

Ausweg der Dichter aus der Isolation: Die Hölderlin-Rezeption im Peter Weiss' Drama *Hölderlin*

Liu Han
(Shanghai)

Kurzzusammenfassung: 1971 wurde das Drama *Hölderlin* von Peter Weiss in Stuttgart uraufgeführt, mit dem der Schriftsteller, ausgehend von der revolutionären Rezeption von Pierre Bertaux, seine eigene Hölderlin-Rezeption gestaltete und Hölderlin nicht mehr nur als reinen Dichter, sondern als Revolutionär und als Selbstopfer der Revolution darstellte. Wie schon in seinen anderen, durch politische Themen geprägten Werken versuchte Weiss auch in dieser szenischen Interpretation der Biographie, eine Möglichkeit zu offenbaren, um die Krise der zeitgenössischen Intellektuellen zu überwinden. Durch die Analyse des Stücks *Hölderlin* versucht der vorliegende Beitrag zur Hölderlin-Rezeption bei Peter Weiss zu klären, warum sich der Autor während der linken sozialen Bewegung in Europa für Hölderlin als Protagonisten seines Stückes entschied und welches Hölderlin-Bild er in seinem Stück skizzierte.

1. Einführung

Nachdem Pierre Bertaux den Vortrag *Hölderlin und die Französische Revolution* gehalten hatte, avancierte die revolutionäre Hölderlin-Rezeption zu Beginn der 70er-Jahre zum Hauptthema in der Hölderlin-Forschung. Aufbauend auf der Rezeption von Pierre Bertaux, der Hölderlin als Revolutionär sieht, gestaltete Weiss seine eigene Hölderlin-Rezeption und entdeckte Hölderlin als Jakobiner. Seine politischen Ansichten, seine Liebe zu Susette Gontard, die Begegnung mit seinen Freunden sowie mit zeitgenössischen Intellektuellen, aber auch die geistige Erkrankung in der zweiten Hälfte seines Lebens werden anhand historischer Dokumente rekonstruiert und durch persönliche Kommentare von Peter Weiss ergänzt. Es bleibt zu klären, warum Peter Weiss sich für Hölderlin als Protagonisten seines Stückes entschied und welches Hölderlin-Bild er in seinem Stück darzustellen versuchte. Michael Neumann ist der Ansicht, dass Peter Weiss Bertauxs Hölderlin-Rezeption vollständig übernommen habe und er somit Hölderlins Werke auch als „durchgehende Metapher“ der Revolution ansehe.¹ Daraus ergeben sich weitere Fragen, ob nämlich die Hölderlin-Rezeption bei Peter Weiss

¹ Michael Neumann, Hölderlin, in: Martin Rector / Christoph Weiß (Hg.): Peter Weiss' Dramen, neue Interpretation. Opladen / Wiesbaden 1999, S. 223.

auch als eine linke Klassenkampftheorie zu verstehen ist, und wie das Werk von ihm selbst interpretiert wird. Eine Geschichte der Hölderlin-Rezeption in der Nachkriegszeit wird in erster Linie als Hintergrund und Voraussetzung der Entstehung des Werks von Peter Weiss analysiert. Untersucht wird das Hölderlin-Bild im Stück *Hölderlin*, abschließend werden die obigen Fragen auf der Grundlage der Analyse geklärt.

2. Die „rote“ Färbung der Hölderlin-Rezeption

Jochen Schmidt schrieb in seinem Werk *Hölderlin im 20. Jahrhundert*, dass die Hölderlin-Rezeption um die 70er Jahre ein „roter Knalleffekt von 1968“ sei.² Zu Beginn der 70er-Jahre wurde dem Hölderlin-Bild mit der Veröffentlichung einer Reihe von literaturwissenschaftlichen Artikeln und fiktionalen Werken ein politischer sowie revolutionärer Charakter gegeben; die Hölderlin-Forschung hatte sich damit erstmals mit einer „Rotfärbung“ der Rezeption Hölderlins auseinanderzusetzen.

2.1 Die Wendung in der Hölderlin-Rezeption in den 60er Jahren

Nach dem Zweiten Weltkrieg übte die Politik in der Bundesrepublik Einfluss auf Bereiche der Kultur aus. In der Bundesrepublik bildeten sich in der Literatur zwei Richtungen heraus. Die erste war ein Rückgriff auf die Moderne vor 1933 und damit auf Nietzsche, Rilke, Kafka, Joyce u. a. Dem gegenüber nahm die zweite Richtung die Tendenz der deutschen Klassik zu traditionellen Beziehungen auf, die vor allem in Bezug auf Goethe als das Symbol der deutschen Kultur, als kultureller Wiederaufbau angesehen wurde. Die Zeit bis zum Anfang der 60er Jahre stand im Zeichen der Restauration, nicht nur im Hinblick auf Politik und Ökonomie, sondern auch in Bezug auf die kulturelle Tradition der Linken. Das Wirtschaftswunder erreichte in den 60er Jahren einen Höhepunkt, alsbald folgte die kritische Auseinandersetzung. Die Tradition des deutschen Jakobinismus und der vergessenen bürgerlich-fortschrittlichen, revolutionären Vorgänger kehrte in die Gesellschaft zurück, u. a. auch durch die Vormärz-Dichter. Zahllose Diskussionen prägten das neu entstandene soziale Klima und am Ende der 60er Jahre war die Literatur in die zwei Lager – Jakobiner und Kapitulanten – gespalten. Kurze Zeit darauf begann man in der DDR mit Marxens *Die deutsche Ideologie* „das bürgerliche Erbe zu kritisieren, ebenso wurden die fortschrittlichen Tendenzen (Vormärz, Naturalismus u. ä.) als bürgerlich angesehen.“³ In der Bundesrepublik wurde das progressive Erbe keineswegs einmütig betrachtet.

² Sture Packalén, *Zum Hölderlinbild in der Bundesrepublik und der DDR*. Uppsala 1986, S. 40.

³ Vgl. ebenda, S. 49.

Als ein deutliches Beispiel für den Bruch zwischen dem progressiven und dem herkömmlichen Erbe lässt sich Hölderlin heranziehen, der von Hellingrath und dem George-Kreis als Klassiker angesehen wurde. Die Umwertung während der NS-Zeit änderte wenig daran und Hölderlin blieb bis in die 60er Jahre ein „solides deutsches Geistesmonument“.⁴ Erst seit den 60er Jahren begann das Sakrileg und es erfolgte eine grundsätzliche Umwertung in der Hölderlin-Forschung, die mit dem Vortrag *Hölderlin und die Französische Revolution* von Pierre Bertaux zu Ehren des 200. Geburtstags von Hölderlin ihren Höhepunkt erreichte. Mit seinem Vortrag formulierte Bertaux das Hölderlin-Bild um und gab ihm eine „rote Färbung“. Das Stück *Hölderlin* von Peter Weiss wurde eben vor diesem Hintergrund verfasst.

Hölderlin war Ende der 60er-Jahre einer der am häufigsten diskutierten Dichter, was nicht nur darin begründet war, dass sein 200. Geburtstag im Jahr 1970 kurz bevorstand, sondern er galt auch als eine Anregung für die Darstellung der damaligen Problematik. Um den Grund der Veränderung des Hölderlin-Bildes ab Mitte der 60er Jahre erklären zu können, listete Packalén zehn Faktoren auf, von denen insbesondere der letzte Faktor erwähnenswert ist, da darin der Symbolwert der Gestalt Hölderlins betont wird:

Die historische Gestalt Hölderlin wird in den beiden deutschen Staaten als aktuell angesehen, weil sie auf gegenwärtige Fragen Antworten geben kann. Sie bietet den Autoren in Ost und West die Möglichkeit, sich mit einem Dichter zu identifizieren, der für sie eine Chiffre des Leidens eines Intellektuellen und Künstlers ist, der kompromisslos Poesie als Mittel gesellschaftlicher Veränderung einsetzt, letztendlich aber in Isolierung und Verstummung flüchten muss, um sich und seine Ideale zu retten.⁵

2.2 Hölderlins Ehrung im Jahr 1970

Die Gedenkveranstaltung zum 200. Geburtstag Friedrich Hölderlins fand am 20. März 1970 an seinem Grab statt. Die beiden während der Veranstaltung gehaltenen Grabreden wurden mit den Titeln *Hölderlin und der deutsche Jakobinismus* und *Revolution in Hölderlins Dichtung* veröffentlicht. Die erste Rede von Helmut G. Haasis begann mit dem Satz: „Es ist höchste Zeit, am 200. Geburtstag den historisch unterdrückten schwäbischen Jakobiner Friedrich Hölderlin aus den Klauen der Reaktionäre zu befreien.“⁶ In der Rede wird Hölderlin offen als Jakobiner bezeichnet und als revolutionär angesehen.

⁴ Ebenda, S. 50.

⁵ Vgl. Packalén, a. a. O., S. 63.

⁶ Der Jakobiner Hölderlin. Grabfeier am 200. Geburtstag des schwäbischen Revolutionärs (20. 3. 1970). Eine Dokumentation. Hg. von Geheimer Tübinger Jakobiner Club (Ty-

Um diese vom Jakobinismus geprägte Gedenkveranstaltung Hölderlins zu verstehen, ist ein Rückblick auf die Tagung der Hölderlin-Gesellschaft im Jahr 1968 in Düsseldorf erforderlich. Der im Rahmen dieser Veranstaltung gehaltene und provozierende Vortrag *Hölderlin und die Französische Revolution* von Bertaux beeinflusste anschließend die Hölderlin-Forschung in der Bundesrepublik, auch in der Deutschen Demokratischen Republik blieb Bertauxs Vortrag nicht ohne Wirkung. Während des am 2. April 1970 im Deutschen Nationaltheater Weimar stattfindenden Festaktes zur Ehrung Hölderlins anlässlich dessen 200. Geburtstages übernahm Alexander Abusch, der damalige Stellvertreter des Vorsitzenden des Ministerrates und frühere Minister der Kultur der DDR, in seiner Rede einen großen Teil der Zitate und Paraphrasen aus dem zwei Jahre zuvor gehaltenen Vortrag Bertauxs.⁷

2.3 Pierre Bertauxs Hölderlin und die Französische Revolution

Als Franzose hielt Bertaux die Französische Revolution für eine wichtige Voraussetzung, um Hölderlin zu verstehen und zu erforschen. Er versuchte, eine Verbindung zwischen einigen chronologischen Daten und dem historisch biographischen Rahmen der Darstellung herzustellen und anhand dieser aufzuzeigen, dass Hölderlins Leben eng mit der Französischen Revolution zusammenhing. Indem Bertaux Parallelen in der Chronologie aufzeigte, wird erkennbar, dass Hölderlins Leben in allen Phasen tief von der Französischen Revolution beeinflusst worden war. All seine Freunde waren Jakobiner oder Revolutionäre und er selbst war von der Brüderlichkeit während der Revolution begeistert. Er nahm an der Revolution teil, weil er die deutsche Gesellschaft zu ändern suchte. Auch sein späterer Wahnsinn wurde durch die Revolution verursacht.

Pierre Bertaux erklärte Hölderlins politische Ansichten als jakobinisch. Es war die Französische Revolution, die Hölderlins Leben neben dem griechischen Wesen und der Liebe zu Susette Gontard am stärksten prägte. Die politischen Ansichten Hölderlins konnten anhand seiner Briefe an Freunde und anhand seiner Werke analysiert werden. In der Zeit des Tübinger Stifts und damit zu Beginn der Französischen Revolution bildete sich Hölderlins politische Haltung aus, die später in politischen Taten münden sollte. Diese Facette war in der vorherigen Hölderlin-Forschung nie behandelt worden, denn Hölderlin galt bis dahin als verträumter Phantast. Doch Bertaux war anderer Meinung, denn er hielt den „Schwärmer“ für einen Mann der Tat,

poskript, Exemplar im Hölderlin-Archiv.), S. 2., zitiert nach: Günter Mieth, Ein Rückblick auf öffentliche Hölderlin-Ehrungen 1970, in: Alfred Klein, Im Zwielficht des Jahrhunderts. Beiträge zur Hölderlin-Rezeption. Leipzig 1993, S. 54.

⁷ Norbert Oellers, Vision und Revolution 1790 und 1970. Peter Weiss' Hölderlin-Drama, in: Michael Hofmann (Hg.), Literatur, Ästhetik, Geschichte - Neue Zugänge zu Peter Weiss. St. Ingbert 1992, S. 79. Abuschs Rede wurde später nicht veröffentlicht.

der zwar innerlich für Aktionen bereit gewesen sei und auch das Risiko ihrer Ausführung nicht gescheut hätte, dem es jedoch schlicht an Gelegenheit gemangelt habe. Bertaux hielt das Selbstopfer, das eine wichtige Rolle in den Werken Hölderlins spielt, für den anderen Weg der Aktion des Dichters. Hellingrath schrieb in *Hölderlins Wahnsinn*, dass die Person Hölderlins und seine Werke eins seien.⁸ Bertaux nannte Hölderlin deshalb einen Monisten, dessen Werke die Reflexion realer Probleme darstellten, *Hyperion* sei ein Citojen-Roman, *Empedokles* eine Beschreibung der Problematik der Revolution. Die Rezeption Hölderlins erhielt mit diesem Vortrag eine „rote“ Färbung und dessen politische Ansichten und Aktionen wurden nunmehr in die Hölderlin-Rezeption aufgenommen. Das Stück *Hölderlin* von Peter Weiss wurde davon wesentlich beeinflusst.

3. Die Rezeption in Peter Weiss' szenischer Biographie *Hölderlin*

Peter Weiss begann im Frühjahr 1970, sich mit dem Stück *Hölderlin* zu beschäftigen. Im Frühjahr 1971 wurde das Stück fertiggestellt und kurze Zeit danach in Stuttgart uraufgeführt, ihm war jedoch zuvor schon großer Erfolg beschieden. Von Dezember 1971 bis April des Folgejahres schrieb Peter Weiss eine Neufassung. In dem vorliegenden Beitrag wird das Stück in seiner ersten Fassung, die erstaufgeführt wurde, betrachtet.

3.1 Das Stück *Hölderlin*

Das Stück *Hölderlin* ist eine szenische Interpretation der Biographie des Dichters Friedrich Hölderlins in zwei Akten und acht Szenen, vom Beginn seiner Zeit im Tübinger Stift im Jahr 1793 bis zu seinem Tod 1843 im Turm. Es werden die wichtigen Ereignisse sowie Lebensphasen dargestellt. In dem Stück treten die Sänger und der Chor mit wechselnden Tableaus auf. Peter Weiss nutzt den Knittelvers als sprachliche Form seines Stückes und wählt gleichzeitig Blankverse und gereimte Versarten des 18. Jahrhunderts in freien Rhythmen, durch die er sich der Gestalt Hölderlins anzunähern sucht.⁹

⁸ Pierre Bertaux, Hölderlin und die Französische Revolution, in: Volker Canaris / Thomas Beckermann (Hg.), *Der andere Hölderlin. Materialien zum „Hölderlin“-Stück* von Peter Weiss. Frankfurt a. M. 1972, S. 99.

⁹ Vgl. Henning Falkenstein, Peter Weiss. Berlin 1996, S. 78.

3.2 Vielfältige Motive des Schreibens bei Hölderlin

„[D]as Buch Hölderlin von Best ist skandalös – nur geschrieben, um meine sozialistische Haltung zu denunzieren.“¹⁰ Das schrieb Peter Weiss am 25. September 1971 an den Rostocker Literaturwissenschaftler Manfred Haiduk über sein neues Theaterstück *Hölderlin*. Mit der Äußerung „sozialistische Haltung zu denunzieren“¹¹ wird offenbar, dass Peter Weiss in dem Stück seine eigenen Erfahrungen einbrachte. Nun stellt sich die Frage, aus welchem Grund Peter Weiss gerade über Hölderlin schrieb. Ist die Hölderlin-Rezeption bei Peter Weiss mit einer Denunzierung seiner sozialistischen Haltung zu erfassen? Welches Bild hat Peter Weiss konstruiert und was ist unter dieser neuen Auffassung zu verstehen?

Hätte Peter Weiss einen urdeutschen Dichter als Protagonisten für sein Thema wählen wollen, so hätte er mit Lenz, Lessing, Schubart oder Büchner viele Möglichkeiten gehabt. Da jedoch die Entstehungszeit und das Interesse des Publikums die Themenwahl beeinflussten,¹² wurde der sozialhistorische Hintergrund für Peter Weiss sowohl zum Impuls als auch zur Voraussetzung für das Verfassen des Stücks *Hölderlin*. Das durch Pierre Bertaux angeregte neue Hölderlin-Bild bot Peter Weiss die Möglichkeit, seine eigenen revolutionären Ideen und Überlegungen über sein Schriftstellerdasein zu integrieren. In der dem Stück angehängten Bibliographie wird das 1969 erschienene Werk *Hölderlin und die Französische Revolution* von Pierre Bertaux angeführt. Bertaux verbindet in seiner Darstellung Hölderlin fest mit der Französischen Revolution. So schreibt dieser, dass „Hölderlin ein begeisterter Anhänger der Französischen Revolution, ein Jakobiner war und es im tiefsten Herzen immer geblieben ist“.¹³ Auch Peter Weiss webt die Französische Revolution in sein Stück ein, die während des gesamten Geschehens einen roten Faden bildet und als Hauptthese angesehen werden kann. Es wird auf der Bühne mit dem Leitspruch „NIEDER MIT DEN TYRANNEN / ES LEBE DER 14. JULI“ auf der Wand eingeführt. Aber die Intention von Peter Weiss war offensichtlich nicht, ein Stück über die Französische Revolution zu schreiben, sondern eine von Bertaux beeinflusste neue Auffassung der Hölderlin-Rezeption darzustellen und in diese die historische Auseinandersetzung mit den Geschehnissen der eigenen Zeit einbringen zu können. Wenn auch die Arbeit von Pierre Bertaux die Voraussetzung und eine der Quellen des Stücks *Hölderlin* von Peter Weiss darstellt, so hat sich Peter

¹⁰ Rainer Gerlach (Hg.), *Diesseits und jenseits der Grenze. Peter Weiss – Manfred Haiduk, Der Briefwechsel 1965-1982*. St. Ingbert 2010, S. 82.

¹¹ Ebenda, S. 82.

¹² Klaus Berghahn, „Wenn ich so singend fiel ...“. Dichter und Revolutionär, gestern und heute, Hölderlin und Weiss, in: Canaris, a. a. O., S. 172.

¹³ Bertaux, a. a. O., S. 67.

Weiss nicht nur darauf beschränkt, sondern ist mit seinem Stück weit über Bertauxs Forschung hinausgegangen.¹⁴

In einem Interview mit Volker Canaris erläuterte Peter Weiss, welche Impulse er in seiner Jugend durch Hölderlin erhalten habe, die später zu den Voraussetzungen seines Stückes *Hölderlin* werden sollten: Im Alter von zwölf Jahren habe er ein halbes Jahr lang in Tübingen gewohnt und zwar unmittelbar neben dem Hölderlinturm, in dem der „geistesranke Dichter“ jahrzehntelang eingesperrt war und nur in seinen eigenen Träumen lebte. Weiss brachte dies sofort mit Marat in Verbindung: Hölderlin ist in der Einkerkung – wie auch Marat in der Wanne – stets seiner eigenen Vorstellung treu geblieben, isoliert und krank, aber von den eigenen Visionen und Utopien erfüllt.¹⁵ Die Schlüsselwörter sind „eingesperrt“ und „treu“, die sich auf das Sinnbild des Stückes *Turm* beziehen. Nach dem Verfassen der Dramen *Marat/Sade* und *Trotzki im Exil* wählte Peter Weiss als historische Persönlichkeit seines Themas nicht erneut einen politischen Revolutionär, sondern den Dichter Hölderlin.

Ein weiterer Grund, Hölderlin als Protagonisten zu wählen, bestand in dem Thema *Exil*. Schon im Prolog sagt Hölderlin:

Sich nicht an das Vereinzelte zu binden
auf Erden überall Beheimathung zu finden
in Sprache ganz seine Bestimmung zu erfüllen
dafür so gut es ging spannt er den Willen.¹⁶

Hölderlin suchte eine Beziehung zu den Anderen und zu der ganzen Welt, aber es fehlte ihm die Fähigkeit, seine politischen sowie revolutionären Ideen einem Dritten zu vermitteln.¹⁷ Die Jahre der zweiten Lebenshälfte Hölderlins wurden auch als eine Flucht vor der Realität gesehen oder als eine innere Emigration und Isolierung. Das von Peter Weiss im Stück *Hölderlin* thematisierte Exil stellt für ihn kein fremdes Thema dar. Infolge der jüdischen Herkunft seines Vaters befand sich Weiss seit 1935 im Exil. In den ersten Exiljahren geriet Peter Weiss in eine Identitätskrise, die ähnlich der Krise Hölderlins verlief. Peter Weiss schrieb 1965 in *10 Arbeitspunkte eines Autors in der geteilten Welt*:

¹⁴ Vgl. Norbert Oellers, *Vision und Revolution 1790 und 1970. Peter Weiss' Hölderlin-Drama*, in: Hofmann, a. a. O., S. 80-81.

¹⁵ Volker Canaris, *Interview mit Peter Weiss*, in: Canaris, a. a. O., S. 142.

¹⁶ Peter Weiss, *Hölderlin. Stück in zwei Akten*. Frankfurt a. M. 1971, S. 12.

¹⁷ Vgl. Juliane Kuhn, „Wir setzten unser Exil fort“. Facetten des Exils im literarischen Werk von Peter Weiss. St. Ingbert 1995, S. 211.

Jedes Wort, das ich niederschreibe und der Veröffentlichung übergebe, ist politisch, d. h. es zielt auf einen Kontakt mit größeren Bevölkerungsgruppen hin, um dort eine bestimmte Wirkung zu erlangen.¹⁸

Sein hochpolitisches Stück *Trotzki im Exil* war vor dem Hintergrund der thematisierten linken gesellschaftlichen Bewegung in der BRD weniger erfolgreich. In der DDR und anderen sozialistischen Staaten wurde es hingegen wegen des in ihm behandelten Tabuthemas – Trotzki war der Gegenspieler Stalins – abgelehnt. Weiss wurde eine „Persona non grata, eine unerwünschte Person im Osten und eine belächelte im Westen.“¹⁹ Im Oktober 1969 verzichtete er auf das geplante Stück über Rimbaud und wendete sich Hölderlin zu, der vor der Mitte des 20. Jahrhunderts ein fast nur poetisch rezipierter deutschsprachiger Dichter gewesen war. In seinem Stück schreibt Peter Weiss dem Dichter die gleiche Identitäts- und Kommunikationsproblematik zu, die er selbst erlebte. Er versuchte, durch das Schreiben des Stücks einen Ausweg aus der eigenen Identitätskrise zu finden, während des Schreibens erlitt er jedoch einen Herzinfarkt und brach zusammen. In seinem Tagebuch, das er während seiner Krankheit schrieb, erläutert er in zwei ausgewählten Notizen zum Hölderlin-Stück, er habe erst nach dem Schreiben zu untersuchen begonnen, in welcher Hinsicht er Hölderlin verstanden oder missverstanden habe und seine Rezeption des Stückes sei erst nach dem Schreibprozess zum Abschluss gekommen.²⁰ Bereits am Anfang des Tagebuches erwähnt er, dass sein Stück als ein persönlicher Kommentar zu Hölderlins Gedichten und zu den Dokumenten über dessen Leben zu verstehen sei.²¹ Das Hölderlin-Stück versteht sich demnach nicht als Dokumentation über Hölderlins Leben, sondern vielmehr als Weiss' Kommentar dazu. Mit Bezug auf die Gedichte hebt Weiss sein subjektives Verständnis und seine eigenen Erfahrungen hervor, er übertrage Hölderlin beim Schreiben in die Gegenwart und stelle dessen Problematik ganz aktuell dar:

Zwar ist mir ein großer Teil der Literatur über Hölderlin bekannt, ich habe die wissenschaftlichen Erläuterungen, die Lesarten der Gedichte studiert, vor allem aber habe ich sie subjektiv aufgenommen, habe meine eigenen Erfahrungen in sie hineingelesen.²²

Weiss wiederholt in seinen Notizen, dass sein Stück sein persönlichster Kommentar sei und man, einen Schritt weitergehend, vermuten könne, dass

¹⁸ Peter Weiss, 10 Arbeitspunkte eines Autors in der geteilten Welt, in: Rapporte 2. Frankfurt a. M. 1971, S. 14.

¹⁹ Jens-Fietje Dwars, Und dennoch Hoffnung: Peter Weiss: Eine Biographie. Berlin 2007, S. 223.

²⁰ Vgl. Peter Weiss, Notizen zum „Hölderlin“-Stück, in: Canaris, a. a. O., S. 128.

²¹ Vgl. Ebenda, S. 127.

²² Ebenda, S. 127.

er seine eigenen Erfahrungen in der Figur Hölderlin abgebildet habe. Hölderlin als den einzigen Kämpfer seiner Zeit darzustellen, macht das Hölderlin-Stück auch zu „einem Stück über die Intellektuellen, genauer: die Intellektuellen im Übergang von revolutionärer zu nachrevolutionärer Zeit.“²³ Nach dem Scheitern des Stückes über Trotzki, für das Peter Weiss in der DDR und der BRD gleichzeitig kritisiert worden war, suchte er, ebenso wie es zuvor Hölderlin mit seinem Werk getan hatte, in der Beschäftigung mit dem Stück *Hölderlin* einen Ausweg aus der eigenen Krise. Er schreibt: „Das Spiel im Spiel sich zum gesamten Spiel verhält wie das gesamte Spiel zur Wirklichkeit.“²⁴ In der Empedokles-Szene werden die zu Hölderlins Lebzeiten aktuellen Probleme in die Zeit des Empedokles übertragen und dort verortet, ebenso wie jene, die um 1800 bestanden, von Weiss in die Gegenwart transponiert werden. Mit der konstitutiven Funktion der Doppelrolle Hölderlin-Empedokles berühren sich Fiktives und Autobiographisches. Weiss stellt keine gebrochene Hölderlin-Figur dar, sondern Hölderlin gilt ihm als „von allen der am wenigsten Gebrochene“.²⁵ Er sieht die Hölderlinischen Probleme in dem Stück als seine eigenen.²⁶ Weiss erkennt, dass er nicht der Einzige in seiner Zeit ist, der als Künstler und Intellektueller in einer veränderten revolutionären Gesellschaft arbeitet. Für Packalén handelt es sich hierbei nicht um das persönliche Schicksal von Peter Weiss, sondern eine nicht von der Zeit abgegrenzte „Unwegsamkeit“ für Intellektuelle wie Peter Weiss, die jedoch keine „historisch ephemere Erscheinung“ sei.²⁷ Die Konfliktstationen, die Peter Weiss im Hölderlin-Stück erschaffen möchte und die er ebenso wie die zeitgenössischen Intellektuellen angetroffen haben, gruppieren sich um „de(n) Dualismus von Utopie, Wunschbild, Traum, Poesie, Humanismus, Veränderungstrieb kontra Außenwirklichkeit, Dogma, Erstarrung, Zwang, Kompromiß, Repression“.²⁸ Der Dualismus, das Verhältnis sowie der Widerspruch der zweifachen Praxis der Revolution, wird als die Hauptproblematik des Stückes dargestellt. Die konkrete Frage, die sich an den Protagonisten Hölderlin richtet, lautet, wie dieser sich als ein Dichter seiner Zeit zu verhalten habe. Peter Weiss macht die Treue zur Revolution zum Prinzip für Hölderlin. Hölderlin war der Einzige unter seinen Freunden und zeitgenössischen Intellektuellen, der von Anfang an bis Ende an die re-

²³ Stefan Howald, Peter Weiss zur Einführung, Hamburg 1994, S. 120.

²⁴ Klaus Berghahn, „Wenn ich so singend fiele ...“. Dichter und Revolutionär, gestern und heute, Hölderlin und Weiss, in: Canaris, a. a. O., S. 182.

²⁵ Peter Weiss, Notizen zum „Hölderlin“-Stück, in: Canaris, a. a. O., S. 132.

²⁶ Ebenda, S. 129.

²⁷ Packalén, a. a. O., S. 68. Peter Weiss sprach in dem Interview mit Canaris auch über diese Unwegsamkeit: „Wir alle, die gleichzeitig mit dem Kampf um die Veränderung der Gesellschaft uns auch um die Revolutionierung der künstlerischen Welt bemühen, müssen in dieses Dilemma geraten.“ Siehe: Canaris, a. a. O., S. 146.

²⁸ Volker Canaris, Interview mit Peter Weiss, in: Canaris, a. a. O., S. 142.

volutionäre Idee glaubte. Sowohl in den Notizen als auch im Interview erläutert Peter Weiss, dass sich Hölderlin in einer isolierten Situation befunden habe und in die Flucht gedrängt worden sei. In den Notizen schreibt er: „Hölderlin, als einziger, hebt sich von dieser Schwäche ab, nichts kann ihn dazu zwingen, sein Gedankenbild zu verleugnen, und wenn der Druck der alltäglichen Forderungen so übermächtig geworden ist, daß er sich in der Außenwelt nicht länger halten kann als der, der er ist, tut er den letzten genialen Schritt in die freiwillige Einkerkierung.“²⁹ In dem Interview sagte er: „Alle seine Freunde [...] hatten sich von ihm [Hölderlin] abgewandt, hatten ihn verraten, hatten sich selbst dem Konservatismus angepaßt. Nach langem Spießrutenlaufen blieb für Hölderlin nur noch das Gefängnis übrig, und da war der Turm für ihn noch die beste Lösung.“³⁰ In den beiden Zitaten scheint die Antwort, die Peter Weiss gibt, die Flucht vor der Realität sowie ein Selbstopfer zu sein. Ein Selbstopfer hat nur dann einen Sinn, wenn es eine Wirkung zeigt, und das Selbstopfer hat nur dann eine Wirkung, wenn Hölderlin nach dem Selbstopfer zum Vorbild würde. Zum „Vorbild“ wird Hölderlin tatsächlich in der achten Szene, aber seine Nachfolger sind die nationalistischen Studenten, die ihn einen „Schöpfer höchster Harmonien“ nennen und ihn zur Ehrung bringen möchten. Sie verbrennen die Bücher, die entweder von den großen Aufklärern wie Diderot oder Rousseau stammen oder die revolutionär sind, im Namen Hölderlins – eine Szene, die auch in der Nazi-Zeit ein Jahrhundert später nicht ungewöhnlich war. Dieses chauvinistische Vorbild war offenbar nicht von Hölderlin erwünscht, deshalb ist das Selbstopfer mit der Absicht, zum Vorbild zu werden, misslungen. Die letzten Worte Hölderlins im Epilog sind:

Nie mehr will er in stiller Abgeschlossenheit vergehn
sondern als Lebender im Kraus lebendger Stimmen stehn.³¹

Damit beschreibt Peter Weiss nicht nur den beziehungslosen Universalismus Hölderlins, sondern auch die Ausweglosigkeit seiner eigenen ebenso wie der Situation aller am beziehungslosen Internationalismus leidenden Intellektuellen.³² Das Selbstopfer ist in dem Stück weder Antwort noch Ausweg für Hölderlin. Mit dem Beispiel der Burschenschaftler verneint Peter Weiss sogar die Möglichkeit des Selbstopfers, nimmt hingegen als Antwort Bezug auf die Rede von Karl Marx, in dem er die „Analyse der konkreten historischen Situation“ und die „visionäre Formung tiefster persönlicher Erfahrungen“ als gleichwertige Wege für Schriftsteller angibt. Weiss nimmt die mate-

²⁹ Peter Weiss, Notizen zum „Hölderlin“-Stück, in: Canaris, a. a. O., S. 132.

³⁰ Volker Canaris, Interview mit Peter Weiss, in: Canaris, a. a. O., S. 146.

³¹ Peter Weiss, Hölderlin. Stück in zwei Akten. Frankfurt a. M. 1971, S. 181.

³² Vgl. Kuhn, a. a. O., S. 212.

rialistische Bewusstseinstheorie von Marx auf, wie dieser sie im Jahr 1843 in seinem Brief an Arnold Ruge formulierte:

Unser Wahlspruch muss also sein: Reform des Bewusstseins nicht durch Dogmen, sondern durch Analysierung des Mystischen, sich selbst unklaren Bewusstseins, trete es nun religiös oder politisch auf. Es wird sich dann zeigen, dass die Welt längst den Traum von einer Sache besitzt, von der sie nur das Bewusstsein besitzen muss, um sie wirklich zu besitzen. Es wird sich zeigen, dass es sich nicht um einen großen Gedankenstrich zwischen Vergangenheit und Zukunft handelt, sondern um die Vollziehung der Gedanken der Vergangenheit. Es wird sich endlich zeigen, dass die Menschheit keine neue Arbeit beginnt, sondern mit Bewusstsein ihre alte Arbeit zustande bringt.³³

Die Analyse des Mystischen in dem Brief erscheint in der Rede *Analyse der konkreten historischen Situation* von Marx im Stück *Hölderlin*. Noch einen Schritt weitergehend schreibt Marx in dem Brief über die Analyse, dass sie religiös oder politisch auftrete und er betont die Wichtigkeit der „Vollziehung der Gedanken der Vergangenheit“, die sich auf die Möglichkeit der Verwirklichung der Dichtung bezieht, wie es in den Utopien der Hölderlinischen Dichtung geschieht. Materialistisch zu verstehen ist der „Traum von einer Sache“ als ein Gebrauchswert, also die Kunst als Mittel zur Veränderung der Welt. Ein Intellektueller, der in dem Prozess der Veränderung der Gesellschaft seinen Zweck und Platz finden möchte, sollte nach Weiss diese Theorie akzeptieren. Im Hölderlin-Stück zeigt der Schriftsteller die Gefahr auf, als Intellektueller im Prozess der Veränderung der Gesellschaft isoliert zu werden. Weiss sieht den Ausweg der Intellektuellen, dieser Gefahr zu entkommen, in der Verschmelzung der künstlerischen Version und der wissenschaftlichen Analyse der Historie. Weiss nimmt damit Bezug auf die Rede Marx' und kehrt zu seinem Artikel *10 Arbeitspunkte eines Autors in der geteilten Welt* zurück: Was er schreibt, ist politisch. Nur wenn sich politische Schriftsteller und intellektuelle Revolutionäre zusammentun und gemeinsam den revolutionären Prozess vorantreiben, ist ein Erfolg möglich.³⁴

Die Frage, ob die Hölderlin-Rezeption bei Peter Weiss als eine Denunzierung seiner sozialistischen Haltung aufzufassen sei, ist zu verneinen. Auch wenn Spuren einer Neigung Hölderlins für die sozialistische Ideologie im Stück leicht zu finden sind und eine Wandlung seiner politischen Ansichten im Laufe des Geschehens erfolgt, ist die Hölderlin-Rezeption bei Peter Weiss nicht mit einer Denunzierung seiner sozialistischen Haltung zu erfassen. Eine Linksneigung wird von Weiss nicht in das Hölderlin-Bild übernommen, zumal der aus dem Kleinbürgertum stammende Dichter Hölderlin

³³ Karl Marx / Friedrich Engels, Werke. Bd. 1. Berlin 1981, S. 345.

³⁴ Vgl. Kuhn, a. a. O., S. 212.

ein empfindliches Verhältnis zu der niederen Klasse hatte. Die einzige „linke“ Rede in dem gesamten Stück lautet wie folgt:

Es wär anders alles
hätt die Revoluzion nicht
das heilige Recht belassen
auf Privat
Besiz.³⁵

Diese stammt jedoch nicht von Hölderlin, sondern von Schmid, dem Alter Ego Hölderlins. Im Stück stellt Peter Weiss seine Hölderlin-Figur in erster Linie nicht als einen Revolutionär dar, sondern als einen Schriftsteller, der sich auf dem Weg des Versuchs, die Gesellschaft zu verändern, befindet. Die Leiden, die Hölderlin im Turm erleben musste, sind als Erfahrung eine Art Katharsis, durch die sich Intellektuelle wie Hölderlin - aber auch Weiss selbst - vor dem Risiko einer inneren Emigration in die Resignation bewahren können.³⁶

4. Zusammenfassung

Peter Weiss' Hölderlin-Rezeption ist von Pierre Bertauxs Forschung beeinflusst, denn in seinem Stück wird Hölderlin als ein revolutionärer Dichter dargestellt, für den die Französische Revolution nicht nur ein rein geistiges Ereignis bleibt, sondern zu einem Impuls für Aktionen und zu seinem Ideal wurde. Der Lebensweg Hölderlins, der den Dichter zunächst zum Tübinger Stift und später über Waltershausen, Jena, Frankfurt wieder zurück nach Tübingen führte, prägte den Prozess der Gestaltung seiner politischen Ansichten. Für Peter Weiss steht der Lebensweg Hölderlins stellvertretend für die Suche eines Schriftstellers nach dem richtigen Weg in einer sich wandelnden Gesellschaft - wie es zum Ende des 18. Jahrhunderts, aber auch zu Beginn der 1970er Jahre der Fall war. Weiss setzt den Beginn seines Stückes auf den Juli 1793, als sich die Französische Revolution schon in einer fortgeschrittenen Phase befand und der Konflikt sich von dem Anti-Tyrannen-Kampf allmählich zu einem anderen Klassenkonflikt in der neuen kapitalistischen Gesellschaft verschob. Im Stück *Hölderlin* wird dieser neue Klassenkonflikt durch die Probleme, auf die Hölderlin stößt, verursacht. Als einen der Revolution anhängenden Jakobiner ist für ihn die Regression der anderen zeitgenössischen Intellektuellen inakzeptabel. Die Freunde, die früher wie er Jakobiner waren, sich mindestens „gegen die Tyrannei des Feudalismus“ und „für die grundlegende Veränderung der Gesellschaft einsetz-

³⁵ Peter Weiss, Hölderlin. Stück in zwei Akten. Frankfurt a. M. 1971, S. 98.

³⁶ Vgl. Packalén, a. a. O., S. 81.

te[n]“,³⁷ sollten später die revolutionären Gedanken und Ideale verraten wie Hegel und Schelling. Den Gedanken der absoluten Gleichheit behaltend, zweifelt Hölderlin auch die bürgerlich-kapitalistische Gesellschaft an. Peter Weiss nimmt erneut die Argumente Bertauxs in *Hölderlin und die Französische Revolution* auf: Die Dichtung genüge nicht nur Hölderlins politischen Ansichten und Idealen, ein weiterer Schritt sei das Selbstopfer. Der Wahnsinn sei eine Flucht vor der Realität, stelle sich aber gleichzeitig auch als Selbstopfer dar. Peter Weiss hielt die Regression der Deutschen für ein Scheitern der Unaufhebbarkeit der Widersprüche der bürgerlichen Gesellschaft; und Hölderlin war der Einzige, der sich von dieser Schwäche abhob, denn er wurde nicht dazu gezwungen, sein Gedankenbild zu verleugnen. Vor dem ihn überfordernden Druck der Außenwelt „tut er den letzten genialen Schritt in die freiwillige Einkerkering.“³⁸ Weiss notierte zum Stück, dass Hölderlin in dem Turm unter allen Gegen- oder Mitspielern in dem Stück der am wenigsten Gebrochene bleibe.³⁹ Im Vergleich zu den anderen beiden Dramen, *Marat / Sade* und *Trotzki im Exil*, ist das Stück *Hölderlin* zwar immer noch ein politisiertes Theaterstück, im Fokus steht aber in dem Stück nicht die Revolution selbst, sondern vielmehr das Verhalten eines Intellektuellen in der Revolution. Hölderlin wird ganz offensichtlich als politischer Revolutionär dargestellt. Weiss hat die Auffassung von Bertaux, der Hölderlins Werke als „durchgehende Metapher“ der Revolution interpretiert, vollständig übernommen. Allerdings ist Weiss nicht bei der „roten“ Rezeption von Pierre Bertaux stehengeblieben, sondern überträgt Bertauxs Gedanken auf die Aussagen von Marx, „durch die des Dichters politische Utopien auf den wissenschaftlichen Sozialismus bezogen werden.“⁴⁰ Die Verschmelzung der künstlerischen Vision und der wissenschaftlichen Analyse (wissenschaftlichen Sozialismus) wird von Peter Weiss zum Ende des Stückes *Hölderlin* als Ausweg und auch als Hoffnung für ihn selbst und alle anderen Intellektuellen dargestellt.

³⁷ Peter Weiss, Notizen zum „Hölderlin“-Stück, in: Canaris, a. a. O., S. 131.

³⁸ Ebenda, S. 132.

³⁹ Ebenda, S. 132.

⁴⁰ Walter Hinck, Deutsche Dramatik in der Bundesrepublik seit 1965, in: Paul Michael Lützeler, Egon Schwarz (Hg.), Deutsche Literatur in der Bundesrepublik seit 1965. Königstein / Ts. 1980, S. 64.