

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument zu drucken und aus diesem Dokument zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags *und* Internet-Adresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors. Quelle: <http://www.mythos-magazin.de>

Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Institut für Germanistik
Masterseminar: Hölderlin – Hyperion und Gedichte
Dozenten: Dr. Sonja Katharina Klein und Prof. Dr. Bernd Witte
Hausarbeit
Sommersemester 2014

Mythologisierung
von
Natur, Kultur und Historizität
in Hölderlins
„Der Archipelagus“

von
Tim Willmann

Inhaltsverzeichnis

I. „Der Archipelagus“ – Perspektiven und Dimensionen der Deutung	3
II. Hölderlins Mythopoesie	4
III. Hen kai pan – All-Einheit der Natur	10
IV. Kultur und Historizität	14
V. Gegenwart im Licht trauernder Erinnerung und Sublimation ins Geistige	22
VI. Synopsis	25
VII. Literaturverzeichnis	27

I. „Der Archipelagus“ – Perspektiven und Dimensionen der Deutung

Der Archipelagus, dessen Entstehung im Zeitraum des Frühjahrs 1800 bis zum Frühling 1801 vermutet wird¹, nimmt im hymnischen Werk Hölderlins eine zentrale Stellung ein; scheint doch gerade in ihm Hölderlins Weltanschauung am vollendetsten in poetischer Form dargestellt zu sein:

Archipelagus selbst, die latinisierte Variante des griechischen Kompositums Archipelagos (*arché* [αρχή] – gr.: Ursprung, Anfang, Grund; *pélagos* [πέλαγος] – gr.: Meer), eröffnet bereits einen Deutungshorizont, der bis in die *Arché-Tradition* der vorsokratischen Naturphilosophie zurückreicht; der Grund aller Natur wurde oftmals in zu Prinzipien erhobenen Elementen, so etwa im Wasser (Thales), im Feuer (Heraklit), in der Luft (Anaximenes) oder gar in deren Mischung gesehen. Die kosmische Einheit zu erklären, gereicht der Begriff *arché* – gerade auch in Rückschau auf Hölderlins Affinität für Heraklits Gedanken des *Eins und Alles* (hen kai pan) – zu einer organisch-symbiotischen Einheit aller Naturdinge. Komplementär dazu steht der Begriff *aitía* ([αἰτία] gr.: Ursache), der die Einheit der Natur nach Prinzipien der Kausalität (Ursache- und Wirkungsverhältnisse) mechanisch erklärbar machen soll. Doch gerade dieses mechanische Verständnis von Natur lehnt Hölderlin ab, votiert er doch vielmehr für die Dynamik eines in jeder Hinsicht organischen Ganzen der Natur.

Im Archipelagus verdichtet sich der dynamische Urgrund (*arché*) im Meer (*pélagos*) als Sinnbild der Naturwirksamkeit, zugleich bezeichnet Hölderlin damit die Ägäis samt ihrer Inselwelt². Zur Perspektive des Archipelagus als Allegorie der *Natur* tritt Hölderlins Bezug zur idealisierten antiken griechischen *Kultur*, die (seiner Auffassung nach) in Einheit mit der Natur lebte. Diese Einheit erscheint im *Archipelagus* durch die poetisch verarbeitete reale historische Begebenheit der Perserkriege bedroht, allerdings als historisches Faktum und historizistisches Moment (reale Geschichte und Geschichtlichkeit überhaupt) zugleich – hier tritt also die Dimension der *Historie* und *Historizität* zu *Natur* und *Kultur* hinzu.

Insofern also *Natur*, *Kultur* sowie *Historizität* als Deutungsdimensionen von Hölderlins *Archipelagus* zugrunde gelegt sein sollen, gilt es nun, deren poetische Verdichtung näher zu untersuchen. Zu diesem Zweck soll ein basaler Einblick in Hölderlins Weltanschauung und die damit zentrale Vorstellung der *Mythopoesie* sowie der

1 Vgl. Friedrich Hölderlin: Sämtliche Gedichte in drei Bänden (Text und Kommentar), (Hg.) Jochen Schmidt, Bd. 1 Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a. M. 1992, S. 680 [Kommentar]. Nach dieser Ausgabe wird auch der Archipelagus zitiert.

2 Vgl. Hölderlin: Sämtliche Gedichte, S. 682 [Kommentar].

Rolle des *Mythos* gegeben werden. Auf diesen Ergebnissen aufbauend, erfolgt dann eine Analyse, die sich der *Mythologisierung von Natur, Kultur* und *Historizität* widmen wird. In einer *Synopsis* werden die Analyseergebnisse gebündelt, um Hölderlins mythisch poetisierte Weltanschauung seines *Archipelagus* erkennbar werden zu lassen.

„Zum Tone möchte man werden und sich vereinen in Einem Himmelsgesang.“³

II. Hölderlins Mythopoesie

„[W]ir müssen eine neue Mythologie haben, diese Mythologie aber muß im Dienste der Ideen stehen, sie muß eine Mythologie der *Vernunft* werden.“⁴ Der Gedanke einer *Mythologie der Vernunft* stellt eine Synthesis der emanzipatorischen Kraft der aufklärerischen Vernunft mit Kunst und Poesie dar.

Bereits in der griechischen Antike stehen sich *lógos* (gr.: λόγος – vernünftige Argumentation und Rede) und *mythos* (gr.: μῦθος – Erzählung, Legende, Sage) gegenüber; versucht doch die logische, vernunftmäßige Argumentation Licht ins Dunkel der *Mythe* – deren Wahrheitsgehalt mitunter zweifelhaft erschien – zu bringen und ihren Existenzanspruch wissenschaftlich vernünftig ad absurdum zu treiben. In Deutschland, vor allem durch Herder angestoßen, etablierte sich die Mythologie wieder als gleichermaßen „welterschließende Leistung“⁵ menschlicher Einbildungskraft, nicht zuletzt deshalb, da Rationalität zur Welt- und Sinnerschließung allein als ungenügsam empfunden wurde. Die Forderung einer „neue[n] Mythologie“ im *Ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus* soll die Versöhnung von Philosophie und Poesie, näherhin eine mythologische Poesie, begründen: „[...] die Mythologie muß philosophisch werden, um das Volk vernünftig, und die Philosophie muß mythologisch werden, um die Philosophen sinnlich zu machen. Dann herrscht ewige Einheit unter uns.“⁶ Eine mythologische Philosophie würde die sonst nur logisch argumentierende Philosophie um die Sphäre der Sinnlichkeit bereichern, die hinwiederum allein allenfalls den Status einer Empfindungsmetaphysik inne hätte. Diese mythologisierte Philosophie überwinde als Poesie allererst die übrigen Wissenschaften und werde „am Ende dadurch wieder, was sie am Anfang war – *Lehrerin*

3 Hyperion; in: Friedrich Hölderlin: Hyperion. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen in drei Bänden (Text und Kommentar), (Hg.) Jochen Schmidt, Bd. 2, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a. M. 1994, S. 63.

4 Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus; in: Hölderlin: Hyperion. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen, S. 577.

5 Vgl. Einträge zu „Mythologie“ und „Mythos“ von Stefan Matuschek (Jena), in: Metzler Lexikon Literatur, (Hgg.) Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moeninghoff, 3. Aufl., Verlag J.B. Metzler Stuttgart . Weimar, 2007, S. 524 f..

6 Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus; in: Hölderlin: Hyperion. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen, S. 577.

der Menschheit“.⁷ Bereits die Figur des Hyperion aus Hölderlins gleichnamigem Roman spricht diesen Gedanken in seiner Rede über Kunst, Religion und Philosophie aus: „Die Dichtung, sagt' ich, meiner Sache gewiß, ist der Anfang und das Ende dieser Wissenschaft [der Philosophie, T.W.]“.⁸ Mit diesem von Hölderlin artikulierten Bekenntnis zur Poesie ist, in Anlehnung an Platon, die Vorstellung verbunden, die höchste all-vereinigende Idee der *Schönheit*, in der zugleich *Wahrheit und Güte* verschwistert seien, in einem höchsten ästhetischen Akt der Vernunft zu umfassen.⁹

Bereits in einem Brief aus dem Jahr 1795 formuliert Hölderlin an Schiller – „in die Abstraktion hineingetrieben“, wie er sagt – sein Vorhaben, die „Idee eines unendlichen Progresses der Philosophie zu entwickeln“, um zu „zeigen, daß die unnachlässliche Forderung, die an jedes System gemacht werden muß, die Vereinigung des Subjekts und Objekts in einem absoluten – Ich oder wie man es nennen will – zwar ästhetisch, in der intellektualen Anschauung, theoretisch aber nur durch eine unendliche Annäherung möglich ist“.¹⁰ Dieses philosophische Vorhaben Hölderlins erstrebt die Erfassung der Wirklichkeit im Sinne eines all-vereinten Sinnzusammenhangs – dem allumfassenden Absoluten, was Hölderlin in einer Vereinigung von Subjekt und Objekt, näherhin von Ich und Welt, begründen will, um die analytische Zersprengtheit der menschlichen Existenz in der Welt qua aufklärerischer Vernunft hin zu einer positiven Einheit im Gefühl zu überwinden; allein in der intellektualen Anschauung seien Subjekt und Objekt vereint. Diese intellektuale Anschauung, könne von der *Philosophie theoretisch* in einem ewigen Annäherungsprozess nie vollends erreicht werden; erst in der *Poesie* werde sie *ästhetisch* erreicht und erzeuge damit das Gefühl der All-Einheit.

Diesen Gedanken verfolgt Hölderlin auch in einem weiteren Brief aus dem Jahr 1796 an Niethammer, der gemeinhin das Vorhaben von Hölderlins Schrift *Über Religion* vorwegnimmt und in dem er erklärt, die Gegensätzlichkeit von Subjekt und Objekt in einer Einheit überwunden und dadurch zugleich sublimiert wissen zu wollen; auch hier bekundet er in Ergänzung zur Theorie die Notwendigkeit der Ästhetik:

„In den philosophischen Briefen will ich das Prinzip finden, das mir die Trennungen, in denen wir denken und existieren, erklärt, das aber auch vermögend ist, den Widerstreit verschwinden zu machen, den Widerstreit zwischen dem Subjekt und dem Objekt, zwischen unserem Selbst und der Welt, ja auch zwischen Vernunft und Offenbarung, – theoretisch, in intellektualer Anschauung, ohne

7 Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus; in: Hölderlin: Hyperion. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen, S. 576.

8 Hyperion; in: Hölderlin: Hyperion. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen, S. 91, V. 29 f..

9 Vgl. Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus; in: Hölderlin: Hyperion. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen, S. 576.

10 Hölderlin, Brief an Schiller 04.09.1795; in: Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden (Text und Kommentar), (Hg.) Jochen Schmidt, Bd. 3, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a. M. 1992, S. 203.

daß unsere praktische Vernunft zu Hilfe kommen müsste. Wir bedürfen dafür ästhetischen Sinn, und ich werde meine philosophischen Briefe «Neue Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen» nennen. Auch werde ich darin von der Philosophie auf Poesie und Religion kommen.“¹¹

In diesem Zusammenhang bemerkenswert ist die Hierarchisierung, von der Philosophie auf Poesie und Religion kommen zu wollen, was erneut Hölderlins Bekenntnis zur Poesie bekräftigt, und sie zugleich zum Medium seiner Vorstellung von Religion werden lässt.

Was bis hierher in Anlehnung an die eben erwähnte Hierarchie und somit zunächst aus der Perspektive von Hölderlins Denken im Rahmen der Philosophie recht begrifflich-abstrakt verdichtet wurde, soll im folgenden in Anknüpfung an die Beziehung von Poesie und Religion inhaltlich näher konkretisiert werden: Die Einheit von Subjekt und Objekt in einer ästhetisch realisierten intellektuellen Anschauung zum Einheitsgefühl mit dem Absoluten wird von Hölderlin (zunächst sehr basal ausgedrückt) in einer faktischen Lebendigkeit der Welt als einem organischen Ganzen vorgefunden, in dem das Subjekt, das Ich, der Mensch symbiotisch und sympathetisch enthalten ist; dieses Verständnis ergibt sich aus der Darstellung Hölderlins in seiner Schrift *Über Religion*:

„[...] ich kann dir nur so viel darauf antworten, daß der Mensch auch in so fern sich über die Not erhebt, als er sich seines Geschicks *erinnern*, als er für sein Leben *dankbar* sein kann und mag, daß er seinen durchgängigern Zusammenhang mit dem Elemente, in dem er sich regt, auch durchgängiger *empfindet*, daß er, indem er sich in seiner Wirksamkeit und den damit verbundenen Erfahrungen über die Not erhebt, auch eine unendlichere, durchgängigere Befriedigung erfährt, als die Befriedigung der Notdurft ist [...]“¹²

Die existentielle Not überwindend, ist der Mensch durch seine sinnhafte Tätigkeit und Wirksamkeit sowie eingedenk seines Geschicks – durch Erinnerung – in der Lage, Dankbarkeit nicht nur für sein Dasein allein, sondern vielmehr für sein Leben im und mit dem Ganzen überhaupt zu empfinden und dadurch allererst ein quasi-religiöses Gefühl von Einheit mit der Welt aufzubauen; erst dadurch wird ein „höherer mehr als mechanischer *Zusammenhang*“¹³ mit der Welt fühlbar, wie Hölderlin es in seiner Schrift *Über Religion* darstellt; dort heißt es weiter: Die „unendlichere Befriedigung“ gelinge durch ein „Leben im Geiste“ als dem „*wirklichen Leben*“ – dieses muss der Mensch aus eigener Kraft durch

11 Hölderlin, Brief an Immanuel Niethammer 24.02.1796; in: Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe, S. 225. In Ergänzung zu diesem Brief Hölderlins sei auf einige Erläuterungen M. Franks verwiesen: „Intellektuale Anschauung‘ [...] verteilt ja auf zwei Terme (Anschauung und Intellekt), von dem behauptet wird, es sei über-reflexive Einheit. Interessant ist, daß nicht nur die Ästhetik, sondern auch die Religion (der Mythos) bei diesem Versuch eine Rolle spielen sollen.[...] Denn die Ausdrücke ‚Religion‘ und/oder ‚Mythos‘ stehen vor allem für jene Sphäre unbedingter Verbindlichkeit, die Hölderlin damals als Identität denkt. Sie war vom analytischen Geist der Aufklärung und von den Trennungen der Reflexion bedroht. Das Organ für diese überreflexive Einheit heißt ‚intellektuale Anschauung‘ oder ‚Gefühl‘, die Einheit selbst ‚Liebe‘ (ein Begriff, der unübersehbar übersubjektiv-gesellige Implikationen im Gedanken des Unbedingten freilegt).“ (Manfred Frank: Hölderlin über den Mythos, in: Hölderlin-Jahrbuch, 27. Bd., J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990-1991, S. 1-31, S. 7 f.).

12 *Über Religion*; in: Hölderlin: Hyperion. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen, S. 562.

13 Ebd.

Wiederholung im Geiste gleichsam aufrecht erhalten. Mit dieser *Wiederholung des wirklichen Lebens im Geiste* meint Hölderlin sein spezifisches Verständnis von Erinnerung; einer Erinnerung, die das „*wirkliche Leben*“ dezidiert im Geistigen fühlend wiederholt, die also zudem weder im bloßen „*Gedanken*“ noch im „*Gedächtnis*“ erfüllend, mithin unendlicher befriedigend, empfunden werden kann.¹⁴ Das Subjekt, der Mensch, dürfe sich nicht ausschließlich auf seine Subjektivität als solche beziehen oder nur auf die Objekte, also die Gegenstände der Welt, in der er lebt:

„Weder aus sich selbst allein, noch einzig aus den Gegenständen, die ihn umgeben, kann der Mensch erfahren, daß mehr als Maschinengang, daß ein Geist, ein Gott, ist in der Welt, aber wohl in einer lebendigeren, über die Notdurft erhabenen Beziehung, in der er steht mit dem was ihn umgibt.“¹⁵

Für Hölderlin ist also etwas Göttliches, Geistiges jener „unendlichere Zusammenhang“, der über den „Maschinengang“ ewig hinausgeht und als *wirkliches Leben im Geiste erinnernd wiederholt* werden kann; dieses *Geistige des wirklichen Lebens* scheint er als eine Art intersubjektiven und mit der Welt verwobenen *Gemeinsinn* zu verstehen:

„Und jeder hätte demnach seinen eigenen Gott, in so ferne jeder seine eigene Sphäre hat, in der er wirkt und die er erfährt, und nur in so ferne mehrere Menschen eine gemeinschaftliche Sphäre haben, in der sie menschlich, d. h. über die Notdurft erhaben wirken und leiden, nur in so ferne haben sie eine gemeinschaftliche Gottheit.“¹⁶

Es klingt so, als könnten sich die Menschen sozusagen einen *Himmel auf Erden* errichten, der als Einheitsgefühl aus dem gemeinschaftlichen menschlichen Wirken und Zusammenleben – und nicht etwa aus Not oder Zwang – geschaffen werden kann. Zu diesem symbiotischen Moment tritt ein sympathischer und mitunter auch empathischer Aspekt hinzu, insofern der Mensch sein eigenes Wirkungsfeld um das seiner Mitmenschen (und Mitlebewesen) erweitern kann, sodass er das Göttliche, das sich allererst aus diesem Beziehungsgeflecht mit der Welt ergibt, als Einheitsgefühl, als Religion, empfinden kann:

„Es muß aber hiebei nicht vergessen werden, daß der Mensch sich wohl auch in die Lage des andern versetzen, daß er die Sphäre des andern zu seiner eigenen Sphäre machen kann, daß es also dem einen, natürlicher weise, nicht so schwer fallen kann, die Empfindungsweise und Vorstellung zu billigen von Göttlichem, die sich aus den besondern Beziehungen bildet, in denen er mit der Welt steht.“¹⁷

Direkt an diesen Gedanken anschließend entwickelt Hölderlin nun in *Über Religion* das Gegenbild zu diesem Ideal der All-Einheit, das sich nämlich, wie bereits oben erwähnt, auf

14 Vgl. *Über Religion*; in: Hölderlin: Hyperion. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen, S. 563. Dazu ergänzend vgl. ebd.: „[...] jener unendlichere mehr als notdürftige Zusammenhang, jenes höhere Geschick, das der Mensch in seinem Elemente erfahre, werde auch unendlicher von ihm empfunden, befriedige ihn unendlicher, und aus dieser Befriedigung gehe das geistige Leben hervor, wo er gleichsam sein wirkliches Leben wiederhole.“

15 *Über Religion*; in: Hölderlin: Hyperion. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen, S. 565.

16 Ebd.

17 *Über Religion*; in: Hölderlin: Hyperion. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen, S. 566.

Zwang und „Notdurft“ gründet, wie es dort heißt; hier geht aus einem auf Zwang basierenden Gemeinsinn, einem Geistigen, das qua Zwang „immer die Gestalt des Tyrannen oder des Knechtes“ trage, ein „knechtisches Leben“ hervor.¹⁸ Diese Forcierung der Gegenseite ist, insbesondere für die später folgende Deutung des *Archipelagus*, bedeutsam, um im Kontrast zum Ideal das Negativum besonders einleuchtend herauszukristallisieren.

In der näheren Spezifizierung von Religion fordert Hölderlin nun, dass „die religiösen Verhältnisse in ihrer *Vorstellung* weder intellektuell noch historisch, sondern intellektuell historisch, d. h. *Mythisch* sind, sowohl was ihren Stoff, als was ihren Vortrag betrifft. Sie werden also in Rücksicht des Stoffs weder bloß Ideen oder begriffe oder Charaktere, noch bloße Begebenheiten, Tatsachen, enthalten, auch nicht beedes getrennt, sondern beedes in Einem [...].“¹⁹ Also erst die Verknüpfung beider im Poetischen macht an der Religion das eigentlich *Mythische*²⁰ aus; und in der Tat fasst Hölderlin dies in seiner Conclusio: „So wäre alle Religion ihrem Wesen nach poetisch.“²¹

Mehr noch:

„Im Mythischen als dem im poetischen Bild Erinnerung präsentiert sich der Ausgleich der verschiedensten Bestrebungen. Der reproduktive und zugleich schöpferische Akt vermittelt das mythische „Einst“, also die Vergangenheit, mit einem utopischen Nicht-Seienden, der Zukunft, die als mögliche real werden kann, und zwar kraft der ‚idealischen Erinnerung‘.“²²

Hölderlins Mythopoesie gründet sich auf einem engen Beziehungsverhältnis zwischen Philosophie, Kunst und Religion.²³ Ausgehend von der Philosophie artikuliert Hölderlin seine Idee, das allumfassende Absolute in einer Zusammenfügung von Subjekt und Objekt, Ich und Welt, Individuum und Gemeinschaft in einem menschlichen Horizont fühlbar

18 Vgl. Über Religion; in: Hölderlin: Hyperion. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen, S. 566.

19 Über Religion; in: Hölderlin: Hyperion. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen, S. 568.

20 Böckmann erkennt darin, dass Hölderlin genötigt sei, im Sinne der religiösen Verhältnisse ein „Geistig-Geschehendes“ anzuerkennen, das die mythische Vorstellungsweise rechtfertige: „Alle seelisch-geistigen Lebensbeziehungen sind auf sie angewiesen, nicht nur Liebe, Freundschaft und Verwandtschaft, sondern ebenso das Selbstbewußtsein des Menschen, [...], wie schließlich alle Natur- und Schicksalsgewalten, die der Dichtung das mythische Thema geben.“ (Paul Böckmann: Formensprache. Studien zur Literarästhetik und Dichtungsinterpretation, Hoffmann und Campe Verlag Hamburg, 1966, S. 300.)

21 Über Religion; in: Hölderlin: Hyperion. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen, S. 568.

22 Ines Ilgner, „Von Erinnerung erbebt“. Zu Hölderlins Geschichtsbild in seinem Gedicht ‘Der Archipelagus’; in: Hölderlin Jahrbuch, 25. Bd., J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) Tübingen, 1986-1987, S. 155-175, S. 156.

23 Dies verdeutlicht Hölderlin noch einmal in einem Brief an den Bruder vom 04.06.1799; in: Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe, S. 357, dort schreibt er: „Die Philosophie bringt jenen Trieb [den „Trieb des Idealisierens oder Beförderns, Verarbeitens, Entwickelns, Vervollkommnens der Natur“, S. 356 desselben Briefes, T.W.] zum Bewußtsein, zeigt ihm sein unendliches Objekt im Ideal, und stärkt und läutert ihn durch dieses. Die schöne Kunst stellt jenem Triebe sein unendliches Objekt in einem lebendigen Bilde, in einer dargestellten höheren Welt dar; und die Religion lehrt ihn jene höhere Welt gerade da, wo er sie sucht, und schaffen will, d. h. in der Natur, in seiner eigenen, und in der ringsumgebenden Welt, wie eine verborgene Anlage, wie einen Geist, der entfaltet sein will, ahnden und glauben.“

machen zu wollen; dies ist rein theoretisch, in ewiger Annäherung, niemals vollends zu leisten; scheitert doch jeder Begriff im Versuch der Erfassung der All-Einheit – allein die ästhetische intellektuale Anschauung vermag durch Kunst eine Sympathie zwischen Ich und Welt herzustellen; die Kunst wird dabei in Gestalt der Poesie zum Medium des religiösen Gefühls, die das Gefühl des Geistigen und Göttlichen als eine Art organischen und symbiotischen Gemeinsinn zu befördern und im Geistigen durch Erinnerung zu wiederholen und zu erhalten versteht. Religion erscheint dann insofern wesentlich poetisch, als dass sie in der Vereinigung von Intellektualität und Historizität dem Inhalt und der Form des Vortrags nach mythisch wird.²⁴ Gaier stellt diesen Komplex zusammenfassend folgendermaßen dar:

„Mythisches Sprechen, das intellektuell historisch sein soll, benutzt als Basis für die Darstellung des höheren Zusammenhangs der bestimmten Sphäre die *physischen mechanischen historischen* Verhältnisse eben dieser Sphäre, in deren wunderbarer Durchdringung mit *intellektuellen moralischen rechtlichen* Verhältnissen genau jener höhere Zusammenhang spürbar werden soll. Das Göttliche wird also in zeitlichen, räumlichen, dinglichen Formen, in Gedanken, Handlungen und Charakteren sich aussprechen müssen.“²⁵

Religion manifestiert sich im mythopoetischen Gesang, der das harmonisierende All-Einheitsgefühl einer Gemeinschaft mit der Gott-Natur in der sinnstiftenden Vereinigung von Mensch und Welt – das Geistige wiederholend und bewahrend – das wirkliche höhere Leben zur Erinnerung dichtet und fühlbar werden lässt – so finden wir es auch im *Hyperion*:

„Unsere Seelen lebten nun immer freier und schöner zusammen, und alles in und um uns vereinigte sich zu goldenem Frieden. Es schien, als wäre die Welt gestorben und eine neue begönne mit uns, so geistig und kräftig und liebend und leicht war alles geworden, und wir und alle Wesen schwebten, selig vereint, wie ein Chor von tausend unzertrennlichen Tönen, durch den unendlichen Äther.“²⁶

Nach diesen Ausführungen zu Hölderlins Weltanschauung und seiner Mythopoesie mündet die Untersuchung in die eigentliche Analyse. Gemeinhin wird *Der Archipelagus* in drei Hauptteile (mit jeweils kleineren Unterstrophen) untergliedert: Teil I als *hymnischer Eröffnungsteil der Natur* (V. 1-61), Teil II als *epischer Teil der Erinnerung in der Perspektive von Kultur und Historizität* (V. 62-199), Teil III als *lyrischer Teil der Sublimation ins Geistige* (V. 200-296); diese makro-strukturelle Aufteilung soll zur Gliederung für die nun anstehende Analyse nutzbar gemacht werden.

24 Dazu auch M. Frank: „Dichtung ist höher als alle Vernunft. Darin aber gleicht sie der Religion; denn religiös ist die Demütigung des reflexiven Subjekts gegenüber seinem Einheitsgrunde: sein Zurücktreten hinter das, aus dem es sich versteht und dessen Sein aus seinem Urteilen nicht folgt. Wird das Sein – das Göttliche – nicht nur gefühlt oder angeschaut, sondern gesagt, so wird die Rede mythisch.“ (Manfred Frank: Hölderlin über den Mythos, S. 19 ff).

25 Ulrich Gaier: Hölderlin und der Mythos; in: Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption, (Hg.) Manfred Fuhrmann, Wilhelm Fink Verlag München, 1971, S. 295-341, S. 333.

26 *Hyperion*; in: Hölderlin: *Hyperion. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen*, S. 84.

„Auch ist mir nicht verborgen, daß wir da,
Wo uns die schönen Formen der Natur
Die Gegenwart des Göttlichen verkünden,
Mit unsrem Geiste nur die Welt beseelen.“²⁷

III. Hen kai pan – All-Einheit der Natur

„O ihr, die ihr das Höchste und Beste sucht, in der Tiefe des Wissens, im Getümmel des Handelns, im Dunkel der Vergangenheit, im Labyrinth der Zukunft, in den Gräbern oder über den Sternen! Wißt ihr seinen Namen? Den Namen deß, das Eins ist und Alles? Sein Name ist Schönheit.“²⁸

Hölderlin begreift die All-Einheit der Natur als Schönheit; zumindest, was das Verständnis der Natur als All-Einheit betrifft, bezieht sich Hölderlin auf Heraklit – expressis verbis sogar in seinem *Hyperion*, dort heißt es: „Das große Wort des εν διαφερων εαυτω (das Eine in sich selbst unterschiedne) des Heraklit, das konnte nur ein Grieche finden, denn es ist das Wesen der Schönheit, und ehe das gefunden war, gabs keine Philosophie.“²⁹ Das In-sich-selbst-Verschiedene begreift Hölderlin als Eines, gar als Einheit aller Natur, was sich bei Heraklit in der Formel des εν και παν (Eins und Alles) ausdrückt. Natur als Inbegriff aller Dinge hebt die (scheinbaren) Widersprüche von Leben und Tod in ihrer einheitsstiftenden Harmonie auf.³⁰

Wie offenbart sich dieser zentrale Gedanke der All-Natur im *Archipelagus*? Der *hymnische Eröffnungsteil der Natur* (V. 1-61) leitet mit einer Anrufung des Archipelagus in Frageform ein. Die Anrufung selbst (V. 1-8) verwebt Elemente, Sphären und Lebewesen des Archipelagus zu einer symbiotischen und sympathetischen Einheit. Die „Kraniche“ (V. 1) finden im Flug wieder zu ihm, sie sind Teil der „erwünschte[n] Lüfte“ (V. 3 f.), die ihrerseits zugleich seine „beruhigte Flut“ (V. 3) umfassen, geradezu „umatmen“ (V. 2) und somit beseelen. Dieses umatmete Meer des Archipelagus durchkreuzen die „Schiffe“ (V. 2), die wie der „Kranich“ zu ihm und seinen „Ufern“ (V. 2) finden. Land, Luft und Meer mögen in gewisser Hinsicht als Elemente und als Sphärenkreise für sich bestehen, laufen jedoch ineinander, insbesondere durch die in ihnen waltenden Lebewesen; so etwa (wie bereits erwähnt) durch den „Kranich“ als Lebewesen der Luft, aber auch durch den „Delphin“ (V. 3) als Lebewesen des tiefen Wassers, der sich „[a]us der Tiefe gelockt, am

27 *Hyperion*. Die metrische Fassung; in: Hölderlin: *Hyperion*. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen, S. 212 (V. 107-110).

28 *Hyperion*; in: Hölderlin: *Hyperion*. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen, S. 62.

29 *Hyperion*; in: Hölderlin: *Hyperion*. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen, S. 92.

30 Eine eingehendere Analyse von Hölderlins Heraklit-Rezeption findet sich in: Dieter Bremer: „Versöhnung ist mitten im Streit“. Hölderlins Entdeckung Heraklits, in: Hölderlin-Jahrbuch, 30. Bd., 1996-1997, S. 173-199.

neuen Lichte“ (V. 4) „sonnet“ (V. 3). Als im Meer beheimatetes Säugetier lebt der „Delphin“ eine lebendige Beziehung zum Sphärenkreis der Luft, die er atmet und die ihn „umatmet“ im hier eröffneten Panorama dieser von Sonnenlicht durchfluteten Inselwelt des Archipelagus.³¹ Es ist das „neue Licht“ (V. 4) des „Frühlings“ (V. 5), in dem „Ionien“ (V. 5) hier offenbar erblüht und in dem sich die ganze Natur zu verjüngen scheint, wenn „den Lebenden sich das Herz erneut“ (V. 6) und im Sinnbild ebendieses Herzens zusammen mit dem „Frühling“ die „erste Liebe den Menschen erwacht und goldner Zeiten Erinnerung“ (V. 6 f.). Im Gewährwerden dieser bedeutenden Momente von frühlingshafter *Verjüngung* und der *Erinnerung* an ein goldenes Zeitalter tritt das lyrische Ich zum Archipelagus hinzu – „zu dir und grüß’ in deiner Stille dich, Alter“ (V. 8). Im „Alte[n]“³² kulminiert die Natursymbolik, verdichtet sich der Gedanke der All-Einheit in einer mythopoetischen Allegorie einer organisch waltenden frühlingshaften Natur, in der die Prinzipien von *Verjüngung* und *Erinnerung*, näherhin von Naturwirksamkeit und Historizität durch Gedenken und Gedächtnis angerufen werden.

Der an die Anrufung folgende Abschnitt (V. 9-24) setzt den Lobpreis an den Archipelagus fort, der hier als „Gewaltiger“ (V. 9), „Vater“ (V. 11) und „Göttlicher“ (V. 23) besungen wird; zugleich ist der inhaltliche Fokus auf die Topographie der Inselwelt verlagert, die der Archipelagus „mit Jünglingsarmen“ (V. 10) umfängt, da er doch „wie sonst“³³ (V. 10) noch immer „im Schatten“ seiner „Berge“ ruht und lebt (vgl. V. 9 f.). Hier verschränken sich Vergangenheit und Verjüngung durch Erinnerung des lyrischen Ichs: Im Lichte der Frühlingssonne durchwirkt der „Vater“ erneuernd „wie sonst“, also schon immer, „mit Jünglingsarmen“ die Natur, belebt sie und lebt in ihr selbst, nämlich ruhend im Schatten seiner eigenen Berge – Archipelagus ist Gott-Natur. So gesehen werden nun auch seine „Töchter“ (V. 11), die einzelnen Inseln, besungen; zunächst „Kreta“ (V. 13), die wegen ihrer Bergwelt als stehend bezeichnet wird, dann „Salamis“ (V. 13), die ebenfalls

31 Das Meer erscheint hier als „ein lebendig Begegnendes, vielfältig Wirkendes, das mit allem Naturleben im Austausch und Wechselbezug steht. Es ist wirklich das Meer mit seinen Ufern und Inseln, mit Kranichen und Delphinen und auch den Schiffen der Menschen; es ist ein voller Lebensbereich, oder vielmehr das Leben selbst, vom Element des Meeres her gesehen, das in alles Leben hineinzureichen scheint.“ (Paul Böckmann: *Formensprache. Studien zur Literaturästhetik und Dichtungsinterpretation*, Hoffmann und Campe Verlag Hamburg, 1966, S. 321.)

32 Auch in seinem Gedicht *An den Äther* besingt Hölderlin „Vater Äther“, der, ähnlich wie der Archipelagus, im Bild des Alten und Gewaltigen die Natur beseelend durchwaltet und umatmet: „Und es drängt sich und rinnt aus deiner ewigen Fülle / Die beseelende Luft durch alle Röhren des Lebens.“ (*An den Äther*; in: Hölderlin: *Sämtliche Gedichte*, S. 182, V. 8).

33 Die Formulierung „wie sonst“ ist von zentraler Bedeutung, da sie immer durch die Tiefendimension der Erinnerung auf das Ideal der Vergangenheit verweist; sie kommt auch, z. T. in der Formulierung „wie einst“ oder „wie vormals“ in den Versen 18, 29, 41, 148, 159, 168, 170, 178, 234, 236, 240, 249, 268 und 289 vor.

blüht und grünt, und gar als „umdämmert von Lorbeeren“ (V. 13) erscheint, Delos hingegen „[r]ings von Strahlen umblüht“ (V. 14) wird. An dieser Stelle wird mit der Semantik von Licht und Schatten im Zusammenhang mit der Natur gespielt: Es sind keine Pflanzen, sondern Strahlen (des Lichts), die Delos umblühen, zudem umdämmern nicht etwa Strahlen die Insel Salamis, sondern Lorbeersträucher, indem sie sie beschatten und somit nur Dämmerlicht gewähren. Und in ebendiesem Licht haben „Tenos“ und „Chios“ (V. 15) nach ihrem Erblühen „purpurne Früchte“ (V. 16), nämlich Weinreben, hervorgebracht, wie ihre „trunkenen Hügel[.]“ (V. 16) es bezeugen; so verweist auch der „Cypriertrank“ (V. 16) auf den Wein Zyperns. Von Kalauria indes „fallen [s]ilberne Bäche“ (V. 17 f.), also kleinere Ströme, in denen sich das Sonnenlicht reflektiert, um in die „alten Wasser des Vaters“ (V. 17), das Meer des Archipelagus, zusammenzufließen „wie einst“ (V. 17). Auch hier wieder besteht der Bezug zur Vergangenheit und der verjüngenden Natur, da die „Heroënmütter“ (V. 18), die Inseln, jedes Jahr aufs Neue erblühen. Der Archipelagus erweist sich überdies als das Beständige; die „Flamme der Nacht“ und das „untre Gewitter“ (V. 21) verweisen auf vulkanistische Aktivitäten, die metaphorisch natürlich beschrieben werden. So wird etwa das Gewitter als meteorologisches Phänomen in den „Abgrund“ (V. 20), die Tiefe der Erde, verlagert und deutet auf vulkanistisches Grollen. Die Flamme steht im Sinnfeld des Lichtes, das ebenfalls im „Abgrund“ (V. 20) und somit in der Tiefe der Erde aktiv ist. Licht und Flamme stehen somit beide im Sinnzusammenhang eines glühenden Lebens des Archipelagus. Selbst wenn die Inseln als „Sterbende“ (V. 22) untergehen, ist er als „Göttlicher“ (V. 24) über deren Untergang erhaben.

Nach diesem Teil der Inselwelt und Topographie verlagert sich der Blickwinkel der darauf folgenden Strophe (V. 25-53) hin zum Himmel. Die „Himmlichen“ (V. 25) werden als jene „Kräfte der Höhe“ (V. 25) besungen, die als Boten „heiteren Tag und süßen Schlummer und Ahnung / Fernher bringen über das Haupt der fühlenden Menschen“ (V. 26 f.), womit nicht zuletzt auch die Gestirne in ihrem kosmischen Lauf gemeint sind; diese Sphärenharmonie mutet wie ein kosmisches Spiel an, da doch die Gestirne, die „alten Gespielen“ (V. 26) gemeinschaftlich ihre Bahnen ziehen – und dies „wie einst“ (V. 27) schon in Gemeinschaft mit dem hier wieder angesprochenen Archipelagus. Diese Gemeinschaft wird als etwas geradezu Mythisches versinnbildlicht: „[A]m dämmernden Abend“ (V. 29) sobald das „heilige Mondlicht“ (V. 30) die Wasser des Archipelagus mit seinem heiligen Licht durchflutet, begegnen sich die Gestirne in dessen „Woge“ (V. 31), sodass der Archipelagus von „himmlischem Glanz“ (V. 32) erleuchtet wird. Diese gesamte

Szene offenbart das stille Walten der Natur in mythischer Allegorie als einen heiligen Prozess, der sich in der aufkommenden Abenddämmerung im Licht des aufgehenden Mondes und der Sterne abspielt, wobei ihr Licht die ruhige Woge des Meeres, in der sie sich spiegelnd begegnen, erglänzen lässt. Die Wasser dieser Woge wechseln sich gleichermaßen wie die Gestirne, die „Brüder“ (V. 33), wandeln. Diese Sphärenharmonie „tönt“ (V. 33) als „Nachtgesang“ (V. 34) der Gestirne „im liebenden Busen“ (V. 34) des hier angesprochenen Archipelagus wider. Die brüderliche Wechselbeziehung zwischen den himmlischen Kräften und der Inselwelt des Archipelagus ist als ein kosmisches Zusammenklingen mythopoetisch sublimiert – „im liebenden Busen“ des Archipelagus erscheint diese Harmonie als innigstes Prinzip der All-Natur. Dieser Gesamteindruck wird mit dem Aufgang der Sonne noch verstärkt: Als die „allverklärende“ (V. 35), „Wundertätige“ (V. 36) und als „des Orients Kind“ (V. 36) beginnen alle Lebenden „im goldenen Traume“ (V. 37) ihres Tages. Auch ihr Wandeln erscheint spielerisch; sie ist als Kind (des Orients) dieses kosmischen Zusammenspiels *Gespielin*, geradezu Schwester des Mondes, der Sterne und des Archipelagus; und auch ihr Wirken ist allegorisch und mythopoetisch überhöht, da sie doch als „Dichtende“ (V. 38) des goldenen Traumes ihrer Tage besungen wird. Sie stiftet dem Archipelagus, der hier erstmals als „trauernder Gott“ (V. 39) bezeichnet wird, allererst, wie es heißt, „froheren Zauber“ (V. 39); ihr eigenes Licht scheint seinen wahren Wert erst in der Beziehung zum Archipelagus zu entfalten, nämlich als „Liebeszeichen“ und „Kranz“ (V. 41), den sie ihm seiner gedenk „wie vormals“ (V. 41) um die „graue Locke“ (V. 42), also seine sich brechenden Wellen, windet. In mythopoetischer Sublimation trägt das verdichtende Ineinander-Verwoben-sein aller kosmischen Töne den Charakter eines Zusammenspiels, das sich um seiner selbst willen abspielt, in dem zugleich alles miteinander symbiotisch und sympathetisch sinnhaft ineinander verknüpft erscheint. In dieses Zusammenspiel stimmen auch andere Himmelserscheinungen ein; so etwa die „Wolken“ (V. 43), die „Boten“ (V. 44) des Archipelagus, die den „Strahl[.]“ (V. 44) der Sonne empfangen sollen, um mit ihm wiederzukehren. Wenn sie ihn nicht mit sich bringen, lässt Archipelagus sie über das Land ziehen, sodass „am heißen Gestad die gewittertrunkenen Wälder / Rauschen und wogen“ (V. 46 f.) mit und in Archipelagus selbst. Nach dem Gewitter hat sich der Regen in der Natur angesammelt, so auch in Bächen und Flüssen, was im Bild des „Mäander“ (V. 48) als eines wandernden Sohnes verdichtet wird, der nun, wenn der „Vater“ (Archipelagus) ruft, seinen „Irren“ aus der „Ebne Kayster“ enteilt (V. 49) und Archipelagus entgegensteigt – gemeint sind die Irren der Flüsse, näherhin ihr natürlicher Lauf, den sie sich durch die

Natur bahnen; ihre Wasser verdunsten nun und steigen zum Himmel auf, um den Zyklus zu vollenden und zum sehnenenden Archipelagus zurückzugelangen.³⁴ Auch hier wird ein natürlicher Prozess im Gefüge der Gott-Natur allegorisch versinnbildlicht, Natur also mythisch vergöttlicht.³⁵

Nachdem nun Archipelagus als gottgleicher Allversammler dargestellt ist, kippt die folgende knappe Strophe in einen trauernden Ton um. Archipelagus ist einsam in „schweigender Nacht“, einzig der „Fels“ vernimmt seine „Wehklage“ (vgl. V. 54-55). Der Grund seiner bereits angedeuteten Trauer liegt in der Abkehr seiner „edlen Lieblinge“ (V. 57) von ihm, die ihn für gewöhnlich verehrten und mit ihm in einem geistigen Sinnzusammenhang lebten, der sich vormals in den „schönen Tempeln und Städten“ (V. 58) zu seinen Ehren manifestierte – Archipelagus braucht das „Herz der fühlenden Menschen“ (V. 61). Die Wehklage gilt also der Abkehr der Lieblinge des Archipelagus, die vormals in Einklang mit ihm lebten und ihn ehrten, sodass ein geistiger Sinnzusammenhang von Herz und Gefühl ebendiese verlorene Beziehung durchwaltete.

IV. Kultur und Historizität

Der *epische Teil der Erinnerung in der Perspektive von Kultur und Historizität* (V. 62-199) greift die anschwellende Trauer der vorigen Strophe wieder auf und lässt sie in eine Frage mit dem Wunsch um Antwort münden: „Sage, wo ist Athen?“ (V. 62) Diese Frage allein evoziert bereits Hölderlins besonderen Bezug zum antiken Griechenland und dessen Kultur, die Jochen Schmidt unter Rekurs auf Herder als „Menschheitsfrühling“³⁶ bezeichnet, was mit Blick auf die frühlingshafte Natur des Archipelagus des ersten Analyseteils (1-62) somit also seine Entsprechung im Bereich der (griechischen) Kultur findet. Das lyrische Ich richtet an den „[t]rauernde[n] Gott“ (V. 64) die Frage, ob seine

34 „Dies Meer ist geradezu das Dauernde, über dessen Tiefen schon manches »auf und untergegangen« ist. Und zugleich steht dies Meer mit allen anderen Elementen in belebendem Austausch: mit den Gestirnen wechseln die Wasser, die Wolken scheinen wie Boten des Meeres sich dem Äther zu vereinen, um dann sich über das Land zu ergießen und die Ströme zu speisen, die selbst nur wieder ins Meer zurückverlangen.“ (Paul Böckmann: *Formensprache. Studien zur Literarästhetik und Dichtungsinterpretation*, Hoffmann und Campe, 1966, S. 321).

35 Archipelagus als Gott-Natur eröffnet einen Bezug zu Goethes *Faust I*, in dem er den Weltgeist beschwört; ebendieser Geist beschreibt sich und seine Naturwirksamkeit ebenfalls als eine göttlich anmutende Natur: „*In Lebensfluten, im Tatensturm / Wall' ich auf und ab, / Wehe hin und her! / Geburt und Grab, / Ein ewiges Meer, / Ein wechselnd Weben, / Ein glühend Leben, / So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit, / Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.*“ (Johann Wolfgang Goethe: *Faust. Texte*, (Hg.) Albrecht Schöne, Bd. 1, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a. M. 2005, V. 501-509).

36 Jochen Schmidt: *Natur und Kultur in Hölderlins ‚Archipelagus‘*; in: Friedrich Hölderlin. *Der Archipelagus. Faksimile der Homburger Handschrift mit einem Essay über Natur und Kultur in Hölderlins ‚Archipelagus‘* von Jochen Schmidt, Verl. d. Buchhandlung Zimmermann, Nürtingen, 1987, S. 57-79, S. 66.

Stadt Athen vollends „in Asche zusammengesunken“ (V. 64) ist, oder ob es gar noch ein „Zeichen“ (V. 65) von ihr gibt, das den „Schiffer“ (V. 65), so er an ihr vorüberfährt, ihrer gedenken lässt? Mit diesen Versen klingt bereits die historische Begebenheit der Perserkriege an; historische Faktizität sowie Gedenken und Erinnerung gehen hier ineinander und richten sich an den Schiffer als einer Symbolfigur für die Griechen als antike Seefahrernation in ihrem Inselreich und darüber hinaus. Bilder der Erinnerung an dieses Athen steigen im Gedächtnis des lyrischen Ichs auf, das vor seinem geistigen Auge seinen Blick vom „Dache der Burg“ (V.68), der Akropolis, mit ihren „Göttergestalten“ (V. 68) hinab in das belebte Athen mit seiner rauschenden „Stimme des Volkes“ (V. 69), seinen „Gassen“ (V. 71) und der „Agora“ (V. 70) hin zum „gesegneten Hafen“ (V. 71) schweifen lässt, von dem wieder einmal ein „fern hinsinnender Kaufmann“ (V.71) sein „Schiff“ (V. 72) in der ihn umwehenden „beflügelnden Luft“ (V. 73) löst, um zusammen mit der Liebe der Götter „Fernes Nahem“ (V. 75) zu vereinen – die Bilderdichte dieser schweifenden Erinnerung versinnbildlicht in allegorischer Weise ein Idealbild eines mit der Natur geistig vereinten Athens als Polis. Der Gemeinsinn, der das Volk eint, geht von der Akropolis mit ihren Göttergestalten aus, beschränkt sich aber nicht in einem religiösen polytheistischen Kult; vielmehr sind diese Götterfiguren ein von den Menschen ins Leben gerufener und organisch gewachsener Teil der gesamten Polis, in der ein belebter und belebender griechischer Geist in den Menschen waltet. Diese Polis existiert zwar als geistiger Zusammenhang in der „Stimme des Volkes“ (V. 69), bleibt aber nicht auf sich selbst beschränkt – der „fern hinsinnende Kaufmann“ (V. 72) erweitert die Sphäre Athens, indem er es mit entfernten Ländern verbindet und durch Handel die „Gaben der Erd“ (V. 75) ausgleicht und somit eine Art von kultureller, sinnhafter Ordnung stiftet; so besehen, wird er von den Göttern so geliebt wie der „Dichter“ (V. 75) – all dies spielt sich im *Äther*, der „beflügelnden Luft“ (V. 73) ab, die ihn und seines „Schiffes Flügel“ (V. 81) voller „Hoffnung“ (V. 81) zu „neuen seligen Inseln“ (V. 80) tragen soll. Der Äther als beseelender Hauch ist zugleich zur Seefahrt begünstigender Wind sowie die beflügelnde Hoffnung auf Seligkeit.³⁷ Trotz allen geistigen Gemeinsinns geht das Individuum nicht unter: Während der Kaufmann die Meere kreuzt, steht „anders bewegt“ (V. 82) ein „einsamer Jüngling“ am „Gestade der Stadt“ (V. 81) und belauscht die „Woge“ (V. 83) des

37 Auch in Goethes Gedicht *Urworte. Orphisch* heißt es in der Strophe Elpis (Hoffnung): „Aus Wolkendecke, Nebel, Regenschauer / Erhebt sie uns, mit ihr, durch sie beflügelt, / Ihr kennt sie wohl, sie schwärmt durch alle Zonen; / Ein Flügelschlag – und hinter uns Äonen!“ (Johann Wolfgang Goethe: *Urworte. Orphisch*, V. 37-40, in: Goethe. *Gedichte (1800-1832). Text und Kommentar*, (Hg.) Karl Eibl, Deutscher Klassiker Verlag Berlin 2010, S. 502.

Archipelagus, des Meergott[es]“ (V. 85), der in voller Andacht des Waltens der Gott-Natur inne wird.

Nach dieser Reminiszenz der idealisierten griechischen Kultur und ihrer Einbettung in die All-Natur des Archipelagus (V. 62-85), werden die kommenden Strophen, beginnend mit der nun folgenden (V. 86-103), insgesamt episch und zeichnen durch die poetisch-historische Darstellung der Perserkriege das unvollendete Komplement zur Polis und der griechischen Kultur. Denn Feind des Griechen, des „Genius“ (V. 86), ist der „vielgebietende Perse“ (V. 86), der die Menge seiner „Waffen“ und „Knechte“ (V. 87) zählt und das Griechentum verspottet. Der Grieche erscheint als „Genius“, da er im Kollektiv des griechischen Volkes und dessen Polis vom „Göttergeiste gerüstet“ (V. 90) als ein „innige[s] Volk“ (V. 90) im Einklang mit der Natur zusammenlebt. Der „vielgebietende Perse“ (V. 86) kennt diesen Göttergeist nicht; seine Existenz erscheint gegenüber dem organischen Ganzen der Polis als mechanische Herrschaft, die auf Krieg sinnt und Knechtschaft propagiert – dies weist zurück auf die oben ausgeführte Darstellung von Hölderlins Mythopoesie; in seiner Schrift *Über Religion* lassen sich die Prinzipien von *Polisleben* und *Perserherrschaft* zueinander kontrastiert wiederfinden: Der griechische Genius lebt demnach im „höhere[n] mehr als mechanische[n] Zusammenhang“³⁸, wohingegen der Perser gerade im „Maschinengang“³⁹ in einem Geistigen existiert, das durch Zwang, Krieg und Herrschaft „immer die Gestalt des Tyrannen oder des Knechtes“ offenbart und ein „knechtisches Leben“⁴⁰ vorantreibt, womit der Perser selbst aus dem geistigen Sinnzusammenhang von Natur und Kultur, dem die Griechen inne geworden sind, herausfällt. Geradezu vulkanistisch⁴¹ und zerstörerisch wie Lava ist daher auch sein

38 Über Religion; in: Hölderlin: Hyperion. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen, S. 562.

39 Über Religion; in: Hölderlin: Hyperion. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen, S. 565.

40 Über Religion; in: Hölderlin: Hyperion. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen, S. 566.

41 Die Bildhaftigkeit von zerstörerischem Vulkanismus und ruhigem Neptunismus findet sich als Anspielung auf die französische Revolution gleichermaßen im Faust II veranschaulicht. In der *Klassischen Walpurgisnacht*, die allgemein im Zeichen von Zeugung und Geburt steht, will Homunkulus, eine *in vitro* Schöpfung Wagners, *entstehen* und sucht Rat bei den Vorsokratikern Anaxagoras, dem Repräsentanten des Feuers und des Vulkanismus, sowie bei Thales, dem Vertreter des Wassers und des Neptunismus, die in einem Disput Feuer oder Wasser jeweils für sich zum Urgrund allen Seins zu erklären versuchen. In Anlehnung an seine Lehre der Metamorphose lässt Goethe hier Thales sich behaupten, sodass das Meer das einzig wahre Element wird, in das Homunkulus sich zum „Meeresfest“ ergießt, um sich durch Gestaltung über lange Zeit allererst zum Menschen zu entwickeln, Thales sagt: „Da [im Meer, T. W.] *regst du dich nach ewigen Normen, / Durch tausend abertausend Formen, / Und bis zum Menschen hast Du Zeit.*“ (V. 8324 ff.). Insofern wird also auch allen vulkanistischen Bestrebungen im weiten Sinne (auch politisch) eine Absage erteilt, die bedächtige ruhige Entwicklung wie im fließenden Wasser vorgezogen. Erstaunlicherweise erinnert der Lobpreis auf das Meer während des Meeresfests sehr an den Archipelagus selbst; so lässt Goethe seinen Thales folgendes aussprechen: „*Heil! Heil! Aufs neue! / Wie ich mich blühend freue, / Vom Schönen, Wahren durchdrungen ... / Alles ist aus dem Wasser entsprungen!! / Alles wird durch Wasser erhalten! / Ozean gönne' uns Dein ewiges Walten. / Wenn Du nicht Wolken sendetest, / Nicht reiche Bäche spendetest, / Hin und her nicht Flüsse*

Kriegstreiben, denn „wie der flammende Bergquell“ (V. 91) begräbt er als „brennende[r] Strom“ (V. 94) „Städte“ und „blühende Gärten“ der Griechen unter seiner „purpurnen Flut“ (V. 93); das „prächtig Getümmel“⁴² (V. 96) des Perserkönigs Xerxes bricht „versengend“ und „städteverwüstend“ (V. 95) über Griechenland herein – die Klage des lyrischen Ichs manifestiert sich im Schrei und der Darstellung der Kriegsleiden: „Weh! und Athene, die herrliche, fällt“ (V. 97). Der Untergang Athens wird real, kein Gebet der Söhne Athens vermag die „heilige Asche“ zu erwecken: „Im Tal ist der Tod“, indessen der „Perse“ samt „Beute“ brandschatzend weiter durchs Land zieht (vgl. V. 100-103).

Ausgehend von der Höhe des „flammende[n] Bergquell[s]“ (V. 91) hinunter schweifend ins *Tal des Todes* wandert der Blick des lyrischen Ichs nun weiter hinab zu den Ufern Salamis' – hier wird also der von der Akropolis zu Athen und dem Hafen hinab schweifende Blick wieder aufgenommen; zuvor in idealisiertem Gedenken Griechenlands, nun aber in Wehklage über die Kriegsverbrechen der Perser.

In der folgenden Strophe (V. 104-123) berichtet das lyrische Ich episch von der Seeschlacht zwischen Griechen und Persern bei Salamis. Trotz aller Kriegsschrecken bleibt der geistige Gemeinsinn unter den Athenern im Einklang mit dem Archipelagus bestehen: „Jungfrau“ (V. 105) und „Mütter“ mit ihren „geretteten Söhnlein“ (V. 106) harren an den Ufern Salamis' aus und horchen auf die „Stimme des Meergotts“, die ihnen „[h]eilweissagend“ aus der Tiefe heraufschallt (vgl. V. 107 f.). Diese Szenerie steht also im Licht der Hoffnung auf Heil, das sie in Andacht an die hier poetisch mythisierte Gottheit erwarten. Die Seeschlacht scheint indessen „wie ein langsamwandelnd Gewitter“ (V. 110) auf den „schäumenden Wassern“ (V. 111) in die Natur einzugehen; der Kriegslärm wird ins Naturbild des Gewitters verklärt. Das Idealbild der Vergangenheit war stets der

wendetest, / Die Ströme nicht vollendetest: / Was wären Gebirge, was Ebenen und Welt? / Du bist's der das frischeste Leben erhält.“ (Goethe: Faust, V. 8432-8443).

42 Das „prächtig Getümmel“ ist Sinnbild des mechanistischen Herrschaftssystems der Perser, in dem das Individuum in der Masse untergeht oder im Schlimmsten Fall zum „Knecht“ degradiert ist – dies unter der Alleinherrschaft Xerxes'. Auch hier lassen sich bemerkenswerte Parallelen zu Goethes Faust II entdecken: Im 5. Akt ist Faust der Alleinherrscher, dessen „Arm die ganze Welt umfaßt“ (V. 11226). Nach der Tötung von Philemon und Baucis lässt ihn die personifizierte *Sorge* als Allegorie von Melancholie und Depression erblinden; Faust befiehlt nun im Wahn seiner *Verblendung* unter Berufung auf die Kraft seiner schöpferischen Innerlichkeit: „Allein im Innern leuchtet helles Licht: / Was ich gedacht ich eil es zu vollbringen / [...] / Das sich das größte Werk vollende / Genügt Ein Geist für tausend Hände.“ (V. 11500-11510) – er spricht hier von seinem eigenen Geist, von dem eine totalitäre Herrschaft ausgeht; seine Bauvorhaben wähnt er mit allen Mitteln, und sei es Gewalt, realisieren zu lassen, so befiehlt der Verblendete seinem „Aufseher“ (V. 11551) Mephisto (der nunmehr gewissermaßen für Faust das Sehen übernimmt): „Wie es auch möglich sei / Arbeiter schaffe Meng' auf Menge, / Ermuntere durch Genuß und Streng, / Bezahle, locke, presse bei!“ (V. 11552 ff.). Er sieht sich geradezu als moderner Moses in Erwartung des verheißenen Landes, will sogar ein „paradiesisch Land“ (V.11569) als neuen Garten Eden schaffen lassen, in dem der Gemeinsinn im „Gewimmel“ (V. 11579) „kühn-emsige[r] Völkerschaft“ (V. 11568) unter Fausts Einem Willen steht, sodass das Individuum nichts mehr bedeutet (Vgl. Goethe: Faust).

Gegenstand der Erinnerung; dieses Motiv des Gedenkens richtet sich nun in Erwartung des „beschiedenen Glücks“ (V. 115) hoffnungsvoll auf die Zukunft; „die Männer des Volks, die Heroënenkel [...] [und] Götterlieblinge“ (V. 113 f.), bäumen sich nun ein letztes Mal gegen die Perser auf; als „Kinder Athenes“ (V. 115) zügeln sie ihren „Genius, [...] den todverachtenden“ (V. 116) nicht länger. Im Dienst ihres friedvollen Zusammenlebens werden die Griechen kämpferisch tätig, um das sinnhafte beschiedene Glück zu verwirklichen.

In der Folgestrophe (V. 124-135) tritt die mythisierte Gott-Natur helfend hinzu: Ihre „donnernde Woge“ wird zur „Rächerin“ (V. 130), die dem „irrlächelnd[en]“ (V. 126) Perserkönig seine „[b]lutigen Boten, Erschlagene[n] des Heers, und berstende[n] Schiffe“ (V. 129) zu Füßen „vor den Thron“ (V. 131) schleudert – es ist der „Gott“, der die „irrenden Geschwader“ (V. 133) der Schiffe über das Meer treibt, sie vernichtet und den Persern dadurch spottet (V. 132 f.). Natur und Kultur der Griechen stimmen ineinander ein, unterstützen sich wechselseitig eingedenk einer überkommenen idealisierten Vergangenheit, die sie allerdings als beschiedenes Glück voller Hoffnung neu erstehen lassen wollen. An diesem Geistigen scheitern die Perser notwendig, da sie selbst ein verkommenes Geistiges leben, das der Natur widerspricht. Die Perserkriege stehen für ein historisches Faktum als ein Paradigma von Historizität überhaupt, insofern sie mythopoetisch sublimiert werden – in diesem Sinne folgt auf ein frühlingshaftes Zusammenleben von Mensch und Natur eine Epoche des Niedergangs, des Leides und der Drangsal, die allerdings gewissermaßen als Episode zur Vollkommenheit hin aufgehoben werden wird.

Nach dem nun überstandenen Krieg steht die folgende Strophe (V.136-178) im Zeichen der Rückkehr in die Heimat. Abermals lässt das lyrische Ich seinen Blick in episierender Schau „von den Bergen der Heimat“ (V. 137) hinab „[i]ns verlassene Tal“ (V. 139) schweifen; sehend verfolgt es die liebende Rückkehr des Volks der Athener (vgl. V. 137), die in mythisierender Naturmetaphorik verklärt wird: die „glänzenden Scharen“ der Athener „[w]ogen“ (V. 138) wie die Flut (ähnlich wie die stillen Wasser des Archipelagus) „liebend zurück zum einsamharrenden Strome“ (V. 136), als erwarte er sein Volk. Nach der langen Phase des Abgeschiedenseins von der Heimat gleicht das „verlassene Tal“ einer „gealterten Mutter“ (V. 139), zu der nun „nach Jahren das Kind“ (V. 140), das schon verloren erachtete Volk der Athener, an die Mutterbrust zurückkehrt (vgl. 141). In der Versinnbildlichung einer Mutter-Kind-Beziehung zwischen der Heimat und dem athener Volk liegt die allegorische Symbiose und Sympathie der All-Natur im Einklang mit

(griechischer) Kultur zugrunde, die beiderseits als ursprüngliche ideale Liebe erinnernd empfunden wird und nun, eingedenk des Krieges mit den Persern, als überkommen und verloren wahrgenommen, zugleich aber wieder ersehnt wird. Diese Sehnsucht ist nicht in die ursprüngliche Mutter-Kind-Beziehung regredierend wieder herzustellen; vielmehr muss nach der erschütternden historischen Begebenheit der Perserkriege – als historizistisches Moment des *Archipelagus* – die Erinnerung an dieses Liebesideal progressiv, hoffend zur Zukunft gewandt, als eine Annäherung an ein irdisches Elysium vollendet werden; ist doch das „Kind“ Athen während der Kriegsleiden zum „erwachsene[n] Jüngling“ (V. 141) gereift, der zur mittlerweile „gealterten Mutter“ (V. 139) zurückkehrt. Sie vernimmt einerseits den „Dank“ ihres Jünglings, andererseits zeigt sie sich „hoffnungsmüde[.]“ und voller „Gram“ (vgl. V. 142 ff). In Erinnerung an das Ideal kann sich der Jüngling, das Volk, aus Dankbarkeit an das überkommene Leben über die Not der Kriegsleiden erheben und im Geistigen des Zusammenlebens mit Natur (Heimat) und Mitmenschen der Befriedigung der unendlicheren Empfindung inne werden.⁴³ Ebendieser Gedanke wird mit den folgenden Versen vertieft; vor dem Hintergrund der Zerstörung Athens, steigen dem lyrischen Ich die Bilder der Erinnerung an das idealisierte vergangene Athen (vgl. V. 62-85) in Konfrontation mit der schmerzlich empfundenen Gegenwart wieder auf: Die „Frommen“ erkennen ihre vernichteten „Haine“ (V. 146) nicht wieder, die ehemals „freundliche Pforte“ empfängt weder „Sieger“ noch „Wanderer“ mehr, wie sie es „sonst“ tat (vgl. V. 147 f.), die Menschen finden nunmehr „verödete[.] Gassen“ und „trauernde Gärten“ vor, es herrscht kein Stimmenrauschen mehr wie vormals auf der „Agora, [w]o des Portikus Säulen gestürzt und die göttlichen Bilder“ in Trümmern liegen (vgl. V. 151-154) – doch aller Trauer zum Trotz „reicht in der Seele bewegt, und der Treue sich freuend, / Jetzt das liebende Volk zum Bunde die Hände sich wieder“ (V. 154 f.). Der Bund des Volkes kommt aus seelischer Bewegung zustande und begründet das Geistige als Grundlage der ersehnten Zukunft. Im kleineren Maßstab gilt dieses geistige Band auch für Familien („Mann“; „Weib“ und „Kindlein“), die ihre kleine Heimat, den „Ort des eigenen Hauses“, unter „Schutt“ begraben sehen, sich der Ruhe der „trauten Schlummerstätte“ oder auch „dem Tische, wo sonst sie in lieblicher Reihe saßen“ erinnern im Schutz der lächelnden Hausgötter (vgl. dazu V. 156-160). Diese Szenerie, die hier als verloren betrauert wird, verdichtet im Bild des eigenen Hauses, der eigenen Schlummerstätten und

43 Vgl. dazu auch das Zitat der Fn 12, das in ebendiesem Zusammenhang den theoretischen Bezug zu Hölderlins Schrift *Über Religion* herstellt.

dem Tisch ein familiäres, frommes, genügsames und von Liebe durchwaltetes Leben.⁴⁴ Nun müssen sie sich mit „Gezelte“ (V. 161) begnügen und die Gemeinschaft ihres Volkes wiederbeleben, indem sie sich „nach des Herzens Gewohnheit“ (V. 162) wieder zusammenfinden und zusammen wohnen. Die Jünglinge finden sich nun in der Ursprünglichkeit als „die Freien“ und „die Alten“ (V. 164) wieder, die voller Hoffnung, dem kommenden Tage vertrauen und sich ihrer „Stärke gewiß“ zeigen (vgl. V. 165). In ihrer empfundenen Freiheit gleichen sie „[w]andernden Vögeln“ und lassen im Vertrauen auf ihr Heil ihren „Gesang“ erheben, sodass sie sich von neuem, wie die Alten, als „Fürsten des Forsts und des weitumirrenden Stromes“ wieder fangen (vgl. dazu V. 166 f.). Wie zum gemeinsamen Zusammenleben im „Gezelte“, zurückgeworfen auf die Freiheit der Ursprünglichkeit, findet das Volk der Athener zurück zum vereinenden Gesang, in dem sich das Geistige in seiner Verbindung zur All-Natur poetisch festigt und es sich über die Not und die Drangsal der Perserkriege erheben lässt, sodass es sich von neuem, gestärkt, als Fürsten über ihr Land der Zukunft zuwenden kann; dies verdichten die folgenden Verse, in denen die „Muttererde“ (oder auch Heimaterde) ihr „edel Volk“ „unter heiligem Himmel“ von neuem „umfängt“ – „wie sonst“ (vgl. dazu V. 168 f.). In ihrer Neubegründeten Symbiose mit der Natur „[r]uhen sie sanft, wenn milde, wie sonst, die Lüfte der Jugend / Um die Schlafenden wehn“ (V. 170 f.). Die Dichte dieser Verse steht im Zeichen des wiedergewonnenen Einheitsgefühls mit der All-Natur, also der Muttererde sowie dem sie umfangenden all-beseelenden Äther, in dem sie als ein besonderes, nämlich edles Volk, eine fromme Ruhe voll Unschuld, Sanftheit und Milde wiedergefunden haben, die sie wieder verjüngt, sobald die aus diesem Einheitsgefühl heraus entspringenden „Lüfte der Jugend“ (V. 170) sie in der Stille ihres Schlafes umwehen. Im Licht dieser Verjüngung stehen auch die hieran anschließenden Verse, die ein Wiedererblühen der griechischen Kultur im Einklang mit der Natur in Aussicht stellen: „zu neuen Taten“ (V. 172) lockt nachts im Schlaf die „Woge des Meergotts“ (V. 173), des Archipelagus, der seinen „Lieblingen“ heilversprechende „fröhliche Träume“ schickt (V. 174). So sprießen und „blühn die Blumen“ (V. 175) und „[g]rünert der Ölbaum“ von neuem wie ehemals unter der sinnhaften Tätigkeit „von frommen Händen“ (V. 176) einer geistig vereinten naturverbundenen Gemeinschaft.

Die sinnhafte Tätigkeit der vorangegangenen Verse mündet in der nun folgenden

44 Eine dem entsprechende Lebensweise führen Philemon und Baucis im 5. Akt von Goethes Faust II; auch sie leben genügsam, fromm und in Liebe in ihrem kleinen Hüttchen – demgegenüber wohnt der maßlose, herrschsüchtige Faust in seinem Palast, der sein ganzes Leben über mit dem Teufel im Bunde war (vgl. dazu Goethe: Faust).

Strophe (V. 179-199) in die *Kulturblüte*, einen neuen *Frühling* für das athener Poliswesen und dessen inniger Beziehung zur Natur; wie ein Lebewesen „[b]lühet die Stadt itzt auf“ und dies als ein „herrlich Gebild“ der „Muttererd' und dem Gott der Woge zu Ehren“ (V. 179 f.). Diese Kulturblüte ist „des Genius Werk“ (V. 181), also eine Schöpfung des stets tätigen griechischen Gemeingeistes, der sich in seinen eigenen Werken und „großen Gestalten“ (V. 182) selbst erhält – hierdurch hält „der immerrege sich bleibend“ (V. 183) und schafft also etwas Dauerhaftes im Einklang mit dem Wandel der Natur.⁴⁵ Dieser gesamte Komplex der sinnhaften Tätigkeit durch die Schaffung großer Werke sowie die daraus folgende Verjüngung findet man auch im Hyperion in einer Reflexion über Kunst:

„Das erste Kind der menschlichen, der göttlichen Schönheit ist die Kunst. In ihr verjüngt und wiederholt der göttliche Mensch sich selbst. Er will sich selber fühlen, darum stellt er seine Schönheit gegenüber sich. So gab der Mensch sich seine Götter. Denn im Anfang war der Mensch und seine Götter Eins, da, sich selber unbekannt, die ewige Schönheit war.“⁴⁶

In diesem schöpferischen Sinne des griechischen Genius' wird der Wiederaufbau eines nunmehr noch schöneren Athen beschrieben: Den „Schaffenden dienet der Wald“ (V. 184) und „der Pentele Marmor und Erze“ (V. 185); „froh und herrlich“, also göttergleich, gelingt dem Genius sein Werk, sein „Geschäft“ (V. 187), das unter „seinen Händen“ so leicht gedeiht, wie das der „Sonne“ – wie also die Sonne die Natur zum Blühen bringt, so gleichermaßen der griechische Geist seine Kultur und somit Athen (vgl. V. 184-187). Zudem werden „Brunnen“ gebaut, das Wasser des „Quell[s]“ wird in „Bahnen gelenkt“ (V. 188), sodass es das „glänzende Becken“ erreicht; das „Gezelte“ (V. 161) wird durch „Wohnungen“ ersetzt; „Gymnasien“ und „Göttertempel“ entstehen und als kühnstes Werk das „Olympion“, das als Tempel zu Ehren des Zeus, „aus dem seligen Hain“ in den „Äther“ aufsteigt (vgl. V. 188-195). In all diesen Bildern liegt die gefühlsmäßige und existentielle Liebesbeziehung zwischen Gott-Natur und griechischem Genius, der sich durch die Nutzung der Erzeugnisse der Natur in schöpferischer sinnhafter Tätigkeit durch die Werke seiner Kulturblüte in das Naturganze symbiotisch und sympathetisch einfügt – der Höhepunkt liegt dabei in der Errichtung des „Olympion[s]“, mit dem der griechische Gemeingeist Athens sich hoch zum himmlisch-göttlichen „Äther“ als dem all-beseelenden Hauch aufbaut und in der wiedergewonnenen Andacht des Geistigen sich selbst verjüngend über die Not der Perserkriege erhebt, sodass ein neues Dankbarkeitsempfinden

45 Vgl. auch: „Er [Hölderlin, T.W.] sieht gar nicht mehr nur den für sich stehenden Einzelmenschen, der im Gefühl seiner selbst gewiß wird, sondern jene im Volke wirkenden Menschen, den Krieger, den Kaufmann, den Künstler und Weisen, die nur dann ihr Werk in rechter Weise vollbringen, wenn sie im Umgang mit der Natur und dem Leben der Heimat die bewegenden Kräfte des Geistes in sich zur Wirkung kommen lassen.“ (Böckmann: Formensprache, S. 322).

46 Hyperion; in: Hölderlin: Hyperion. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen, S. 90.

im griechischen Genius aufkommt: „Mutter Athene, dir auch, dir wuchs dein herrlicher Hügel / Stolzer aus der Trauer empor und blühte noch lange, / Gott der Wogen und dir, und deine Lieblinge sangen / Frohversammelt noch oft am Vorgebirge den Dank dir“ (V. 196-199).

V. Gegenwart im Licht trauernder Erinnerung und Sublimation ins Geistige

Nach dieser erinnernden Rückschau des lyrischen Ichs, in der in mythopoetischer Überhöhung ein durch das historische Ereignis der Perserkriege verloren erachtetes Ideal einer natürlich-kulturell gewachsenen sympathischen Einheit von Natur und Mensch in den Leiderfahrungen einer als gegenwärtig empfundenen Nachkriegsphase zurückersehnt wurde, konnte ebendieses vergangene Ideal zukunftsgerichtet durch Hoffnung und sinnhaft-tätigen Gemeinsinn von neuem erblühen und als eine Art neuer Frühling die Gemeinschaft der Athener verjüngen.

Im letzten großen *lyrischen Teil der Sublimation ins Geistige* (V. 200-296) sieht sich das lyrische Ich nunmehr mit seiner eigenen Gegenwart konfrontiert und reflektiert in trauernder Erinnerung um das verlorene Ideal die eigene Zeit vor dem Hintergrund dieses Prozesses der Wiedereinkehr in die Natur. Insofern steht der nun folgende Strophenabschnitt (V. 200-240) in der Haltung trauernder und wehklagender Sehnsucht: „O die Kinder des Glücks, die frommen! wandeln sie fern nun / Bei den Vätern daheim, und der Schicksalstage vergessen, / Drüben am Lethestrom, und bringt kein Sehnen sie wieder?“ (V. 200 ff). Im Bild des „Lethestrom[s]“ manifestiert sich die Angst des Vergessens um den griechischen Genius und verstärkt sich zugleich das klagende Sehnen des lyrischen Ichs nur noch mehr; „immertrauernd“ wähnt es sogar, dass seine „Seele“ vorzeitig zu den „Schatten“ der Glückskinder des Griechenvolks in die Unterwelt entflieht (vgl. V. 206 f.). Um diesem Schicksal zu entgehen, drängt das lyrische Ich nun danach, näher beim griechischen Genius zu sein, um seiner durch ein „Totenopfer“ (V. 215) zu gedenken; es will in direkter Anrufung dieser Glückskinder „mit Tränen gemischt, aus blütenumdufteter Schale / Dort, auf keimendes Grün, das Wasser gießen, damit doch, / O ihr Schlafenden all! ein Totenopfer euch werde“ (V. 212 ff). Dieses trauernde Gedenken mündet dabei zunehmend durch den „frommen Gesang“ von reiner Anrufung in eine Art Heraufbeschwörung und den Wunsch einer Wiederbelebung der „heiligen Schatten“, bis sich „ganz die Seele gewöhnet“ hat, mit ihnen zu leben (vgl. dazu V. 217-220). Davon erhofft sich das lyrische Ich „Trost“ und „Rat“ in den zahlreichen Augenblicken, in denen

das „Irrsal“ es ergreift wie ein Schauer; doch muss es sich eingestehen, dass die „Toten“ stumm sind, genauso wie die „prophetischen Haine Dodonas“ oder auch der „delphische Gott“ in der Einöde, die von „Hoffnungen“ des Vergangenen nur kündet (vgl. dazu V. 221-230). Das Lyrische Ich scheint den Verlust der Sinnhaftigkeit seines Daseins tief zu empfinden, begehrt es doch gemessen am vergangenen Ideal, von dem allenfalls noch Schatten und Sagen künden, Trost und Hoffnung, um die Not und das eigene Irrsal zu überwinden. In direktem Anschluss hieran scheint die Beschränkung auf einen rein griechischen Gemeinsinn der athener Polis im Einklang mit der Gott-Natur aufgebrochen zu werden, da das lyrische Ich die göttliche Stimme der Natur vernehmen kann; sie manifestiert sich in den poetisch zum Göttlichen mythisierten Naturerscheinungen, die ihrerseits ebenfalls trauernd um Gedächtnis bitten: „Aber droben das Licht, es spricht noch heute zu Menschen, / Schöner Deutungen voll und des großen Donnerers Stimme / Ruft es: denket ihr mein? Und die trauernde Woge des Meergotts / Hallt es wider: gedenkt ihr nimmer meiner, wie vormals? / Denn es ruhn die Himmlischen gern am fühlenden Herzen“ (V. 231-235). Im „führenden Herzen“ verdichtet sich das liebende Miteinander zwischen Mensch und Natur, um dem unendlicheren lebendigen Sinnzusammenhang inne zu werden, der den Persern in ihrer versklavenden Herrschaft fehlte. Diese Möglichkeit zu einer Sinnerfahrung im geistigen Einklang mit der Natur wird nun durch entsprechende Bedingungen vertieft; das göttliche in der Natur erscheint dem tätigen Menschen immerwährend und begeisternd, insofern der liebende geistige Gemeinsinn sich sinnhaft in die Natur einfühlen kann: „Immer, wie sonst, geleiten sie noch, die begeisternden Kräfte, / Gerne den strebenden Mann und über Bergen der Heimat / Ruht und waltet und lebt allgegenwärtig der Äther, / Daß ein liebendes Volk in des Vaters Armen gesammelt, / Menschlich freudig, wie sonst, und Ein Geist allen gemein sei“ (V. 236-240).

Auf diesen ersten Abschnitt (V. 200-240) von Trauer und wehklagender Sehnsucht nach dem Vergangenen folgt der letzte Abschnitt (V. 241-277) dieser langen Strophe (V. 200-277), der nun die unmittelbare Gegenwart des lyrischen Ichs im Kontrast zum Ideal verdichtet und die Hoffnung auf eine Wiedereinkkehr in die Natur in Aussicht stellt. Sein „Geschlecht“ lebt fernab des geistigen Lichtes in der „Nacht“, geradezu im „Orkus“; das „eigene Treiben“ dieser Gemeinschaft heftet sie in ihrem rein technisch-leblosen Wirken und Arbeiten an die „tosende Werkstatt“. Im Verständnis des lyrischen Ichs sind die Menschen dieser Gemeinschaft daher bloß „Wilde“ oder Barbaren, die in ihrer grenzenlosen Tätigkeit „rastlos“ und naturfern erscheinen, sodass ihnen das stille Gedenken und damit das Gewährwerden etwas Bleibenden im Rahmen sinnhafter Tätigkeit

abhanden gekommen ist; infolgedessen sind sie und ihre „Mühe“ auch „[u]nfruchtbar“ wie die „Furien“ (vgl. dazu V. 241-246). Diese Unfruchtbarkeit einer solchen barbarischen naturfernen Kultur bleibt als Zustand einer im Kern leblosen Gemeinschaft vorherrschend, bis sie wie aus einem ängstigenden „Traum“ erwacht, sodass den Menschen ihre Seele aufgeht und ihnen „jugendlich froh“ der „Geist der Natur“ wieder erscheint; erst dann erfahren sie ihr Leben freier und in unendlicherer Befriedigung (vgl. V. 246-251). In Erwartung einer solchen Offenbarung der Gott-Natur deutet das lyrische Ich fragend auf den „immerlebende[n] Frühling“ – ob dieser „[u]nbesungen über dem Haupt der Schlafenden dämmert?“ (V. 255 f.). Voller Hoffnung bleibt es für das lyrische Ich nicht allein beim Dämmern, da es schon den vereinenden Gesang zum Fest dieser Offenbarung vernimmt: „[S]chon hör' ich ferne des Festtags / Chorgesang auf grünem Gebirg' und das Echo der Haine, / Wo der Jünglinge Brust sich hebt, wo die Seele des Volks sich / stillvereint im freieren Lied, zur Ehre des Gottes“ (V. 257-260). Die „himmlische Halle der Freude“ (V. 266) ist demnach ein Erzeugnis aus der wiederaufblühenden Stadtkultur, die sich im Zusammenleben mit dem nunmehr „heilig[en]“ Tal und der Höhe des Gottes befindet; daher besingt das lyrische Ich eingedenk des vergangenen Ideals die wiedergewonnene Sinnhaftigkeit des Lebens in der Offenbarung der Gott-Natur: „Denn voll göttlichen Sinns ist alles Leben geworden, / Und vollendend, wie sonst, erscheinst du wieder den Kindern / Überall, o Natur! und, wie vom Quellengebirg, rinnt / Segen von da und dort in die keimende Seele dem Volke“ (V. 267-270). Dieser religiöse Lobpreis der Natur hebt im Gedenken an den Frühling Griechenlands die Gegenwart des lyrischen Ichs als Vollendung zum Herbst und zur Reife hin auf, in der die Geister der Vorwelt wiederkehren und damit die Erinnerung an die Vergangenheit zugunsten einer glänzenden Zukunft lebendig halten. In diesem Sinne kehrt also nicht die Vergangenheit selbst wieder, sondern vielmehr ihr gereifter Geist, der von der Blüte der Vergangenheit (Athen) zur Frucht gereift in die Zukunft, die ersehnte Vollendung, aufgegangen ist, was das lyrische Ich mit dem „Fest“ besingt: „Köstliche Frühlingszeit im Griechenlande! wenn unser / Herbst kömmt, wenn ihr gereift, ihr Geister alle der Vorwelt! / Wiederkehret und siehe! Des Jahres Vollendung ist nahe! / Dann erhalte das Fest auch euch, vergangene Tage!“ (V. 272-275). Die hieran anknüpfende Aufforderung zur Rückschau nach Griechenland verdichtet vor dem Hintergrund des bisher dargelegten die Elemente der Vergangenheit, das damit verbundene trauernde Gedenken und Erinnern sowie die Hoffnung auf Verjüngung durch eine neu begründete geistige Ordnung, die Not und Leid im aufkommenden religiösen Gefühl überwinden kann, um sich in der Offenbarung der Natur

zu manifestieren und den Menschen somit Sinnerfahrung und Beständigkeit im dauernden Wechsel der Natur empfinden zu lassen: „Hin nach Hellas schaue das Volk, und weinend und dankend / Sänftige sich in Erinnerungen der stolze Triumphtag!“ (V. 276 f.).

All dies ist mit der letzten Strophe (V. 278-296) in Sinne einer Heils-Entwicklung zu verstehen, die gleichsam *natur-geschichtlich* das Aufblühen und Verblühen des Menschheitsfrühlings (also das Ideal der Vergangenheit in der athener Polis) zur konstitutiven Bedingung für die Früchte des Menschheitsherbstes (also die heilsgeschichtliche Vollendung in der Zukunft) macht: „Aber blühet indes, bis unsere Früchte beginnen / Blühet, ihr Gärten Ioniens! nur, und die an Athens Schutt / Grünen, ihr Holden! verbergt dem schauenden Tage die Trauer“ (V. 278 ff). Vor diesem Hintergrund vermag das lyrische Ich als Teil eines religiös anmutenden geistigen Gemeinsinns mit Natur und eigenem Volk auch in Zeiten der Not und des Leides sowohl Trauer als auch Dankbarkeit, Ruhe und Beständigkeit zu fühlen; als solches richtet es sich nun direkt an den Archipelagus und dies im Bewusstsein, dass der „Griechengesang“ (V. 288) ebendiesen nicht mehr feiern kann, zugleich jedoch mit der Bitte, dem lyrischen Ich selbst in seinem Einzelschicksal in die Seele zu tönen, um im Gedenken an ihn, den „Meergott“ (V. 289), Ruhe zu finden, was eine Sublimation ins Geistige bedeutet: „[u]nd wenn die reißende Zeit mir / Zu gewaltig das Haupt ergreift und die Not und das Irrsal / Unter Sterblichen mir mein sterblich Leben erschüttert, / Laß der Stille mich dann in deiner Tiefe gedenken.“ (V. 293-296).

„Was bleibt aber, stiften die Dichter.“⁴⁷

VI. Synopsis

Was in der Analyse des Archipelagus gewissermaßen in drei Schritten dargestellt wurde, waren die Deutungsperspektiven von Natur, Kultur und Historizität auf Grundlage der eingangs vorgestellten Weltanschauung Hölderlins, die im Begriff der Mythopoesie die wesentlichen Aspekte versammelt. Die Analyseergebnisse sollen nun synoptisch abstrakter betrachtet werden, um Hölderlins mythopoetische Weltanschauung in seinem Archipelagus als organisch verdichtet zu offenbaren. Diese Synopsis versteht sich also als eine Zusammenschau der Perspektiven von Natur, Kultur und Historizität des Archipelagus, die man nicht allein für sich gesondert betrachten darf, sondern des Gedichtes und der Weltanschauung Hölderlins wegen als lebendige organische Einheit denken muss. In

47 Andenken; in: Hölderlin: Sämtliche Gedichte, S. 362 [V. 59].

ebendieser lebendigen organischen Einheit von Natur, Kultur und Historizität kann der Mensch den „Maschinengang“ seines Daseins in einem „unendlicheren“ quasi-religiösen und sinnstiftenden Einheitsgefühl überwinden. Im Idealfall bilden Natur und Kultur nicht einander ausschließende Größen (wie es etwa am Beispiel der Perser dargelegt wurde), sondern finden sich miteinander verknüpft, derart, dass Mensch und Natur im Einklang leben – so etwa auch in der idealistischen Rückschau des lyrischen Ichs auf die (athener) Vergangenheit sowie im Wiederaufblühen der Kultur nach den Perserkriegen. Ebendieser Einklang eröffnet nun eine Dimension der Historizität überhaupt, sodass die empfundene Einheit von Natur und Kultur als eine religiös anmutende sinnhafte Geschichtlichkeit offenbar wird. Darin mögen notwendig historische Momente enthalten sein, die das gegenwärtige Leben erschüttern und dadurch diese Sinnhaftigkeit infrage stellen. In diesen Momenten steigt die Erinnerung an das überkommene Ideal auf, das nunmehr gewissermaßen sentimentalisch zurück ersehnt wird. Das trauernde Gedenken an die Vergangenheit des (griechischen) Ideals eröffnet die Möglichkeit aus dem Geistigen dieser Vergangenheit schöpfend, in Zukunft eine neue Ordnung zu begründen, in der sich der Mensch im Glücksgefühl gleichsam verjüngen kann, wodurch im andauernden Wechsel der Natur Beständigkeit und Sinnerfahrung möglich wird – alle diese Momente verdichten sich in der Mythopoesie.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

GOETHE, Johann Wolfgang:

- Faust. Texte, (Hg.) Albrecht Schöne, Bd. 1, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a. M. 2005

- Goethe. Gedichte (1800-1832). Text und Kommentar, (Hg.) Karl Eibl, Deutscher Klassiker Verlag Berlin 2010

HÖLDERLIN, Friedrich:

- Sämtliche Gedichte in drei Bänden (Text und Kommentar), (Hg.) Jochen Schmidt, Bd. 1, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a. M. 1992

- Hyperion. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen in drei Bänden (Text und Kommentar), (Hg.) Jochen Schmidt, Bd. 2, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a. M. 1994

- Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden (Text und Kommentar), (Hg.) Jochen Schmidt, Bd. 3, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a. M. 1992

Sekundärliteratur

BEYER, Uwe: Mythologie und Vernunft. Vier philosophische Studien zu Friedrich Hölderlin, Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1993

BREMER, Dieter: „Versöhnung ist mitten im Streit“. Hölderlins Entdeckung Heraklits, in: Hölderlin-Jahrbuch, 30. Bd., Verlag J. B. Metzler Stuttgart . Weimar 1996-1997, S. 173-199.

- BÖCKMANN, Paul: Formensprache. Studien zur Literarästhetik und Dichtungsinterpretation, Hoffmann und Campe, 1966
- FRANK, Manfred: Hölderlin über den Mythos, in: Hölderlin-Jahrbuch, 27. Bd., J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung Stuttgart, 1990-1991, S. 1-31
- GAIER, Ulrich: Hölderlin und der Mythos, in: Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption (Hg.) Manfred Fuhrmann, Wilhelm Fink Verlag München, 1971, S. 295-341
- GUNDOLF, Friedrich: Hölderlins Archipelagus (S. 4-18), in: Hölderlin. Beiträge zu seinem Verständnis in unserm Jahrhundert, (Hg.) Alfred Kellertat, J.C.B. Mohr Tübingen, 1961
- ILGNER, Ines: „Von Erinnerung erbebt“. Zu Hölderlins Geschichtsbild in seinem Gedicht ‚Der Archipelagus‘; in: Hölderlin Jahrbuch, 25. Bd., J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) Tübingen, 1986-1987, S. 155-175
- MATUSCHEK, Stefan: Lexikoneinträge „Mythologie“ und „Mythos“ in: Metzler Lexikon Literatur, (Hgg.) Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moeninghoff, 3. Aufl., Verlag J.B. Metzler Stuttgart . Weimar, 2007
- SCHMIDT, Jochen: Natur und Kultur in Hölderlins ‚Archipelagus‘; in: Friedrich Hölderlin. Der Archipelagus. Faksimile der Homburger Handschrift mit einem Essay über Natur und Kultur in Hölderlins ‚Archipelagus‘ von Jochen Schmidt, Verl. d. Buchhandlung Zimmermann, Nürtingen, 1987, S. 57-79