

# Über Gegensätze in Hölderlins Roman *Hyperion* oder der Eremit in Griechenland

Zhao Leilian

(Beijing)

**Abstract:** Hölderlin beschreibt oft in seinem einzigen Roman *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* Gegensätze zwischen Freude und Leid, Leben und Tod, Tag und Nacht, Alt und Jung, Sommer und Winter, lebendig und leblos, harmonisch und disharmonisch, Himmel und Erde, Unendlichkeit der sorglosen Götter und Begrenztheit der sterblichen Menschen voller Leid und Schmerzen, heilige Bahn und exzentrische Bahn, Antike und moderne Gegenwart usw. Meines Erachtens dienen Gegensätze bei Hölderlin dazu, krasse Unterschiede und Gegenüberstellung der Dinge im Kosmos zu unterstreichen und schließlich ihre dialektische Einheit zu zeigen. Der vorliegende Beitrag geht auf Gegensätze in Hölderlins *Hyperion* ein und zwar in folgenden Ansätzen: erstens, Einflüsse vom großen vorsokratischen Philosophen Heraklit und zeitgenössischer Philosophie und Literatur auf Hölderlins dialektische Denkweise, zweitens, Analyse der Gegensätze in *Hyperion* in folgenden drei Punkten: 1. gegensätzliche Personenkonstellation von Alabanda und Diotima sowie Hyperion; 2. Gegensatz zwischen Göttern und Menschen im *Schicksalslied*; 3. Gegensatz zwischen antiken Athenern und modernen Deutschen.

## 1. Hölderlins dialektische Denkweise und übliche Darstellung der Gegensätze in der zeitgenössischen Philosophie und Literatur um 1800

Hölderlins dialektische Denkweise wird einerseits von Heraklits dialektischer Philosophie, andererseits von der Tendenz zum Dualismus in der zeitgenössischen Philosophie und Literatur beeinflusst, der sich z.B. als Pflicht und Neigung in der praktischen Philosophie bei Kant zeigt. Nicht zuletzt ist die Antinomie von Ich und Nicht-Ich in der *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* sowie die Wechselbestimmung von Endlichem und Unendlichem bei Fichte sehr anregend für Hölderlins Streben nach der Vereinigung durch Bewahren der gegensätzlichen Kräfte.<sup>1</sup> Hölderlins Poetologie ist durch dialektische Elemente wie Entgegensetzung, „Harmoniscentgegengesetztes“ und Wechsel der Töne gekennzeichnet. Für Niketa Stefa ist

---

<sup>1</sup> Vgl. Violetta L. Waibel, Fichte., in: Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von Johann Kreuzer. Stuttgart, Weimar 2002, S. 101.

Entgegensetzung „ursprüngliche Lebendigkeit“ und „Bestimmung der ganzen Poetologie Hölderlins.“<sup>2</sup> Vor dem Hintergrund des deutschen Idealismus entdeckt Hölderlin den Logos von Heraklit wieder und verbindet ihn mit der Gesetzlichkeit von Pindar, auf diese Weise ist seine typische entgegengesetzte Harmonie in der Alleinheit gestaltet:

Die Entgegensetzung repräsentiert also die Wechselwirkungsperspektive des Idealismus. In dieser bildet sich das Werk Hölderlins und entwickelt sich zu ihrem Sprachorgan in all ihren Tönen. So klingt die Entgegensetzung im frühen Werk Hölderlins harmonisch, wobei die idealistische Wiederentdeckung des Heraklitischen Logos als ‚entgegengesetzte Harmonie‘ der All-Einheit von Hölderlin eigens herausgehoben wird und mit der Pindarischen Gesetzlichkeit, die die entgegengesetzte Harmonie in zeitlicher Hinsicht wiedergibt, fusioniert.<sup>3</sup>

Die Entgegensetzung, also der Gegensatz ist ein wichtiges Merkmal für Hölderlins poetische Theorie, auf die der vorliegende Beitrag wegen des einzuschränkenden Umfangs nicht eingeht. Heraklit „vergleicht die Einheit der Gegensätze in allen Dingen mit der gegenstrebigem harmonia von Leier und Bogen.“<sup>4</sup> Der Einfluß von Heraklit zeigt sich an zwei Stellen im *Hyperion*. Hölderlin schätzt Heraklits Verdienst für die Philosophie hoch ein und betrachtet dessen dialektischen Logos als das Kriterium und „Wesen der Schönheit“: „Das große Wort, das *εν διαφερον εαυτη* (das Eine in sich selber unterschiedene) des Heraklit, das konnte nur ein Grieche finden, denn es ist das Wesen der Schönheit, und ehe das gefunden war, gabs keine Philosophie.“<sup>5</sup> (StA 3, 81). Für Hölderlin ist Heraklits „großes Wort“ „das Ideal der Schönheit“: „Leuchtet aber das göttliche *εν διαφερον εαυτη*, das Ideal der Schönheit der strebenden Vernunft, so fordert sie nicht blind, und weiß warum, wozu sie fordert.“ (StA, 3, 83) Bei Heraklit äußern sich in allen Dingen entgegengesetzte Kräfte. Der Streit ist Vater aller Dinge.<sup>6</sup> Nach der Erklärung von Jochen Schmidt gewinnt Hölderlin die „prägnante Formulierung“ von einem berühmten Aphorismus Heraklits durch das Lesen von Platons *Symposion*: „Das Eine nämlich, sagt er [Heraklit], strebe auseinanderstrebend in sich selbst zusammen, gleich wie die harmonische Fügung des Bogens und der Leier“.<sup>7</sup> Jochen Schmidt betont noch die Auswirkung

---

<sup>2</sup> Niketa Stefa, Die Entgegensetzung in Hölderlins Poetologie. Würzburg 2011, S. 9.

<sup>3</sup> Ebenda S. 10.

<sup>4</sup> Wörterbuch der antiken Philosophie. Hg. von Christoph Horn und Christof Rapp. München 2004, S. 181.

<sup>5</sup> StA ist Sigle für Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe. Hg. von Friedrich Beißner (Werk) und Adolf Beck (Briefe und Dokumente). 8 Bände. Stuttgart 1943-1985. Im folgenden Text wird nur StA und die Seitenzahl der zitierten Textstelle angegeben.

<sup>6</sup> Vgl. Curt Friedlein, Geschichte der Philosophie. Lehr- und Lernbuch. Berlin 1992, S. 27.

<sup>7</sup> Zit. nach Jochen Schmidts Kommentar zu *Hyperion*. In: Friedrich Hölderlin, Sämt-

von Platons Verbinden des Heraklit-Zitats mit dem Versöhnen der Gegensätze durch die Kunst auf Hölderlin:

Platon bringt das Heraklit-Zitat in einen auch für Hölderlins *Hyperion* aufschlußreichen Zusammenhang: Er spricht von der Kunst, die Gegensätze zu versöhnen, und geht besonders auf die Musik ein, in welcher durch Zusammenklang des Auseinanderstrebenden „Harmonie“ geschaffen werde.<sup>8</sup>

Der von Heraklit geprägte Ausdruck „das Eine in sich selber unterschiedene“ ist ein dialektisches Prinzip der Schönheit, das hauptsächlich drei Bedeutungen hat: erstens, es bezieht sich auf den Prozeß vom Erreichen der Schönheit, d.h. „die vorläufige Verkörperung der Schönheit weist auf eine zukünftige Vollendung voraus, wo alles Getrennte vereinigt werden soll.“<sup>9</sup> Die zweite Bedeutung bezieht sich auf Gegensatz zwischen harmonischer Natur und exzentrischer Menschenwelt: nämlich „die Dissonanzen zwischen der Harmonie der Natur und der Exzentrizität der menschlichen Welt“ „verschwinden nicht gänzlich“, sondern werden „in eine in sich gespannte Einigkeit“ umgewandelt.<sup>10</sup> Drittens, es kann auch auf Gegensatz zwischen Sterblichem des Menschen und Göttlichem angewendet werden und trägt zur Vereinigung von beidem bei: „In dem Prinzip der Schönheit als des Einen in sich selber Unterschiedenen treffen sich demnach Göttliches und Sterbliches auf doppelte Weise: der Mensch nimmt am Göttlichen teil, das Göttliche erhält ein Schicksal.“<sup>11</sup>

In der deutschen Literatur um 1800 ist Hölderlin nicht der einzige Dichter, der dazu neigt, Gegensätze darzustellen. Goethe, Schiller, Kleist und Adam Müller zum Beispiel befassen sich auch mit Gegensätzen in ihren Werken. Vincent J. Günther bezeichnet „Polarität“, nämlich „Gegensatz“ als „eines der Goetheschen Schlüsselwörter, das immer wieder auftaucht und den dynamischen Prozeß kennzeichnet, unter dem er alles, Natur, Erkenntnis, Geschichte begreifen will.“<sup>12</sup> Goethe erwähnt in seinem Brief an J. K. Lavater vom 22. Februar 1776 Gutes und Böses in der Natur als Gegensatz: „Alle deine Ideale sollen mich nicht irre führen wahr zu seyn, und gut und böse wie die Natur.“<sup>13</sup> Daher kann man sagen, daß die Welt Goethes An-

---

liche Werke in drei Bänden. Hg. von Jochen Schmidt. Frankfurt/M. 1994, Bd. 2, S. 1037.

<sup>8</sup> Ebenda S. 1038.

<sup>9</sup> Lawrence Ryan, Hölderlins *Hyperion*. Exzentrische Bahn und Dichterberuf. Stuttgart 1965, S. 168.

<sup>10</sup> Ebenda.

<sup>11</sup> Ebenda S. 160.

<sup>12</sup> Vincent J. Günther, Johann Wolfgang von Goethe, in: Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk. Hg. von Benno von Wiese. Berlin 1977, S. 670.

<sup>13</sup> Goethes Brief an J. K. Lavater vom 22. Februar 1776, in: Johann Wolfgang von Goethe, Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche in 40 Bänden. II. Abteilung: Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. von Karl Eibl zusammen mit Horst Fleig u.a.

sicht nach in Gegensätzen existiert. Anders formuliert sind Gegensätze ein Merkmal der Welt für Goethe: „Bestimmtheit durch Polaritäten heißt bei Goethe also ein Begreifen der Welt in Gegensätzen.“<sup>14</sup>

Im Grunde genommen gehört der Gedanke der Polarität zu Goethes Weltanschauung.<sup>15</sup> Im folgenden Brief bringt Goethe seinen Gedanken der Gegensätzlichkeit zum Ausdruck:

Seit unser vortrefflicher Kant mit dürren Worten sagt: es lasse sich keine Materie ohne Anziehen und Abstoßen denken (das heißt doch wohl, nicht ohne Polarität), bin ich sehr beruhigt, unter dieser Autorität meine Weltanschauung fortsetzen zu können, nach meinen frühesten Überzeugungen, an denen ich niemals irre geworden bin.<sup>16</sup>

Der Grundgedanke der Gegensätze gilt auch in Goethes naturwissenschaftlichem Werk *Zur Farbenlehre*, wo er „gesteigerte Gegensätze“ unterstreicht:

Zwei reine ursprüngliche Gegensätze sind das Fundament des Ganzen. Es zeigt sich sodann eine Steigerung, wodurch sie sich beide einem dritten nähern; dadurch entsteht auf jeder Seite ein Tiefstes und ein Höchstes, ein Einfachstes und Bedingtestes, ein Gemeinstes und ein Edelstes. Sodann kommen zwei Vereinigungen (Vermischungen, Verbindungen, wie man es nennen will) zur Sprache; einmal der einfachen anfänglichen, und sodann der gesteigerten Gegensätze.<sup>17</sup>

Walter Hinderer betrachtet den „Parallelismus im Gegensatz“<sup>18</sup> als Goethes „ästhetische Verfahrensweise“, die „durch einander gegenübergestellte und sich gleichsam ineinander abspiegelnde Gebilde den geheimen Sinn“<sup>19</sup> offenbaren will. In Goethes Werken kann man antithetische Figurenkonstellationen leicht bemerken, wie z.B. Werther und Albert im Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers*, Götz und Weislingen, Maria und Adelheid im repräsentativen Sturm und Drang-Drama *Götz von Berlichingen*, Faust und Mephisto, Gretchen und Helena im *Faust*, Egmont und Alba im Drama *Eg-*

---

Frankfurt/M. 1997, Bd. 2, S. 24.

<sup>14</sup> Vincent J. Günther, Johann Wolfgang von Goethe, a.a.O., S. 670.

<sup>15</sup> Ebenda S. 671.

<sup>16</sup> Goethes Brief an Johann Salomo Christoph Schweigger vom 25.4.1814, in: Johann Wolfgang von Goethe, Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche in 40 Bänden, a.a.O., Frankfurt/M. 1994, Bd. 7, S. 335.

<sup>17</sup> Johann Wolfgang von Goethe, *Zur Farbenlehre*. Abschnitt 707, in: Johann Wolfgang von Goethe, Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche in 40 Bänden, a.a.O., Frankfurt/M. 1991, Bd. 23/I, S. 229.

<sup>18</sup> Goethes Brief an Karl Friedrich Zelter vom 25.8.1824, in: Johann Wolfgang von Goethe, Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche in 40 Bänden, a.a.O., Frankfurt/M. 1993, Bd. 10, S. 196.

<sup>19</sup> Walter Hinderer, *Vom Gesetz des Widerspruchs. Über Heinrich von Kleist*. Würzburg 2011, S. 66.

mont, Iphigenie und Thoas im klassischen Drama *Iphigenie auf Tauris*, Tasso und Antonio, Prinzessin und Leonore Sanvitale im Drama *Tasso*. Leitmotivische Gegensätze bei Goethe sind auch typisch. Dieter Borchmeyer verweist bei der Interpretation des Dramas *Götz von Berlichingen* auf die Polarität als ein kennzeichnendes Leitmotiv von Goethe: „Die Polarität Gefängnis-Freiheit, Enge-Weite, Natur-Unnatur, wie sie für den Gedankengang der Shakespeare-Rede charakteristisch ist, durchzieht auch leitmotivisch Goethes Sturm- und Drang-Dichtung.“<sup>20</sup> Dennoch beschränkt sich Polarität bei Goethe nicht auf seine Dichtung in der Sturm und Drang-Zeit, sondern durchzieht sein ganzes Werk. In seinem bedeutendsten Werk *Faust* vertreten die Hauptfigur Faust und sein Widerpart Mephisto jeweils Gut und Böse, sie beide bilden eine Einheit.

Das philosophische idealistische Grundkonzept führt bei Schiller in dialektischer Versöhnung zu einer Aufhebung der Dichotomie von Realismus und Idealismus. Und bei Hölderlin führt es zum ästhetischen System des Wechsels der Töne. Adam Müller, der mit Kleist zusammen die *Berliner Abendblätter* publiziert hat, entwickelt 1804 in der Schrift *Lehre vom Gegensatz* das gegensätzliche Prinzip als prinzipielle Lebensregel. Daher nennt ihn Kleist den „Lehrer des Gegensatzes“.<sup>21</sup> Für ihn wird die Vermittlung von Gegensätzen zu einer „zentralen Aufgabe der Kunst“, womit er sich ebensowenig grundsätzlich von den Positionen Schillers, Hegels, Hölderlins oder Schellings unterscheidet wie in der Dialektik von Objekt und Subjekt.<sup>22</sup> Er hofft noch, die Gegensätze der Wissenschaft und Kunst, Philosophie und Poesie näher zu bringen und zu „gemeinschaftlichen Freunden“<sup>23</sup> zu machen. Wahrscheinlich wird Kleist von dieser Schrift beeinflusst. Im Artikel *Allerneuester Erziehungsplan* verbindet Kleist das Gesetz der polaren Kontaktelektrizität mit der Moralwelt. Das Gesetz der „entgegengesetzten Elektrizität“ „findet sich auch“ „in der moralischen Welt“:

Dergestalt, daß ein Mensch, dessen Zustand indifferent ist, nicht nur augenblicklich aufhört, es zu sein, sobald er mit einem Anderen, dessen Eigenschaften, gleichviel auf welche Weise bestimmt sind, in Berührung tritt: sein Wesen sogar wird, um mich so auszudrücken, gänzlich in den entgegengesetzten Pol hinübergespielt; er nimmt die Be-

---

<sup>20</sup> Dieter Borchmeyer, Kommentar über Goethes *Götz von Berlichingen*, in: Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke Briefe, Tagebücher und Gespräche in 40 Bänden, a.a.O., Frankfurt/M. 1985, Bd. 4, S. 794.

<sup>21</sup> Zit. nach Walter Hinderer, *Vom Gesetz des Widerspruchs*, a.a.O., S. 69.

<sup>22</sup> Adam Müller, *Kritische ästhetische und philosophische Schriften*. Hg. von Walter Schroeder und Werner Sieber. Neuwied, Berlin 1967, S. 204.

<sup>23</sup> Ebenda.

dingung + an, wenn jener von der Bedingung -, und die Bedingung -, wenn jener von der Bedingung + ist.<sup>24</sup>

Kleist nennt dies das „gemeine Gesetz des Widerspruchs“, „nicht bloß von Meinungen und Begehungen, sondern, auf weit allgemeinerer Weise, auch von Gefühlen, Affekten, Eigenschaften und Charakteren“.<sup>25</sup> Günter Blamberger erklärt den zeitgenössischen Hintergrund für Kleists Aufnahme des dualen, d.h. gegensätzlichen Prinzips:

Die Faszination von der polaren Kontaktelektrizität begleitet Kleist jedoch seit seiner Frankfurter Studienzeit, und mit dem Prinzip der Dualität von Anziehung und Zurückstoßung nimmt er ein Kernstück der Elektrizitätslehre auf, das, vermittelt durch Kant und Herder in der romantischen Naturphilosophie, bei Schelling etwa, zum allgemeinen Weltgesetz und zum Leitgedanken einer Strukturanalogie von Materie und Geist, Natur und Moral, Physik und Psychologie wird.<sup>26</sup>

Blamberger verweist noch auf den Einfluß von Kleists Physiklehrer Wünsch an der Universität auf seine Aufnahme vom physikalischen Gesetz einer Polarisierung von Ladungen durch elektrostatische Influenz, das Wünsch in seiner Schrift *Kosmologische Unterhaltungen* zusammenfaßt.<sup>27</sup>

Die Darstellung der Gegensätze in literarischen Werken gehört zu beliebten Methoden der Dichter um 1800. Ihr Unterschied besteht nur in den konkreten Darstellungsweisen.

## 2. Gegensätze im Roman *Hyperion*

Krasse Gegensätze sind typische Merkmale im Roman *Hyperion*. Die folgende Analyse konzentriert sich auf drei Punkte: 1. Gegensätzliche Personenkonstellation von Alabanda und Diotima sowie Hyperion; 2. Gegensatz zwischen Göttern und Menschen im *Schicksalslied*; 3. Gegensatz zwischen antiken Athenern und modernen Deutschen.

### 2.1 Gegensätzliche Personenkonstellation von Alabanda und Diotima sowie Hyperion

Hyperions „Freund und Kampfgenosse“ (StA 3,27) Alabanda und die Freundin Diotima sind zwei wichtige Nebenfiguren im Roman, die zwei

---

<sup>24</sup> Heinrich von Kleist, Allerneuester Erziehungsplan, in: ders., Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Bd. III: Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften. Hg. von Ilse-Marie Barth und Hinrich C. Seeba. Frankfurt/M. 1990, S. 545ff.

<sup>25</sup> Ebenda.

<sup>26</sup> Günter Blamberger, Heinrich von Kleist. Biographie. Frankfurt/M. 2011, S. 61f.

<sup>27</sup> Ebenda S. 60.

Seiten der Charakterzüge der Hauptfigur Hyperion verkörpern, und beide bilden eine Einheit, also die ganze Person von Hyperion. Die beiden helfen ihm bei der Vervollkommnung, daher bringt er nachdrücklich seine Abhängigkeit von ihnen zum Ausdruck: „Sie sind mein eigen, daß ich, wie ein Eroberer, zwischen euch steh' und euch, wie meine Beute, umfasse. O Diotima! o Alabanda! edle, ruhiggroße Wesen! wie muß ich vollenden, wenn ich nicht fliehn will vor meinem Glück, vor euch?“ (StA 3, 108) In dieser Hinsicht ist die Analyse von Lawrence Ryan in seiner *Hyperion*-Monographie und im Kommentar über Hölderlins *Hyperion* im *Hölderlin-Handbuch* zutreffend. Seiner Ansicht nach bilden die drei Figuren Hyperion, Diotima und Alabanda eine gegensätzliche Personenkonstellation, wobei Hyperion als Mittelpunkt steht: „Der Gegensatz zwischen Diotima und Alabanda wird in Hyperion ausgetragen und schließlich ausgeglichen.“<sup>28</sup> Alabanda und Diotima stehen „in einer Art polarer Gegensätzlichkeit zueinander“.<sup>29</sup> Hyperions disharmonische Gegensätze werden von seiner ruhigen Geliebten Diotima und seinem eifrigen Freund Alabanda verkörpert. Die gegensätzlichen Charakterzüge der beiden Figuren beeinflussen entscheidend Hyperions Entwicklung. Allmählich überwindet Hyperion die von Alabanda und Diotima vertretenen Einseitigkeiten und wird damit reifer. Letzten Endes erweist er sich als ein Träger der Versöhnung von beiden gegensätzlichen Kräften. Hölderlins Idee der Gegensätze ist dafür charakteristisch, daß Gegensätze wie Entzweien und Versöhnen, Trennen und Einigsein, Sterben und Leben nicht absolut voneinander getrennt sind, sondern eine Einheit, also eine dialektische Einheit bilden.

Hyperion drückt die dialektische Denkweise folgendermaßen aus: „Ich weiß es wohl, wer leicht sich mit der Welt entzweit, versöhnt sich auch leichter mit ihr.“ (StA 3, 134) „Wir trennen uns nur, um inniger einig zu sein, göttlicher friedlich mit allem, mit uns. Wir sterben, um zu leben.“ (StA 3, 148) „Wie der Zwist der Liebenden, sind die Dissonanzen der Welt. Versöhnung ist mitten im Streit und alles Getrennte findet sich wieder.“ (StA 3, 160) Im Roman stehen Synonyme für Trennen wie „Zwist“, „Dissonanzen“, „Streit“ und das „Getrennte“ den Begriffen für Vereinigung wie „Versöhnung“ und „sich wiederfinden“ gegenüber.

Mit der typischen Eigenschaft Tatenlust vertritt Alabanda den dynamischen Eifer. Bei seiner ersten Begegnung mit Hyperion tritt er mit tyrannischen Zügen auf:

Wie ein junger Titan, schritt der herrliche Fremdling unter dem Zwergengeschlechte daher, das mit freudiger Scheue an seiner Schöne sich waidete, seine Höhe maß und seine Stärke, und an dem glühen-

<sup>28</sup> Lawrence Ryan, Hölderlins *Hyperion*. Exzentrische Bahn und Dichterberuf, a.a.O., S. 205f.

<sup>29</sup> Lawrence Ryan, Kommentar über *Hyperion*, in: *Hölderlin-Handbuch*. Leben - Werk - Wirkung, a.a.O., S. 176-198, hier S. 181.

den verbrannten Römerkopfe, wie an verbotner Frucht mit verstohlenem Blicke sich labte, und es war jedesmal ein herrlicher Moment, wann das Auge dieses Menschen, für dessen Blik der Aether zu eng schien, so mit abgelegtem Stolze sucht und strebte, bis es sich in meinem Auge fühlte und wir erröthend uns einander nach sahn und vorüber giengen. (StA, 3, 24)

Zu „Widerstand“ war er „zu verständig und zu tapfer. Aber oft ist die mühelose Begeisterung kriegerisch und klug.“ (StA, 3, 27) Unter Einfluß von Alabanda war Hyperion „über mich selbst erhoben, in herrlichen Entschlüssen, in kühnen Gedanken, im Feuer der Rede seiner Seele begegnete.“ (StA, 3, 39) Er drängt Hyperion zum Kampf der Griechen um Freiheit gegen die Türken und kümmert sich nicht um den geeigneten Beruf von Hyperion in der Zukunft. Nach dem Lesen des feurigen Briefs von Alabanda ist Hyperion voller Selbstvorwürfe. Als Folge scheint ihm Alabanda um so größer im Vergleich zu seinem eigenen Mangel an Mut: „Alabanda ist fleißig und sucht in der Wooge nach Beute.“ (StA 3, 95) Zum Schluß hat sich Hyperion für die Teilnahme am Kampf gegen die Türken entschieden.

Viele Interpreten betonen Fichtes Wirkung auf die Figur Alabanda. Ryans Meinung nach sei Alabanda unter Fichtes Einfluß vom unersättlichen Streben nach „exzentrischer Selbstbestimmung“ geprägt, während Diotima „die Bezogenheit auf eine umfassendere Einigkeit“<sup>30</sup> symbolisiere. Nach Hansjörg Bay sei die von Alabanda artikulierte Autonomie- und Tat-Philosophie an derjenigen Fichtes orientiert.<sup>31</sup> Das Subjekt und der subjektive Idealismus gewinnen bei Kant und Fichte Vorrang.<sup>32</sup> Georg Lukács spricht auch von „Fichteschen Zügen“ Alabandas: „Die innere Handlung des Romans bildet nun der weltanschauliche Kampf zweier Richtungen für die Verwirklichung der revolutionären Utopie Hölderlins. Der mit Fichteschen Zügen ausgestattete Kriegsheld Alabanda repräsentiert die Tendenzen des bewaffneten Aufstands.“<sup>33</sup> Fichte unterstreicht in seinem Ideenprogramm besonders das Tatleben und Handeln. Jochen Schmidt analysiert besonders anregend und informativ Hölderlins Anknüpfen von Alabanda an Fichtes Tatphilosophie. „Auch Fichtes unbedingtes Freiheitspathos und seinen Kult des autonomen Individuums läßt Hölderlin in Alabanda aufleben.“<sup>34</sup> Alabanda ist typisch für die jugendliche Ungeduld des allzu direkten Handelns.<sup>35</sup>

---

<sup>30</sup> Ebenda S. 207.

<sup>31</sup> Hansjörg Bay, *Ohne Rückkehr. Utopische Intention und poetischer Prozeß in Hölderlins Hyperion*. München 2003, S. 194.

<sup>32</sup> Ebenda S. 195.

<sup>33</sup> Georg Lukács, *Hölderlins Hyperion*, in: *Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten*. Neuwied, Berlin 1964, S. 164-184, hier S. 170.

<sup>34</sup> Jochen Schmidt, *Kommentar über Hyperion*, in: *Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke in drei Bänden*. Frankfurt/M. 1994, Bd. 2, S. 950.

<sup>35</sup> Ebenda S. 952f.



Die folgende Formulierung über die Tat und Kraft verrät besonders Fichtes Wirkung auf Hölderlin, weil sie Fichtes „Tat-Philosophie und eine zum äußersten gesteigerte Ich-Autonomie“ sowie „ein spezifisch kämpferisches Konzept und großes Vertrauen auf die Kraft des Menschen“<sup>36</sup> widerspiegelt: „Von ihren Thaten nähren die Söhne der Sonne sich; die leben vom Sieg; mit eigenem Geist ermuntern sie sich, und ihre Kraft ist ihre Freude.“ (StA, 3, 29) Alabanda spricht über seine pantheistische Einstellung zu Leben und Tod: „Ich fühl’ in mir ein Leben, das kein Gott geschaffen, und kein Sterblicher gezeugt. Ich glaube, daß wir durch uns selber sind, und nur aus freier Lust so innig mit dem All verbunden.“ (StA, 3, 141) Alabanda betont beim Gespräch mit Hyperion immer wieder seine höchste Freiheit und Unzerstörbarkeit: „weil ich frei im höchsten Sinne, weil ich anfangslos mich fühle, darum glaub’ ich endlos, daß ich unzerstörbar bin.“ (StA, 3, 141) Gleich wie er hebt Hyperion auch die Bedeutung der Freiheit hervor: „So wär’ es hier im höchsten Sinne wahr, erwidert’ ich, daß ohne Freiheit alles todt ist.“ (StA, 3, 141) „Was lebt, ist unvertilgbar, bleibt in seiner tiefsten Knechtsform frei, bleibt Eins und wenn du es scheidest bis auf den Grund, bleibt unverwundet und wenn du bis ins Mark es zerschlägt und sein Wesen entfliegt dir siegend unter den Händen.“ (StA, 3, 141)

Jochen Schmidts Ansicht nach verbindet sich diese Textstelle mit Grundpositionen von Fichtes radikaler Autonomie. Fichte radikalisiert die Behauptung menschlicher Autonomie des Subjekts, die von Kant als Fähigkeit des Subjekts zur Selbstbestimmung durch Vernunft begründet wird.<sup>37</sup> Jochen Schmidt faßt noch drei weltanschauliche Konsequenzen des Fichteschen Standpunkts radikaler Autonomie zusammen, die von Alabanda vertreten wird: Er führt zur Ablehnung des Glaubens an einen transzendenten Schöpfergott im Christentum und zur Ablehnung eines übergeordneten Naturgesetzes, also in Spannung zu Hyperions pantheistischer Naturauffassung. Er veranlaßt noch eine individualistisch akzentuierte Naturauffassung.<sup>38</sup>

Im Gegensatz zu Alabanda ist Diotima als Symbol der Schönheit durch Gleichmut und innere Ruhe gekennzeichnet. Der Name Diotima stammt aus Platons *Symposion*. Als Priesterin hat sie Sokrates das Wesen von Eros erklärt. Jochen Schmidt verbindet Hölderlins Namenswahl von Diotima mit seiner Neigung zur platonisch-idealistischen Tradition. Im *Symposion* trägt Platon in der Rede der Diotima die sich steigernde Kraft von Eros vor.<sup>39</sup> In der metrischen Fassung von *Hyperion* greift Hölderlin auf die von Diotima im *Symposion* entwickelte Liebesvorstellung zurück, wonach der Eros als Streben der Dürftigkeit (*penía*) nach der Fülle (*póros*) verstanden wird.<sup>40</sup>

---

<sup>36</sup> Ebenda S. 998.

<sup>37</sup> Vgl. Jochen Schmidt, Kommentar über *Hyperion*, a.a.O., S. 1055.

<sup>38</sup> Ebenda S. 1056.

<sup>39</sup> Ebenda S. 967.

<sup>40</sup> Lawrence Ryan, Kommentar über *Hyperion*, a.a.O., S. 179.

Hölderlin verwendete schon vor dem Kennenlernen der Bankiersgattin, d.h. seiner Geliebten Susette Gontard (1769-1802, geborene Borckenstein), also in einer früheren Fassung von *Hyperion*, nämlich in *Hyperion Jugend* den Namen Diotima. In der Endfassung von *Hyperion* verkörpert Hyperions Liebe zu Diotima auch Hölderlins Liebe zu Susette, weil diese Fassung von 1796 bis 1798 entstand, als Hölderlin als Hofmeister im Hause Gontard arbeitete und sich in die Frau des Frankfurter Bankiers Jacob Friedrich Gontard (1764-1843) verliebte. Aus Liebe zu Susette und wegen seiner Sucht nach der Schönheit wird die Figur Diotima idealisiert. Diotima ist ein „schöngelobtes Leben!“ (StA 3, 133) Für Hyperion hat sie als Symbol der Schönheit beruhigende Funktion: Sie ist das „heilige Mädchen“, „das mich einst in seinen Frieden aufnahm“ (StA 3, 132). Und als Hyperions Mentorin versteht sie immer, ihm den richtigen Weg zu weisen. Sie meint, Hyperion ist nicht für den Kampf geboren, er ist eher berufen, Volkserzieher, Dichter, und Priester der Natur zu werden: „Du wirst Erzieher unsers Volks, du wirst ein großer Mensch seyn.“ (StA 3, 89) „Priester sollst du seyn der göttlichen Natur, und die dichterischen Tage keimen dir schon.“ (StA 3, 148) Sie ermutigt ihn mit seiner Berufung zur großen Sache: „Hyperion! Mich deucht, du bist zu höheren Dingen geboren.“ (StA 3, 87) Daher ist sie gegen die spontane Teilnahme von Hyperion am Kampf: „Drauf fieng sie an, gelassen und ernst, den Schritt mir abzurathen.“ (StA 3, 96) „Du wirst erobern, rief Diotima, und vergessen, wofür? Wirst, wenn es hoch kommt.“ (StA 3, 96) Diotima kann sogar das schließliche Scheitern von Hyperion voraussehen: „es wird verzehrt seyn, all' das schöne Leben... Der wilde Kampf wird dich zerreißen.“ (StA 3, 96) Damit bildet Diotima einen großen Kontrast mit Alabanda, dem anderen Gegenpol. „Diotima ist das naiv-vollkommene, von keiner Exzentrizität berührte Dasein.“<sup>41</sup> Sie repräsentiert das ideale Sein der Allharmonie.<sup>42</sup> „Weil Diotima die Vollkommenheit des Seins in der realen Erscheinungswelt darstellt, findet Hyperion überhaupt erst durch sie zu gültigen geschichtlichen Wahrnehmungen.“<sup>43</sup> Trotz großer Unterschiede, also „Gegensätzlichkeit“ in ihren Charakterzügen, haben die beiden Nebenfiguren ein doch ganz ähnliches Schicksal. Alabanda stirbt im Kampf und Diotima verzehrt sich in der Liebe zu Hyperion. Im Brief an ihn beschreibt sie den Vorgang ihres allmählichen Verzehens. Sie vergleicht sich mit einer verwelkten Blume, die von ihrem inneren Feuer allmählich verzehrt wird. „Und nur ein kleiner Rest ist übrig.“ (StA 3, 144)

Diotima ist ein Symbol für Schönheit, deren Bedeutung für Hyperion darin besteht, seine exzentrische Gemütsverfassung harmonisch auszugleichen.<sup>44</sup> Beeinflusst von ihrer Neigung zur Ruhe erwähnt Hyperion immer

---

<sup>41</sup> Vgl. Jochen Schmidt, Kommentar über *Hyperion*, a.a.O., S. 953.

<sup>42</sup> Ebenda.

<sup>43</sup> Ebenda S. 955.

<sup>44</sup> Vgl. Gabriele von Bassermann-Jordan, „Schönes Leben! Du lebst, wie die zarten Blüten im Winter...“. Die Figur der Diotima in Hölderlins Lyrik und im *Hyperion*-Projekt:

wieder sein Streben nach der inneren Ruhe, nämlich Abkehr vom tobenden Leben: „Stille! Stille! es war mein schönster Traum, mein erster und mein letzter.“ (StA 3, 131) Sie verkörpert einigende, synthetisierende und harmonisierende Wirkung des Schönen im *Hyperion*.<sup>45</sup> „Die Einigkeit des Gegensätzlichen, die sinnlich erscheint, ist in der Endfassung des *Hyperion* in der Figur des Diotima gestaltet.“<sup>46</sup>

Lawrence Ryan analysiert detailliert und überzeugend die Einseitigkeit von Alabanda und Diotima. Beide gehen an „ihrer Einseitigkeit“ zugrunde. Aber nach ihrem Tod leben sie weiter in der Hauptfigur Hyperion:

Diotima wird durch den „Geist“, das „Feuer“ verzehrt, das in sie übergegangen ist und ihrer stillen Wandellosigkeit ein Ende setzt, während Alabanda sich an die in Hyperion verkörperte Schönheit und Liebe verliert. Dem entspricht nun auch, daß als Vorbedingung des Todes beide in einem gewissen Sinne zum Grund ihres Wesens zurückfinden, Diotima zu der Einigkeit mit dem Leben der Natur, Alabanda zur Freiheit der menschlichen Selbstbestimmung. Dabei tritt nun jeder dieser Pole in bisher unerreichter Sinnfülle und Eindeutigkeit hervor [...] es wird ihnen nur jene Einseitigkeit und Unausgeglichenheit genommen, die sich aus ihrer Verkörperung in der personalen Identität eines einzelnen Menschen ergeben, sie leben jedoch in Hyperion weiter.<sup>47</sup>

Für Ryan werden Hyperions Geliebte und Freund „fast zu einem personifizierten Widerschein der Grundantriebe von Hyperions eigenem Wesen.“ Hyperion schwankt ständig zwischen zwei Extremen. Die beiden Nebenpersonen erfüllen zwei verschiedene Funktionen gleichmäßig. Und „das scheinbare Wegfallen des Freundes wie der Geliebten bedeutet deren Aufhebung in Hyperion selber, die Trauer des Abschiedes wird in die Freude der inneren Fülle umschlagen.“<sup>48</sup>

Hyperion vereinigt ihre Gegensätze zwischen beiden Nebenpersonen und vollbringt eine „Verbindung der polaren Gegensätze.“<sup>49</sup> Die abschließenden Sätze des zweiten Buchs heben nach Ryan die Einheit der Gegensätze heraus. Die gegensätzliche Personenkonstellation verbindet den Tod Diotimas und Alabandas mit der Entwicklung Hyperions. „Die beiden Personen, die an sich die dissonanten Pole von Hyperions Wesen am deutlichsten verkörpern, geben gleichsam ihre Selbständigkeit an ihn ab, geben ihm aber

---

Theorie und dichterische Praxis. Würzburg 2004, S. 132.

<sup>45</sup> Ebenda S. 136.

<sup>46</sup> Ebenda.

<sup>47</sup> Lawrence Ryan, Hölderlins *Hyperion*. Exzentrische Bahn und Dichterberuf, a.a.O., S. 204f.

<sup>48</sup> Ebenda S. 206.

<sup>49</sup> Ebenda S. 207.

dadurch die Möglichkeit, zwischen beiden zu vermitteln und beide in sich zu vereinigen.“<sup>50</sup>

Bei der gegensätzlichen Personenkonstellation von drei Figuren steht Hyperion im Mittelpunkt. Hyperion vereinigt den Gegensatz zwischen Diotima und Alabanda in sich, der sich zum Schluß ausgeglichen zeigt.<sup>51</sup>

## 2.2 Gegensatz zwischen Göttern und Menschen im *Schicksalslied*

Das im 2. Band von *Hyperion* eingestreute Gedicht *Hyperions Schicksalslied* (1799) aus drei Strophen demonstriert am deutlichsten den großen Gegensatz zwischen Göttern und Menschen. Während die Götter, die „Himmlichen“ „wie der schlafende Säugling“ (StA 3, 143) ein sorgloses und schicksalsloses Leben oben im Himmel führen (2. Strophe), sind die „leidenden Menschen“ (3. Strophe) dem Schicksal unterworfen, sie müssen das irdische Leben ohne Ruhe und mit „Ungewisse“ „blindlings“ (StA 3, 143) erleiden. Hyperion setzt das *Schicksalslied* gerade zwischen seinen Abschied von Alabanda und den von Diotima. Seine Trauer um den Verlust seiner ihm am nächsten Stehenden bringt er durch den großen Gegensatz zwischen menschlicher Begrenztheit und göttlicher Unbegrenztheit zum Ausdruck. Nach Jochen Schmidt bezeichnet das *Schicksalslied* „das Maximum exzentrischer Polarisierung“, und es vollziehe „eine vollständige Spaltung des Lebens in die utopische Vorstellung zeitenthobener Idealität und in die Empfindung jammervoller Realität“. Beide Sphären, d.h. die Idealität und die Realität, „stehen sich unversöhnt gegenüber.“<sup>52</sup> Im Gegensatz zum Dualismus von Menschen und Göttern kennt der Erzähler zum Schluß „nur ein einziges Sein, das alle Gegensätze umfaßt, Tod und Leben, Trauer wie Seligkeit. Er hebt sie damit als Gegensätze auf. Nicht mehr geschieden voneinander sind nun Götter und Menschen. Sie sind eins in einer allumfassenden Naturgesetzlichkeit“.<sup>53</sup>

Für den Gegensatz zwischen Menschen und Göttern ist Eros mit vermittelnder Funktion sehr wichtig, weil er als Mittler zwischen Menschen und Göttern fungiert. Nach Pascal Firges kann der Protagonist Hyperion als „Hölderlins Personifikation des platonischen Eros interpretiert werden.“<sup>54</sup> Weil Eros die Funktion besitzt, „das Getrennte dialektisch zu einem Ganzen“ zu vermitteln, ist Hyperion als Dichter für Mittler zwischen Menschen und Göttern charakteristisch. Hölderlins folgende Gleichstellung des Göttlichen mit dem Menschlichen relativiert die Allmacht und Unbegrenztheit der Götter: „Ich bin ruhig, denn ich will nichts bessers haben, als die Götter...

---

<sup>50</sup> Ebenda S. 188f.

<sup>51</sup> Ebenda S. 205f.

<sup>52</sup> Jochen Schmidt, Kommentar über *Hyperion*, a.a.O., S. 963.

<sup>53</sup> Ebenda S. 963f.

<sup>54</sup> Pascal Firges, Eros im *Hyperion*. Platonisches und spinozistisches Gedankengut in Hölderlins Roman. Annweiler am Trifels 2010, S. 7.

Leidet nicht die heilige Natur? O meine Gottheit! daß du trauern könntest, wie du selig bist, das konnt' ich lange nicht fassen.“ (StA, 3, 150)

Der Gegensatz zwischen Göttern und Menschen im *Schicksalslied* wird am Ende des Romans von der harmonischen Versöhnung aller Gegensätze aufgehoben und abgelöst: „Wie der Zwist der Liebenden, sind alle Dissonanzen der Welt. Versöhnung ist mitten im Streit und alles Getrennte findet sich wieder.“ (StA, 3, 160)

Stefan Zweig bezeichnet Hölderlins Roman *Hyperion* als seinen „Knaubentraum von der jenseitigen Welt, von der unsichtbaren Heimstatt der Götter auf Erden.“<sup>55</sup> Rüdiger Safranski betont in seiner Schrift *Romantik. Eine deutsche Affäre* die historische und gegenwärtige Bedeutung der Götter für Hölderlin, die ihn von anderen „Antike-Begeisterten“ unterscheidet:

Die Götter waren für die Antike-Begeisterten – von Winckelmann bis Moritz, Schiller, Goethe und Schlegel – künstlerische Sinnbilder. Für Hölderlin aber treten die Götter aus ihren antiken Bildern, für ihn ist es ausgemacht, daß sie nicht nur im Dichterlande (Schiller) leben. Sie sind ihm gegenwärtig, und zwar nicht nur in historischer Erinnerung.<sup>56</sup>

Freilich spielen Götter für Hölderlin eine wichtige Rolle. Götter gelten Hölderlin nicht nur als „künstlerische Sinnbilder“ mit historischer Bedeutung, er verleiht ihnen noch aktuelle Bedeutung, indem er die Götter in jede Ecke und jeden Augenblick um das Menschenleben herum setzt, so daß „das Göttliche“ „kommt und geht“ und „ein unaufhörliches Spiel von Anwesenheit und Entzug, Erscheinen und Verschwinden“ entsteht. Als Folge vereinigen sich die von Göttern und Menschen verkörperten Gegensätze „Das Unendliche im Endlichen, das Ewige im Augenblick.“<sup>57</sup>

### 2.3 Gegensatz zwischen antiken Athenern und modernen Deutschen

Der Gegensatz zwischen Antike und Moderne wird nicht von Hölderlin allein thematisiert, sondern hat „als Leitthema weitgehend die literarischen und kunsttheoretischen Diskussionen des ausgehenden 18. Jahrhunderts geprägt.“<sup>58</sup> Hölderlin gestaltet in seinem Roman den Gegensatz zwischen antiken Athenern und modernen Deutschen. Im Athenerbrief besingt Hyperion die positiven Charakterzüge der antiken Athener wie Schönheit, Freiheit und Götternähe sowie Natürlichkeit. Die „Trefflichkeit des alten Athenervolks“ (StA 3, 77) beeindruckt Hyperion. Die Athener waren ganz freies Volk, „freier als irgend ein Volk der Erde.“ (StA 3, 77) Der Athener

---

<sup>55</sup> Stefan Zweig, *Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin. Kleist. Nietzsche*. Frankfurt/M. 2007, S. 100.

<sup>56</sup> Rüdiger Safranski, *Romantik. Eine deutsche Affäre*. Frankfurt/M. 2010, S. 166.

<sup>57</sup> Ebenda S. 167.

<sup>58</sup> Young-Ki Lee, *Friedrich Hölderlins Mythopoesie als Neue Mythologie*. München 2007, S. 99.

kam schön „aus den Händen der Natur, schön an Leib und Seele.“ (StA 3, 79) Und der Athener genießt noch die Nähe zu Göttern und Freiheit: Das „Volk liebt ihre Kinder, die Götter, die in mannigfaltigen Gestalten ihm erscheinen... Aus der Geistesschönheit der Athener folgte [...] der nöthige Sinn für Freiheit.“ (StA 3, 80) Hölderlin verherrlicht das alte Griechenland, indem er ein ideales Bild mit gesteigertem Leben, gesellschaftlicher Harmonie und frohen, begeisterten Individuen in der göttlichen und goldenen Mitte entwirft:

Hier wohnte der Sonnengott einst, unter himmlischen Festen, wo ihn, wie goldenes Gewölk, das versammelte Griechenland umglänzte. In Fluthe der Freude und Begeisterung warfen hier, wie Achill in den Styx, die griechischen Jünglinge sich, und giengen unüberwindlich, wie der Halbgoth hervor. In den Hainen, in den Tempeln erwachten und tönten in einander ihre Seelen, und treu bewahrte jeder die enzündenden Accorde. (StA 3, 15)

Die Darstellung der Antike fungiert als Gegensatz zur modernen Zeit. In der Vorstellung und den Reden Hyperions bietet das alte Griechenland ein idealisiertes Bild, wo sich einzelnen als Heroen mit ihren großen Taten, Dichter und Weisen mit ihren Worten erweisen. Hölderlin beschwört das alte Griechenland vor allem als eine „Welt der schönen, harmonisch-freudigen Gemeinschaft“<sup>59</sup> herauf. In der Athener-Rede verherrlicht Hyperion die antiken Athener, ihm schwebt ein Bild „durchgängiger Harmonie“<sup>60</sup> vor, die in Beziehung zwischen Mensch und Natur und zwischenmenschlichen Beziehung durchdrungen ist. Hier gibt es scheinbar keine Dissonanzen, überall herrscht Eintracht.

Im Gegensatz zu den vorbildhaften antiken Athenern sind die modernen Deutschen in der Scheltrede voller Mängel und Schwächen. Sie seien „Barbaren von Alters her, durch Fleiß und Wissenschaft und selbst durch Religion barbarischer geworden... Sie sind dumpf und harmonielos.“ (StA, 3, 153) Ihnen fehlt es an der Ganzheit, anders formuliert, waren sie von der Zerrissenheit geprägt, daher waren sie „wie die Scherben eines weggeworfenen Gefäßes“. Hyperion beschwert sich folgendermaßen: „Ich kann kein Volk mir denken, das zerrißner wäre, wie die Deutschen.“ Sie sind vom eigenen Wesen entfremdet und fern von Göttern: Sie sind „tief unfähig jedes göttlichen Gefühls.“ (StA, 3, 153)

Meines Erachtens hat die starke Gegenüberstellung von antiken Athenern und modernen Deutschen bei Hölderlin noch geschichtsphilosophische Bedeutung. Während die von Hölderlin verherrlichte und idealisierte Antike mit gesellschaftlicher Harmonie die erste Phase seines triadischen Ge-

---

<sup>59</sup> Hansjörg Bay, *Ohne Rückkehr. Utopische Intention und poetischer Prozeß in Hölderlins Hyperion*, a.a.O., S. 116.

<sup>60</sup> Ebenda.

schichtsmodells repräsentiert, fungiert die Gegenwart wegen Überbetonung der Vernunft und mit allen möglichen Schattenseiten der Moderne wie Entfremdung und Zerrissenheit sowie Götterferne und Verlust der lebendigen Natur als die zweite Phase dieses Geschichtsmodells. „Die modernen Menschen sollen die Antike als ein Vorbild für sich nehmen, um die zukünftige Wiederkehr dieser Geschichte zu verwirklichen.“<sup>61</sup> Und die dritte Phase dieses Geschichtsmodells bezieht sich auf die Zukunft der Menschheit in poetischer Harmonie. Die vorbildhafte Vergangenheit der Antike und Zukunft der Menschheit in der Vorstellung von Hölderlin bilden zusammen einen Gegensatz zur realen Gegenwart. Hölderlin beschreibt seine Vorstellung von der Zukunft und Vergangenheit der Menschheitsgeschichte in Harmonie als Leitfaden. Die „Kinderharmonie“ der „Völker“, also die Harmonie der Menschheit in der Vergangenheit wird sich in reifere „Harmonie der Geister“ der Zukunft verwandeln:

Das ist auch meine Hoffnung, [...] daß solche große Töne und größere einst wiederkehren müssen in der Symphonie des Weltlaufs. Die Liebe gebahr Jahrtausende voll lebendiger Menschen; die Freundschaft wird sie wiedergebären. Von Kinderharmonie sind einst die Völker ausgegangen, die Harmonie der Geister wird der Anfang einer neuen Weltgeschichte seyn. (StA 3, 63)

Johannes Heinrichs nennt diese Rede von Zukunft und Vergangenheit die „geistige Mitte“<sup>62</sup> im Roman. Der im Zitat angedeutete Vorgang der Harmonie ist der Weg der Menschheit „vom unbewußten Pflanzenstück über Gärung und Chaos zu bewusster geistiger Gestaltung der im Ursprung angelegten Gesetze der Harmonie.“<sup>63</sup>

Hölderlin hebt im Roman offensichtlich den Gegensatz zwischen antiken Athenern und modernen Deutschen hervor, um sein Verstehen vom Gang der Menschheitsgeschichte darzustellen. Und in seiner idealistischen Vorstellung sollte das altgriechische Modell der Menschheitsgeschichte die mangelhafte Phase der Moderne überwinden und in der schönen Zukunft wiederkehren, bis dahin wird der Gegensatz zwischen Antike und Moderne aufgehoben werden.

Hölderlins Verarbeitung des Gegensatzes zwischen Antike und Moderne entspricht dem zeitgenössischen Versuch um 1800, das triadische Geschichtsmodell zu entwickeln. Young-Ki Lees Argumente stimmen mit meiner oben erwähnten Analyse überein:

---

<sup>61</sup> Zhao Leilian, Hölderlins und Novalis' triadisches Geschichtsmodell im Vergleich. In: Literaturstraße. Chinesisch-deutsches Jahrbuch für Sprache, Literatur und Kultur 12 (2011), S. 121-142, hier S. 137.

<sup>62</sup> Johannes Heinrichs, Revolution aus Geist und Liebe. Hölderlins Hyperion durchgehend kommentiert. München u.a. 2007, S. 245.

<sup>63</sup> Ebenda S. 246.

Aus dem Versuch, die eigene Zeit mit zeitkritischen Akzenten geschichtsphilosophisch zu verorten, hat sich das epochentypische triadisch-typologische Geschichtsmodell entwickelt. Demzufolge zeigt die Antike als „das goldene Zeitalter“ einen harmonischen Kindheitszustand der Menschheit, die gegenwärtige Moderne ist durch den zivilisatorischen Fortschritt sowie die Entfremdung des Subjekts charakterisiert. Das dritte Zeitalter wäre dann ein utopischer Synthesezustand zwischen Antike und Moderne, für dessen Verwirklichung es bisher verschiedene Konzeptualisierungsversuche gibt.<sup>64</sup>

### 3. Fazit

Die typische Darstellung der Gegensätze im Roman *Hyperion* beschränkt sich freilich nicht auf die oben analysierten drei Punkte. Es gibt noch Gegensätze zwischen exzentrischer Bahn und zentrischer Bahn, zwischen Leben und Tod. In der exzentrischen Bahn des Protagonisten Hyperion ist „der ständige Prozeß der immer wieder potenzierten Vermittlung der Gegensätze wirksam, der alle Ausprägungen der exzentrischen Bahn umgreift und dem ganzen Entwicklungsprozeß seine Einheit und seine Kontinuität verleiht.“<sup>65</sup> Konfrontiert mit der Exzentrizität entwickelt sich Hyperion immer mehr zur Reife. Zum Schluß geht er über „die schroffe Entgegensetzung von Alles und Nichts“, Leben und Tod hinaus und erklärt sich bereit für den Tod. Das zeigt, daß er nun den Tod im tieferen Sinne verstehen kann und den Tod in den dialektischen Zyklus der gegensätzlichen Faktoren von Leben und Tod bringt.

Hyperion thematisiert im Roman noch die „Dichotomie von Verstand und Gefühl, von Geist und Natur, Mündigkeit und Kindheit“, indem er „auf die Defizite der Verstandeskultur der Aufklärung“<sup>66</sup> hinweist.

In der Vorrede des *Fragments Hyperion* unterscheidet Hölderlin noch „zwei Ideale unseres Daseins: einen Zustand der höchsten Einfalt...und einen Zustand der höchsten Bildung“ (StA 3, 163) Die gegensätzlichen Zustände zeigen den Prozeß der Entwicklung des Menschen von der reinen Einfalt der Kindheit zur Vollendung des mündigen Erwachsenen. Beide Phasen bilden eine harmonische Einheit. Das Durchlaufen der „exzentrischen Bahn“ (StA 3, 163, StA 3, 236) eines Menschen „von der Kindheit zur Vollendung“ (StA 3, 236) und ihre „Zurechtweisung“ (StA 3, 163) bilden auch eine Dichotomie. Aber das Ziel des Strebens von Menschen ist Vereinigung mit der Natur „zu Einem unendlichen Ganzen.“ (StA 3, 236) Das

---

<sup>64</sup> Young-Ki Lee, Friedrich Hölderlins Mythopoesie als Neue Mythologie, a.a.O., S. 100.

<sup>65</sup> Lawrence Ryan, Hölderlins *Hyperion*. Exzentrische Bahn und Dichterberuf, a.a.O., S. 170.

<sup>66</sup> Ebenda.



demonstriert die Eigentümlichkeit von Hölderlins dialektischer Denkweise: seine Dialektik nämlich zeigt sich „in einer Harmonie mit Differenzierungen.“<sup>67</sup> Das Polaritätsdenken von Hölderlin ist im Roman *Hyperion* durchdrungen. Sogar die Jahreszeiten Frühling und Herbst bilden Gegensätze. Hölderlin nennt Herbst einen „Bruder des Frühlings“, also „eine Festzeit für die Erinnerung an Leiden und vergangne Freuden der Liebe“ (StA 3, 93) Nach Ryan klingen im Herbst „die Gegensätze der extremeren Jahreszeiten gemildert“ zusammen. Im Gegensatz zum Frühling, wo die Gegensätze „innigst übereinstimmen“, hat Herbst „eine andere Harmonie“, die sich eher dadurch kennzeichnet, daß sich die Gegensätze „in ihrer Unterschiedenheit einander ergänzen.“<sup>68</sup> Sogar Farben im Herbst symbolisieren einen Gegensatz, z.B. „wie ein Abendrot, ihr sterbend Laub“ (StA 3, 152). Dabei bilden die goldene Farbe des Abendrots und die häßliche dunkle Farbe des dünnen sterbenden Laubs einen großen Gegensatz, einen krassen Kontrast zwischen Herrlichkeit und Häßlichkeit, Lebendigkeit und Leblosigkeit in der Natur. Aber die schöne Farbe des Abendrots und die häßliche Farbe des dünnen Blatts zusammen tragen zum bunten Bild im Herbst als Einheit bei. Und gerade diese anschaulich versinnbildlichte Stelle ist anregend für das Verstehen von Hölderlins Idee der Gegensätzlichkeit, d.h. dialektischer Einheit.

Gegensätze durchziehen den ganzen Roman *Hyperion*. Sie spielen nicht nur bei der hohen Kunst der Personenkonstellation, sondern auch als Leitmotiv eine sehr bedeutende Rolle.

---

<sup>67</sup> Zhao Leilian: Hölderlins und Novalis' triadisches Geschichtsmodell im Vergleich, a.a.O., S. 138.

<sup>68</sup> Lawrence Ryan, Hölderlins *Hyperion*. Exzentrische Bahn und Dichterberuf, a.a.O., S. 158.