtschaft mit der Geschichte, auf die in dem Pindar-Fragment angespielt wird –, der dann von Herakles im Kampf überwunden wird, dessen Gift aber über viele Stationen schließlich zu Herakles zurückkehrt, sich gegen ihn richtet und schließlich selbst zerstört. Die Überwindung der Ungeheuer, der wilden Natur des Menschen, die Einhegung der Leidenschaften und des Triebs – sie gelingt immer nur partiell und auf Widerruf. Und die Zentauren sind gewissermaßen die mythologischen Ikonen dieser Zwiespältigkeit der Kultur.

Das ist freilich nur die eine Seite der Zentaurenfigur. Die andere Seite findet sich in der Figur Chirons verkörpert: Erzieher Achills, Jasons, Theseus und des Asklepios, also in einer Weisheitsfigur, die dem zivilisatorischen Fortschritt nicht entgegensteht, sondern ihn als Erzieher hilfreich begleitet.¹

Wie hängen diese beiden Seiten miteinander zusammen? Offenbar steckt gerade in der Wildheit der Zentauren, in ihrer Naturnähe und der zivilisatorischen Bedrohung, die von ihnen ausgeht, das Potenzial eines alternativen Naturverhältnisses, eines Naturverhältnisses nämlich, das nicht im Kampf gegen die innere und äußere Natur zentriert – der ja das Unterdrückte erst zu den aufbegehrenden wilden Ungeheuern macht, als welche die Zentauren die Kultur bedrohen –, sondern das sich in die Natur gewissermaßen hineinlebt und aus der Nähe zu ihr eine Weisheit schöpft, die zum Hauptstrom der europäischen Rationalität quer steht. Man kann das mit den als

¹ Das Rind und das Pferd, zentrale Nutztiere der antiken Hochkulturen, drücken an ihnen selbst diese Zwiespältigkeit aus. Auf der einen Seite die vollständige Domestikation der Weibchen und der kastrierten männlichen Tiere, auf der anderen die fast nicht zu bändigende Wildheit von Stier und Hengst, die für die Zucht notwendig sind.

Hexen verfeimten Kräuterfrauen des Mittelalters vergleichen, denen ganz analog zu den Zentauren sexuelle Zügellosigkeit, Verkehr mit dem Teufel und dergleichen mehr vorgeworfen wurde, die aber gleichzeitig Trägerinnen einer heilenden, das heißt den Menschen nützenden, Einsicht in die Natur waren, die den Fortschritt bis heute subkutan begleitet.

Dem entspricht im Fragment wie im Kommentar das Bild des Weines. Rauschmittel auf der einen Seite und in diesem Betracht Mittel der entfesselten zivilisatorischen Regression, auf der anderen Seite geistiges Getränk, das Kunst und Geselligkeit der Menschen auf eine höhere Stufe hebt. Der Weinbau ist ja bei Hölderlin eine Schlüsselmetapher der Zivilisation und wenn man die Stellen sichtet, an denen er vom Wein, bzw. vom Gott des Weins, Dionysos, redet, so stellt man fest, dass für ihn der Rausch keine Bedrohung, keine Gegenkraft zur Kultur darstellt, sondern gerade eine entscheidende Triebkraft ihrer Höherentwicklung.¹ In den handschriftlichen Entwürfen zur dritten Fassung des »Einzigem« (die wohl aus der selben Zeit stammt wie die Pindar-Kommentare) heißt es: *Gemeingeist [ist] Bacchus* – ein Gemeingeist offenbar, durch den Gesellschaft nicht von »oben« durch Recht, Macht, Ökonomie und Verwaltung produziert wird, sondern durch eine substantielle Nähe der Individuen zueinander sich bildet, die im Rausch frei wird. Noch ausdrücklicher erklärt sich Hölderlin dann in der ausgeführten dritten Fassung. Dort lesen wir von Dionysos,

*der einsichtlich, vor alters
Die verdrossene Irre gerichtet
Der Erde Gott, und beschieden
Die Seele dem Tier, das lebend
Vom eigenen Hunger schweift' und der Erde nach ging,
Aber rechte Wege gebot er mit Einem Mal und Orte,
Die Sachen auch bestellt er von jedem.*

So ähnlich verhält es sich auch im Pindar-Kommentar und wir können als eine erste Hypothese formulieren, dass Hölderlin hier ein Modell kultureller Entwicklung präsentiert, das die entfesselte Wildheit der Natur nicht verdrängt, nicht überwinden will, sondern sie als Fundament begreift und einen kulturellen Zusammenhang entwirft, der dieses Fundament wachhält, ja sogar kultiviert, ohne ihm freilich zu verfal-

1 Vgl. Koscinsky 1997, 19; Böschstein 2006, 61. Die entscheidenden Referenzstellen bei Hölderlin finden sich in »Wie wenn am Feiertage«, »Stuttgart«, »Brod und Wein«, im »Einzigem« und in »Patmos«.

len.¹ An die Stelle einer Dialektik der Aufklärung, die zwischen Unterdrückung der Natur und Rückfall in die Natur sinnlos hin- und herpendelt, versucht Hölderlin ein Modell kulturellen Fortschritts zu entwickeln, das beide Momente in sich vereint und durchgängig aufeinander bezieht.

Der Träger dieses Modells ist im Kommentar der Strom – der Strom als ein lebendiger Zusammenhang, der von seinen wilden ungestümen Ursprüngen in den Bergen bis zur beruhigten Gestalt in der Ebene reicht.² So sehr sich die Gestalt des Stroms von der Quelle bis zur Mündung verändert, er verkörpert dennoch einen einzigen Zusammenhang, ein Wesen, und das Wasser, das aus seiner Quelle strömt, ist dasselbe wie das, das sich schließlich ins Meer ergießt. Die Gestalt des Zentauren und die Gestalt des Flusses kommen darin überein, dass sie in sich entgegengesetzte Momente vereinen: Tier und Mensch, Wildheit und Ordnung, Natur und Kultur.³ Das scheint mir die Grundlage der auf den ersten Blick befremdlichen Gleichsetzung zwischen dem *Begriff von den Zentauren* und dem *Geiste eines Stromes* zu sein, mit der Hölderlins Kommentar einsetzt.

Der dramatischste und gefährlichste, gerade darin aber notwendige Moment dieses Zusammenhangs ist dabei der Punkt, an dem eins ins andere sich wandelt, in dem das Tier zum Menschen wird, der Tierleib sich in den Menschenleib verjüngt, der Strom die Gebirgskette durchreißt und das Gebirge verlässt. Hier, so scheint es, ist die animalische Wildheit und Zerstörungskraft sogar notwendig, um von der Natur zur Kultur zu gelangen.

Wie es aber dazu kommt und kommen kann, gibt die Figur des Zentauren analytisch nicht mehr her. Seine Ersetzung durch den Stromgeist verdankt sich nicht bloß dem bei Hölderlin seit langem vorwaltendem Interesse, die mythologischen Figuren der Antike in die Naturkräfte zurückzuübersetzen⁴, aus deren Erfahrung sie sich bil-

1 Bartels 2000, 169: ... daß Hölderlin die Wildheit der Kentauren, die er mit dem Verweis auf die Ungeheuer aus der Odyssee noch unterstreicht, im Kommentar nicht in Opposition zu kultivierter Gesetzmäßigkeit stellt. Hier kämpfen Kultur und Wildnis nicht miteinander, wie es im Mythos anschaulich dargestellt wird, sondern in Hölderlins Konzeption entsteht Kultur auf der Grundlage von wilder Natur, und beide Elemente sind wesentlich miteinander verbunden.

2 Die Gleichsetzung von Zentaur und Strom ist weniger originell, als es auf den ersten Blick scheint. In Hederichs »Gründlichem mythologischen Lexikon« repräsentiert der Kentaur die Gewalt des zu Tal stürzenden Baches oder Stromes (Franz 2002, 267). Darauf hat zuerst Killy (1954) aufmerksam gemacht.

3 Bartel 2000, 32: Der »Stromgeist«, wie Hölderlin ihn [den Kentauren] in »Das Belebende« nennt, umfasst die entgegengesetzten Momente »Wildheit und Kultur« sowie »ungeordnetes Chaos und geregelte Ordnung«. »Das Belebende« vermittelt diese beiden Pole in der Figur des Kentauren Chiron.

4 In den »Anmerkungen zur Antigone« fordert Hölderlin, die Mythe überall beweisbarer zu machen. Die Konturen dieses Entmythologisierungsprogramms hat – mit dem Blick auf Hölderlins

deten, sondern auch der höheren analytischen Qualität des Strombildes. Erst die für den Strom eigentümliche Dialektik von Fluss und Ufer, Formlosigkeit und Form, *élan vital* und Widerstand, System und Umwelt macht nämlich anschaulich, wie ein Prozess von Natur zu Kultur verläuft, der der Natur nicht von außen teleologisch übergestülpt wird (durch einen Demiurgen oder einen Schöpfergott), sondern aus den internen Spannungs- und Konfliktverhältnissen des Naturzusammenhangs selbst sich bildet. Der Strom ist ein analytisches Bild, die Zentauren sind mythologische Figuren, die sozusagen analytisch erweckt werden müssen.

Was ist das Belebende? Das Belebende ist das Wasser.¹ Ursprünglich ist dieses Belebende unendlich bewegt, chaotisch-formlos, ungerichtet und auf immer sich gleichbleibend. Das hat Hölderlin im Sinn, wenn er im »Gefesselten Strom« den Ozean als Ursprung des Flusses bezeichnet.² Im Ozean ist das Wasser das, was es »ursprünglich« ist.³ Es ist ein friedlicher, spannungsloser, unveränderlicher Zustand. Solange dem »Belebenden« kein Widerstand entgegengesetzt wird, kann es zu keiner Entwicklung kommen.

Das aber ist beim Strom der Fall. Hier findet sich das Belebende in eine Form gepresst, durch die es, wie Hölderlin sagt, *Bahn und Grenze mache* und eine *Richtung gewinnt*. Hölderlins Kommentar erzählt davon, wie er Richtung gewinnt.

Zunächst nämlich ist das Wasser im Gebirge seinem ursprünglichen ozeanischen Zustand noch ganz nah. Es gibt kaum Widerstand, das Wasser mäandriert, es entste-

Auseinandersetzung mit Rousseau – Jürgen Link (1999, bes. 65 ff.) herausgearbeitet.

1 Anders Franz 2002, 268, der das Belebende mit dem Wein gleichsetzt. Im Wein aber gewinnt das Belebende, das bereits das Wasser – und auch die Milch der darauf folgenden Kulturstufe – darstellt, lediglich eine neue, »geistige« Qualität.

2 Angeredet wird der zugefrorene Strom: *Was schläfst und träumst du, Jüngling ... / Und achtest nicht des Ursprungs, du, des / Ozeans Sohn.*

3 Davon ist im Pindar-Kommentar freilich unmittelbar nicht die Rede. Ich vermute, dass Hölderlin gemäß dem Diktum der Rheinymne – *Ein Räthsel ist / Reinentsprungenes. Auch / Der Gesang kaum darf es enthüllen* – sich davor scheute, diesen an der Grenze der Darstellbarkeit liegenden Ursprung des Lebens in den Blick zu nehmen. Ähnlich argumentiert Hölderlin in dem zentralen Pindar-Kommentar »Das Höchste«, der mit den Worten beginnt: *Das Unmittelbare, streng genommen, ist für die Sterblichen unmöglich, wie für die Unsterblichen.* Bei Bennholdt-Thomsen / Guzzoni (1999, 57) heißt es: *Die Äußerungsweisen [die seiende Natur wie der sie nachahmende Gesang] sind als solche immer vermittelt, und zwar durch das einzige Unmittelbare, die Allnatur oder den Naturgrund.*

hen Teiche und feuchte Wiesen. Hier gibt es nur eine ganz langsame, kaum zu erkennende kulturelle Entwicklung. Hölderlin setzt diese Phase in der Entwicklung des Stroms gleich mit den vorgeschichtlichen Hirtenkulturen, die Homer in seiner Darstellung des Zyklopen Polyphem porträtiert hat. Das Wasser findet sich hier schon zur Milch veredelt, es gibt Wildheit – das Abenteuer, das Odysseus mit Polyphem zu bestehen hat, ist ja voll davon; und Hölderlin selbst spricht ja vom *wilden Hirten, dem odysseischen Cyclops gleich* – aber: sie ist noch ungerichtet. Der Mensch, also das Bild des Menschen, als welches der Zentaur und der Strom im Kommentar figurieren, lebt in genügsamer Eintracht mit der Natur, durch unabsehbare vorgesellschaftliche Zeiträume, in denen sich kaum etwas ändert.

Dennoch: im stillen ändert sich etwas. *Die Gewässer suchten sehnend ihre Richtung* heißt es im Kommentar und sie gewinnen Richtung dadurch, dass sich die Ufer des träge mäandrierenden, fast stehenden Flusses durch die Anwurzelung von Gesträuch und Bäumen immer fester ausbilden, dem belebenden Wasser mehr Widerstand entgegensetzen und es dadurch immer mehr in eine bestimmte Richtung drängen. Die Wildheit des Stromes ist also nicht Ursprung, sondern selbst Resultat einer quasi-kulturellen, weil zur Kultur hinführenden Dialektik innerhalb des Naturzusammenhangs, eine Dialektik, durch die sich die im belebenden Wasser aufgespeicherte Energie so sehr steigert, dass sie schließlich in der Lage ist, das Gebirge zu durchstechen und einen qualitativ neuen Zustand des Systems zu erreichen.¹

Dieser neue Systemzustand wird mit dem Weinbau und der auf auf ihm basierenden Kultur identifiziert. Entscheidend für diesen Fortschritt ist, dass Hölderlin Gewalt und Gestalt, Rausch und Form, Entgrenzung und Struktur nicht als Gegensätze verhandelt, sondern als einen einzigen Zusammenhang, eine durchgängige Beziehung behandelt. Fortschritt ist nicht Unterdrückung der Wildheit, sondern Steigerung der

1 Böschstein (2006, 61) bezeichnet die Gewalt des Wassers und des Weines als *die ursprüngliche Kraft, die den Durchbruch durch den hemmenden Widerstand des Gebirges durchsetzt und dabei in diesem revolutionären Kampf die neue Gestalt der Welt erzwingt*. Ich halte es für schwierig, diesen Prozess, in dem Gestaltwerdung und Gestaltzerstörung untrennbar miteinander vermittelt sind, revolutionär zu nennen. Es ist richtig: Der kulturelle Transformationsprozess ›springt‹ an dieser Stelle in einen qualitativ neuen Zustand des Systems. Aber nicht jeder qualitative Sprung ist ohne weiteres eine Revolution. Darauf wollen auch die abschließenden Bemerkungen Böschsteins (ebd., 62) letztlich hinaus. Die Pindar-Kommentare kreisen um die *Herstellung eines Gleichgewichts von Anarchie und Gesetz, aus dem eine fest gestaltete Welt hervorgeht als Entsprechung einer Dichtung aus Antigones Gesetzlosigkeit und Kreons Gesetztheit. Doch diesmal sind beide einander nicht tödlich entgegengesetzt, sondern zum höheren Wohl der Menschheit in komplementärer Durchdringung geeinigt*. Vgl. auch Schmidt 1978.

polaren Spannung zwischen Wildheit und Kultur. Aber nicht so, dass dem Schema der Dialektik der Aufklärung entsprechend mit dem Fortschritt der Rationalität auch der Widerstand des von der Rationalität Unterdrückten ansteigt, so dass es letztlich zu einer tragischen Krisis kommt, – sondern umgekehrt und komplementär dazu, dass diesem Widerstand der lebendigen Substanz selber einer formative Kraft inne-wohnt; dass also ›Verdrängung‹ kein einseitiger Vorgang ist, sondern ihrerseits ein dialektischer, das heißt wechselseitiger Prozess zwischen der Triebinstanz und der unterdrückenden Instanz, also dem ›Belebenden‹ und seiner Form, ist. Genau in diese Sinne kann man sagen, dass der Weinbau, wie es in der dritten Fassung des »Einzi-lingen« hieß, *die verdrossene Irre gerichtet*.

Dieses Verhältnis der Kultur zur ihrem eigenen Grund wird nun am Ende des Kommentars auf die Dichtung übertragen. Das Paradigma ist dabei der von Hölderlin hochverehrte Ossian (vulgo McPherson).¹ Man darf aber annehmen, dass die Struktur, die er anhand des zentaurischen Stromgeistes entwickelt, auch für seine eigene Dichtung, für das, was er sich von seiner eigenen Dichtung in der Spätzeit erhoffte, verbindlich ist. Dabei habe ich nicht bloß die Hymnen im Sinn, die selbst einen Strom zum Gegenstand haben – die Rheinymne, »Der Ister«, »Andenken«. Ich meine vielmehr, dass das Verhältnis von Kultur und Wildheit, wie es Hölderlin im »Belebenden« entfaltet, ein ästhetisches Gesetz verdeutlicht, das für alle späten Gedichte verbindlich ist.

Liest man diese Gedichte unbefangen und versucht, den Ballast der Hölderlin-Forschung, die sich um jedes einzelne von ihnen gebildet, einmal abzuschütteln, so springt wohl als erstes die ungeheure, fast an die Grenze des Fasslichen gelangende Spannung zwischen Form und Formlosigkeit ins Auge. Formal sind diese Texte streng auskomponiert.² Im großen und ganzen folgen sie dem Modell des Pindarischen Epinikions mit seiner triadischen Struktur, die das Gedicht in Großgruppen von einander korrespondierenden Strophen, Antistrophen und Epoden einteilt. Von dem Versuch, ein Analogon zur antiken Metrik zu schaffen, hat sich der späte Hölderlin gelöst; die späte Dichtung ist metrisch frei verfasst.³ Schon das hört sich für unsere Ohren unregelmäßig an, auch wenn es nicht gesetzlos verläuft. Diese Unregelmäßigkeit steigert sich aber noch einmal gewaltig, wenn man gedanklichen und metaphori-

1 Zu den intertextuellen Bezügen zu Klopstock und Horaz vgl. Böschstein 2006, 62. Dass es sich bei den Gesängen Ossians um eine Fälschung handelte, war um 1800 durchgesickert, Hölderlin aber wohl noch nicht bekannt.

2 Vgl. Uffhausen 1989, IX ff.

3 Böschstein 2006, 50. Am nächsten kommen dem pindarischen Strukturmodell »Friedensfeier« und die Rheinymne. Zur ihr vgl. Seifert 1982/83.

schen Verlauf dieser Texte in Augenschein nimmt. Jeder weiß, dass diese späten Gedichte an der Grenze der Verständlichkeit verlaufen: durch den auf den ersten Blick kaum einsichtigen Zusammenhang der Bilder, durch die Strapazierung der deutschen Syntax, durch die scheinbare Sprunghaftigkeit des gedanklichen Verlaufs. Das eben ist das ›dionysische‹, wilde Moment dieser Gedichte, ihr eine Form bildendes, in eine Form gefügtes ›Belebendes‹. Ich finde, der Vergleich dieser Texte mit einem Strom, der schäumend und voller Kraft, gehalten und gebändigt von den Ufern, die zu sprengen droht, ist nicht allzu weit hergeholt.¹ *Centaurengesänge, mit dem Stromgeist gesungen*, sind die späten Gedichte Hölderlins als Nachahmung des ›Gesangs der Ströme‹, also des im Strom verkörperten energetischen Prozesszusammenhangs.² Sie setzen die animalische Gewalt des ›Belebenden‹, der Leidenschaft, des nach allen Seiten sich ausbreitenden Stroms der Assoziationen, und die Gewalt der Form in gegenstrebigiger Fügung hart gegeneinander. Dadurch geben sie der Gesellschaft, in der sie vorgetragen werden, Aufschluss über ihr eigenes kulturelles Naturverhältnis. Hölderlins Gedichte vereinigen Strenge und Freiheit. Damit sind sie gebaut wie das Idealbild der Kultur, das er im »Belebenden« beschreibt. Sie sind die utopische Reflexion der wirklich existierenden Kultur.

Soweit also mein Kommentar des Kommentars. Ich möchte zum Schluss meines Vortrags aus dieser Analyse einige Thesen entwickeln, die sich aus dem Zusammenhang des Textes, den sie vor sich haben, nicht unmittelbar ergeben, sondern etwas weiter ausgreifende Kontexte berühren.

(1) Zunächst möchte ich etwas sagen zum theoretischen Gehalt des von Hölderlin am Bilde des Stroms des Stroms entwickelten Prozessmodells. Wenn ich vorhin von ›Dialektik‹ und ›Systemzuständen‹ gesprochen habe, so ist dies nicht beiläufig gemeint. Hölderlins Text gehört in die Frühgeschichte des naturgeschichtlichen Denkens, das Engels in der »Dialektik der Natur« entworfen hat und das dann von der biologischen Systemtheorie bis zu Maturanas und Varelas Theorie der Autopoiesis im

1 Bei Horaz (Oden IV, 2) erscheint Pindar als Gebirgsstrom, der *in regellosen Rhythmen* dahirauscht (Vgl. Horaz 1981, 269 ff., V. 1-12).

2 Es ist deswegen ganz falsch, wie Koscinsky (1997) anzunehmen, dass der Pindar-Kommentar von Anfang an von der Dichtung rede, die von der mythologischen Figur des Zentauren und vom Bild des Stroms in uneigentlicher Rede verhüllt sei. Der späte Hölderlin verfährt nicht metaphorisch. Der *Gesang der Natur, in der Witterung der Musen, wenn über Blüthen die Wolken, wie Floken, hängen*, wie es im Pindar-Kommentar »Der Delphin« heißt, ist wörtlich zu nehmen. Ihn übersetzt der Gesang des Dichters in die menschliche Sprache. Das heißt, im Blick auf die *von Hölderlin aufgenommene und nie verleugnete Vorstellung der Sprachen der Natur* steht er *immer noch auf dem alten Boden der imitatio naturae – allerdings einer sehr weit gefaßten Natur –: Das zu Dichtende ist ihm vorgegeben* (Bennholdt-Thomsen / Guzzoni 1999, 55 f., 57).

großen Stils weiterentwickelt worden ist. Die übergreifende und bereits im deutschen Idealismus akute Frage, der das evolutionäre Systemdenken dieses Typs verpflichtet ist, lautet: Wie kann man Prozesse beschreiben, die gesetzmäßig verlaufen, ohne dass ihr Ziel teleologisch vorgegeben wäre?¹ Die Antwort auf diese Frage lautet bekanntlich, dass solche Prozesse immer rekursiver Natur sind, gesetzmäßig, aber nicht vorhersagbar; dass also zwischen den Polen eines Aktionszusammenhangs – nenne man sie nun Subjekt und Objekt, Mensch und Natur, System und Umwelt –, ein Wechselprozess in Gang gesetzt wird, der auf beide Pole des Verhältnisses verändernd zurückwirkt, womit selbst eine Veränderung des Verhältnisses und damit des gesamten Systems einhergeht. Engels hat das in der »Dialektik der Natur« auf die griffige Formel gebracht: *Die Hand ist nicht bloß das Organ, sondern auch das Produkt der Arbeit.*² Sie verändert sich anatomisch-naturgeschichtlich durch die Arbeiten, die sie verrichtet; dadurch ist sie in der Lage, andere Arbeiten zu verrichten, die die Natur ebenso wie sie selbst qualitativ verändern. Diesem Entwicklungsprinzip folgt auch die »Phänomenologie des Geistes«, und in einer elementaren, strukturell aber schon ganz plastisch ausgearbeiteten Form auch Hölderlins Text »Das Belebende«.

Wenn Hölderlin in den Stromgedichten – die wichtigsten in diesem Zusammenhang sind die Rheinymne und »Der Ister«, also das Gedicht über die Donau – anhand der sehr verschiedenen, aber dennoch gesetzmäßigen Verlaufs dieser Flüsse spezifische Modelle der Kulturentwicklung und des Zusammenhangs zwischen Antike und Abendland entwirft, so hat dies eben seinen Grund in dem offenen dialektischen, das heißt wechselseitigen Prozess zwischen System und Umwelt, dessen allgemeine Struktur Hölderlin im Pindar-Kommentar entwickelt.

(2) Die zweite Überlegung betrifft das Verhältnis von Antike und Moderne. Die Beziehung von Natur und Kultur, die Hölderlin im Pindar-Kommentar entfaltet, ist selbst geschichtlicher Natur. Sie ist dies ja schon dadurch, dass Hölderlin den Verlauf

1 Damit würde sich Hölderlin von der Vorstellung eines biographisch und geschichtliche determinierenden Schicksals lösen, die ihn noch in der Phase der Großen Pindar-Übertragung bestimmt (vgl. Böschstein 2006, 54; zu Hölderlins Übersetzung der Zweiten Olympischen Ode Pindars). Anders als Böschstein (ebd.) bin ich allerdings der Ansicht, dass sich die Hinwendung zu einem offenen Geschichtsdenken in der Phase der Sophokles-Übersetzungen vollzieht. Die Idee einer ›Wende der Zeit‹ und eines tragischen Verlaufsmodells, in dem *Anfang und Ende sich (...) schlechterdings nicht reimen* (Hölderlin 1970, III 394) ist mit der Konzeption einer *von oben gesteuerten Gottesverfügung* (Böschstein 2006, 54) nicht übereinzubringen.

2 Engels 1976, 69. Mit Bezug auf den das winterliche Eis durchbrechenden Strom in »Ganymed« konstatieren Bennholdt-Thomsen und Guzzoni (1999, 20): *Für diesen ganzen belebenden, wechselseitigen Vorgang von Aktion und Reaktion gebraucht Hölderlin das Wort »Geist« – sowohl für die Sonne wie für den Strom und die Erde.* Hölderlin übersetzt den Arbeits- und Geistbegriff der Hegelschen Dialektik *avant la lettre* in Vorgänge der Natur zurück.

des Stroms mit verschiedenen Etappen der kulturellen Entwicklung des Menschen analogisiert. Sie ist dies aber noch um so mehr, als der Text selbst, zusammengesetzt aus einem antiken Fragment und einem modernen Kommentar jenes Verhältnis als ein geschichtliches zum Ausdruck bringt. Der Text ist selber zentaurisch gebaut, er verkörpert das, was er darstellt.¹ Er verläuft selbst wie ein Strom, von den wilden Ursprüngen zivilisatorischer Regression bis zu ihrer gestalteten Kanalisierung im modernen Kommentar. Dass Hölderlin ab einem bestimmten Punkt seiner geistigen Entwicklung kein ›Zurück zur Antike‹ mehr predigte, sondern ihre Aufhebung in der Moderne, liegt seit dem Brief an Böhlendorff vom Dezember 1801 auf der Hand. Was aber besonders betont zu werden verdient, ist, dass sich beim späten Hölderlin immer mehr in die Richtung der Moderne verschiebt. Nicht zuletzt lässt sich das an den drei Übersetzungprojekten des späten Hölderlin studieren. Die Große Pindar-Übertragung von 1800/1801 verzichtet auf jede Kommentierung und hält sich sklavisch – bis zum Zerschneiden der sprachlichen Konventionen des Deutschen – an den griechischen Text. Die Sophokles-Übersetzungen von 1802 verfahren massiv modernisierend, mit dem Interesse, für die Moderne einen bereits in den antiken Texten unterdrückten kulturellen Untergrund – das *heilige Pathos* und das *Orientalische*, die Hölderlin im Böhlendorff-Brief anführt, sind hier die Stichworte – zu bergen. Die »Anmerkungen zum Ödipus« und zur »Antigonä« versuchen das diskursiv deutlich zu machen; ihr Verhältnis zu den Übersetzungen ist aber, wie erwähnt, vergleichsweise unbestimmt. Erst die Pindar-Kommentare finden zu einer geschlossenen und gleichwohl in sich diskontinuierlichen Form des Verhältnisses von Antike und Gegenwart.² Gleichzeitig ist es in allen Kommentaren so, dass der Kommentar das übersetzte Fragment überwuchert, dass er nicht bloß fortsetzt, sondern im Hegelschen Sinn in sich ›aufhebt‹.³

(3) Das hat auch Konsequenzen für die religiösen Implikationen dieser spätesten theoretischen Texte Hölderlins. Ich kann in diesem Vortrag nicht auf den konzeptionellen Gesamtzusammenhang der neun Pindar-Kommentare eingehen und will mich

1 Dazu vgl. vor allem Bartel 2000, 53 f.

2 Böschenstein 2006, 49 f. Man kann das auch an der Übersetzung eines Abschnitts der Vierten Pythischen Ode Pindars sehen, den Hölderlin in den ersten Pindar-Kommentar »Untreue der Weisheit« einbaut. Er übersetzt hier freier, ›deutscher‹ als an der entsprechenden Stelle der großen Pindar-Übertragung.

3 In den »Anmerkungen zur Antigonä« heißt es, dass *die griechischen Vorstellungsarten ... mehr den vaterländischen subordiniert werden sollten*. Das aber heißt herade nicht: Rationalisierung, sondern dass die bereits in der griechischen Kultur unterdrückte Natur *als* Natur, gerade auch in ihren *menschenfeindlichen und fremden* Aspekten erscheint (vgl. Bennholdt-Thomsen / Guzzoni 1999, 7).

mit der Behauptung begnügen, dass sie nach Art einer Konstellation um die utopische Idee einer Gesellschaft angeordnet sind, in der Wildheit und Ordnung, Leidenschaft und Rationalität, das Gesetzlose und das Gesetz, Lebensfluss und gestaltend-gestaltete Form miteinander ausbalanciert sind.⁴ Hölderlin entwirft hier die Elemente eines alternativen gesellschaftlichen Naturverhältnisses. Aber bereits einer flüchtigen Lektüre dieser Texte mag auffallen, dass die Religion – weder der antike Polytheismus, noch das Christentum, die von Hölderlin in den späten Hymnen ja relativ eklektisch auf den Entwurf einer neuen Religiosität hin in den Blick genommen werden – keine Rolle spielt. Das Programm dieser spätesten Texte lautet: Säkularisierung – nicht Abschaffung der Religion, sondern vollständige Verweltlichung, ja Vergesellschaftung der religiösen Triebkräfte des Menschen. Der Weg zu einer Wiederherstellung des zerbrochenen kosmischen Zusammenhangs führt nicht über die Götter, sondern über die Herstellung eines anderen gesellschaftlichen Naturverhältnisses. Und von hier aus gesehen, ist der Weg zu den Gedichten, die Hölderlin im Turm verfasst hat, und in denen die geschichtsphilosophische ebenso wie die metaphysische und politische Spannung, die seine Dichtung bis zum Zusammenbruch schmerzhaft beseelt, in sich kollabiert und einer reinen Anschauung der in sich kreisenden, zeitlosen Immanenz der Natur gewichen ist, vielleicht nicht gar so weit.

⁴ Die konstellative Form selber hat politisch-gesellschaftliche Implikationen. Denn sie ermöglicht *statt des rigiden Systems die lebendige Organisation selbständiger und sich frei in Beziehung begebender Gedanken (...) – die Inszenierung des utopischen politische Zustand einer Gesellschaft freier Individuen* (Gaier 1993, 329).

Literatur

- Bartel 2000: Heike Bartel, Centaurengesänge. Friedrich Hölderlins Pindarfragmente, Würzburg 2000.
- Beißner 1933: Friedrich Beißner, Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen, Stuttgart 1933.
- Bennholdt-Thomsen / Guzzoni 1999: Anke Bennholdt-Thomsen / Alfredo Guzzoni, *Analecta Hölderliana. Zur Hermetik des Spätwerks*, Würzburg 1999.
- Böschstein 2006: Bernhard Böschstein, Göttliche Instanz und irdische Antwort in Hölderlins drei Übersetzungsmodellen. Pindar: Hymnen – Sophokles – Pindar: Fragmente, in: *Filiationen der Dichtung von Hölderlin zu Celan*, Paderborn 2006, 49–62.
- Bremer / Lehle 1994: Dieter Bremer und Christian Lehle, Zu Hölderlins Pindar-Übersetzung. Kritischer Rückblick und mögliche Perspektiven, in: *Neue Wege zu Hölderlin*, hg. von Uwe Beyer, Würzburg 1994.
- Engels 1976: Anteil der Arbeit an der Menschwerdung des Affen, in: *Karl Marx / Friedrich Engels, Ausgewählte Schriften*, Berlin-Ost 1976.
- Franz 1988: Michael Franz, Die Schule und die Welt, in: *Christoph Jamme / Otto Pöggeler (Hg.) Jenseits des Idealismus. Hölderlins letztes Homburger Jahre (1804– 1806)*, Bonn 1988, 27– 37.
- Franz 2002: Michael Franz, Pindarfragmente, in: *Hölderlin-Handbuch*, hg. von Johann Kreuzer, Stuttgart / Weimar 2002, 254– 269.
- Franz/Knaupp 1988: Michael Franz / Michael Knaupp, Zum Delphin. Eine hermeneutische Expedition, in: *Le pauvre Holterling* 8 (1988), 218– 233.
- Hellingrath 1911: Norbert von Hellingrath, Hölderlins Pindarübertragungen, Jena 1911.
- Hölderlin 1970: Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*, hg. von Günter Mieth, Berlin 1970.
- Horaz 1981; Horaz, Oden und Epoden, übersetzt von Christian Friedrich Karl Herzlieb und Johann Peter Uz, Zürich / München 1981
- Killy 1954: Walter Killy, Hölderlins Interpretation des Pindarfragments 166 (Schr.), in: *Antike und Abendland* 4 (1954), 216– 233.
- Koscinsky 1997: Eva Koscinsky, *Mythenfiguren in Hölderlins Spätwerk*, Würzburg 1997 (Kap. 1: »Der Kentaur: Eine philosophische Pindar-Lektüre«)
- Link 1999: Jürgen Link, *Hölderlin-Rousseau: inventive Rückkehr*, Opladen / Wiesbaden 1999.
- Schmidt 1978: Jochen Schmidt, Hölderlins späterer Widerruf in den Oden ›chiron‹, ›Blödigkeit‹ und ›Ganymed‹. Tübingen 1978.
- Seifert 1982: Albrecht Seifert, *Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption*, München 1982.
- Seifert 1982/83: Albrecht Seifert, Die Rheinymne und ihr Pindarisches Modell. Struktur und Konzeption von Pythien 3 in Hölderlins Aneignung, in: *Hölderlin-Jahrbuch* 23 (1982/83), 79– 133.

- Seifert 1988: Albrecht Seifert, Die Asyle, in: Christoph Jamme / Otto Pöggeler (Hg.) *Jenseits des Idealismus. Hölderlins letztes Homburger Jahre (1804– 1806)*, Bonn 1988, 173– 178.
- Theunissen 1991: Michael Theunissen, Möglichkeiten des Philosophierens heute, in: *Negative Theologie der Zeit*, Frankfurt am Main 1991, 13– 36.
- Uffhausen 1989: Friedrich Hölderlin, ›Bevestigter Gesang‹. Die neu zu entdeckende hymnische Spätdichtung bis 1806, hg. und textkritisch begr. von Dietrich Uffhausen, Stuttgart 1989.
- Gaier 1993: Ulrich Gaier, Hölderlin, Tübingen / Basel 1993.