

# Das Ursprünglich-Einige und seine gebrechlichen Gestalten.

## Ein Essay über Natur, Kunst und Garten bei Novalis und Hölderlin

Reiner Manstetten

(erschienen in: HORIN. Vergleichende Studien zur japanischen Kultur, 8, 2001, S. 171-195)

### *1. Einleitung*

Das Wort „Natur“, wie es Friedrich Hölderlin (1770-1843) und Novalis (1772-1801) um 1800 gebrauchen, läßt sich als Antwort auf die geistige Situation der damaligen Zeit verstehen. Eine bei Galilei, Bacon, Descartes und Newton angelegten Wende im Begriff der Natur hat dazu geführt, Natur als einen Mechanismus zu bestimmen, der unter ausnahmslos geltenden Naturgesetzen steht: *„Unbewußt der Freuden, die sie schenket,/ Nie entzückt von ihrer Trefflichkeit,/ Nie gewahr des Armes, der sie lenket,/ Reicher nie durch meine Dankbarkeit,/ Fühllos selbst für ihres Künstlers Ehre,/ Gleich dem toten Schlag der Pendeluhr,/ Dient sie knechtisch dem Gesetz der Schwere,/ die entgötterte Natur.“*<sup>1</sup> An Erfahrungen, wie sie diese Verse aus Schillers Gedicht *„Die Götter Griechenlands“* ansprechen, knüpfen sowohl Novalis als auch Hölderlin an.

Die mechanistische Naturauffassung spricht der Natur alle Züge von Subjektivität, Selbstsein, Ansprechbarkeit, Ansprechen-Können und Empfindung ab. Ganz im Sinne der Evolutionstheorien nach Darwin ist die Geschichte der Natur und ihre Entfaltung zu immer neuen Gestalten nichts als eine Verkettung von Zufällen. Novalis sieht darin eine Folge der Aufklärung des 18. Jahrhunderts: *„Das Resultat der modernen Denkungsart nannte man Philosophie und rechnete alles dazu, was dem Alten entgegen war, vorzüglich also jeden Einfall gegen die Religion. ... Der Religions-Haß... , setzte den Menschen in der Reihe der Naturwesen mit Noth oben an, und machte die unendliche schöpferische Musik des Weltalles zum einförmigen Klappern einer ungeheuren Mühle, die vom Strom des Zufalls getrieben und auf ihm schwimmend, eine Mühle an sich, ohne Baumeister und Müller und eigentlich ein ächtes Perpetuum mobile, eine sich selbst mahlende Mühle sey. [...]. (Die Philosophen der Aufklärung, d. V.) waren rastlos beschäftigt, die Natur, den Erdboden, die menschlichen Seelen und die Wissenschaften von der Poesie zu säubern .... Schade, daß die Natur so wunderbar und unbegreiflich, so poetisch und unendlich blieb, allen Bemühungen, sie zu modernisieren, zum Trotz“.*<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Friedrich Schiller, *Die Götter Griechenlands*, in: Schillers Werke, Hrsg. v. Julius Petersen u. Friedrich Beißner, Weimar (Hermann Böhlers Nachfolger), 1943, S. 195.

<sup>2</sup> Novalis, *Die Christenheit oder Europa*, in: Novalis, Schriften, Hrsg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel, unter Mitarbeit v. Heinz Ritter und Gerhard Schulz Darmstadt(wb) 1977, im folgenden zitiert als Schriften (mit Band-, Seiten und Zeilenangabe) Bf. III, S. 515,16-30 u. S. 516, 7 u. 27-29.

Natur, so gesehen, enthält keinerlei Schranken für die (um 1800 deutlich ihre Schatten vorauswerfende) industrielle Nutzbarmachung von Lebendigem und Nicht-Lebendigem für Bedürfnisse von Menschen, sie kann nach Belieben gebraucht und verbraucht werden. Darauf macht Hölderlin in seiner Ode „Dichterberuf“ aufmerksam: *„Und alle Himmelskräfte verscherzt, verbraucht/... zur Lust, danklos, ein/ Schlaues Geschlecht und zu kennen wähnt es,/ Wenn ihnen der Erhabne den Acker baut,/ Das Tagslicht und den Donnerer ...“*<sup>3</sup>. Dieses *schlaue Geschlecht* ist Hölderlins Zeitgenossenschaft, die nichts weiß von der himmlischen Herkunft der Naturkräfte, die sie bei der Produktion in Landwirtschaft, Manufaktur und Industrie und in ihren Unterhaltungen *verscherzt, verbraucht*.

Dennoch kommt eine Rückkehr zu vorneuzeitlichen Zuständen weder für Novalis noch für Hölderlin ernsthaft infrage. Zwar bedarf ein Neuanfang der Rückbindung – sei es an das Zeitalter der göttlichen Schönheit des *seeligen Griechenlandes*<sup>4</sup>, wie sie Hölderlin schaute, sei es an das harmonische Zusammenwirken aller geistigen und sozialen Kräfte im Mittelalter, wie Novalis es erträumte – aber dieser Neuanfang muß sich zugleich den technischen Möglichkeiten und den geistigen Tendenzen der Gegenwart stellen.

Insbesondere nehmen Novalis und Hölderlin entscheidende Anregungen aus der damals jüngsten Philosophie, derjenigen von Kant und Fichte, auf. So lobt Hölderlin mit explizitem Hinweis auf Kant und deutlicher Anspielung auf Fichte den heilsamen *„Einfluß ... der neuen Philosophie, die bis zum Extrem auf Allgemeinheit des Interesses dringt und das unendliche Streben in der Brust des Menschen aufdeckt, und wenn sie schon sich zu einseitig an die große Selbsttätigkeit der Menschennatur hält, so ist sie doch, als Philosophie, die einzig mögliche.“*<sup>5</sup>

An Fichtes Versuch, aus der Tathandlung des absoluten Ich die ganze Philosophie herzuleiten, wird, so glauben Hölderlin und Novalis, ein geistig-sozialer Neuanfang anzuknüpfen haben. Allerdings ist ein Anfang allein bei der *großen Selbsttätigkeit der Menschennatur zu einseitig*: Was auf der anderen Seite stehen soll, wird mit dem Ausdruck „Natur“ angesprochen. Wenn Schelling, sowohl für Novalis als auch für Hölderlin ein zeitweise wichtiger Gesprächspartner, 1809 auf Fichte zielend bemerkt: *„Die ganze neu-europäische Philosophie seit ihrem Beginn (durch Descartes) hat diesen gemeinschaftlichen Mangel, daß die Natur für sie nicht vorhanden ist“*<sup>6</sup>, läßt sich dies aus der Sicht von Hölderlin und Novalis folgendermaßen deu-

---

<sup>3</sup> F. Hölderlin, Dichterberuf, in: Sämtliche Werke, Hrsg. F. Beißner, Stuttgart 19 .. ,Bd. 2.1, S. 46, 47-50. Alle folgenden Zitate Hölderlins sind dieser Ausgabe, der Großen Stuttgarter Ausgabe (abgekürzt SW) entnommen.

<sup>4</sup> Hölderlin, Brod u. Wein,

<sup>5</sup> Hölderlin, Brief an seinen Bruder Karl, 1.1.1799, in: SW 6.1, S. 304, 87-92.

<sup>6</sup> F. W. J. Schelling, Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände, hrsg. von W. Schulz, Frankfurt a. M. (Suhrkamp), S. 51.

ten: Insofern die Philosophie nichts als bloß Philosophie ist, insofern sie, wie Kants „Kritik der reinen Vernunft“ und Fichtes „Wissenschaftslehre“, mit eindeutigen Grundbegriffen, Axiomen und Methoden arbeiten will, kann in ihr, was der Ausdruck Natur meint, nicht angemessen thematisiert werden (s.u. 2.1).

Aber wenn dies wahr ist, muß, wie Hölderlin und Novalis glauben, der Zugang zu dem, was Natur meint, auf einem nicht-philosophischen Weg gesucht werden. Darin liegt für beide die wesentliche Aufgabe einer neuen Kunst und insbesondere einer neuen Dichtung.

Novalis wie Hölderlin fordern von der Dichtung, daß sie auf der Höhe der Philosophie dieser als gleichberechtigtes, gleichursprüngliches Gegenüber begegnen soll. So soll die Dichtung nicht nur, wie traditionelle Poesie, die Einseitigkeit strengen Denkens durch die Vielfalt der Gestalten der Phantasie ergänzen, sondern sie ist berufen, eine neue Welt zu verkünden, in der, was traditionell Dichtung heißt, sich mit der Philosophie zu Gestalten einer höheren Einheit fügt. Ein solches Programm setzt voraus, daß die Dichter nicht nur Dichter, sondern auch Philosophen sind und daß ihre Dichtung, trotz der Eigenart ihrer Verstehensbedingungen, philosophische Ansprüche stellt und geradezu herausfordert, an diesen Ansprüchen gemessen zu werden.

Das kritische Verhältnis zur mechanistischen Naturauffassung ist, ebenso wie das skizzierte Programm die Versöhnung von Dichtung und Philosophie, beiden Dichtern gemeinsam. Betrachten wir indes ihr Verständnis von Natur im einzelnen, so werden Unterschiede deutlich. Das darf nicht überraschen, denn indem, in den Augen der Dichter-Philosophen, für den Zugang zur Natur das Individuelle der Dichtung als gleichen Ranges mit dem Allgemeinen der Philosophie erscheint, wird der Raum frei für die jeweilige Individualität dessen, der nach der Natur fragt. Demgemäß stehen die Naturvorstellungen von Hölderlin und Novalis zueinander wie verschiedene Individualitäten, die sich zwar auf eine gemeinsame Mitte beziehen, diese aber in jeweils eigenen Gestalten darstellen.

## *2. Natur bei Novalis*

### *2.1. Das Reden von der Natur*

Wer in wissenschaftlichen oder philosophischen Zusammenhängen von Natur spricht, steht unter dem Anspruch zu klären, was mit Natur gemeint ist und auf welche Gegenstände, Sachverhalte oder Bereiche dieser Ausdruck Anwendung findet. Zu diesem Anspruch bemerkt Novalis: „Man kann nicht sagen, daß es eine Natur gebe, ohne etwas überschwengliches zu sagen, und alles Bestreben nach Wahrheit in den Reden und Gesprächen von der Natur entfernt nur immer mehr von der Natürlichkeit!“<sup>7</sup>

Überschwenglich ist in der Terminologie um 1800 eine Sprachäußerung, die begrifflich nicht eingeholt werden und daher keinerlei Anspruch auf wissenschaftliche oder philosophische Geltung stellen kann. Die Existenzaussage: „Es gibt eine Natur“ sagt also, so Novalis, entweder gar nichts, oder sie ist irreduzibel vieldeutig. Das heißt allerdings nicht, daß die Aussage: „Es ist nicht wahr, daß es eine Natur gibt“, zutrifft, im Gegenteil: Vor aller begrifflichen Artikulation von Natur scheint Novalis zu unterstellen, daß, was Natur zur Natur macht, nämlich „Natürlichkeit“, doch in irgendeiner Weise gegenwärtig ist oder sein kann. Allerdings entfernt das für den Philosophen selbstverständliche *Bestreben nach Wahrheit* im Sinne von richtigen Aussagen *in den Reden und Gesprächen von der Natur* von dieser vorbegrifflichen Anwesenheit von Natur. Wahre Aussagen, in denen Natur angemessen bestimmt und abgegrenzt, de-finiert wird, sind unmöglich: Die definierte und determinierte Natur ist nicht mehr „natürlich“. Natur ist zwar in all unserem Denken und Sprechen stets mit angesprochen, aber wollen wir sie als sie selber zum Gegenstand unseres Sprechens machen, entzieht sich das, was wir ansprechen wollen.

Diese Gedanken kommunizieren mit einer Tradition, die, wurzelnd bei Platon, Plotin und Proklos, im christlichen Raum durch das Corpus Dionysiacum, Scotus Eriugena, Thomas von Aquin, Meister Eckhart und Nikolaus vom Kues weiterentwickelt wurde: die negative Theologie. Weder *daß* Gott ist noch *was* Gott ist läßt sich, so lehrt Meister Eckhart (1260-1328), wahrheitsgemäß aussprechen, Gott ist ebensosehr Sein wie Nicht-Sein. Nichts von allem, was

---

<sup>7</sup> Novalis, Die Lehrlinge zu Sais, in; Schriften, I, S. 85, 5-8 (im folgenden abgekürzt: Lehrlinge). Das Fragment eines, wie Novalis in nennt, *Naturromanes*, „Die Lehrlinge zu Sais“, dem die meisten der folgenden Zitate von Novalis entnommen sind, läßt eine Fülle von „Stimmen“ eine ebenso große Fülle von z. T. widersprechenden Naturansichten äußern. Auch das sprechende „Ich“, der „Lehrling“ ist möglicherweise nur als eine, wenn auch hervorgehobene, Stimme unter anderen aufzufassen. Insofern sind alle Gedanken in diesem Roman selber perspektivisch zu lesen, als Äußerungen verschiedener Stimmen und nicht als Thesen von Novalis. Allerdings bringt gerade der Chor dieser Stimmen als Ganzes Vorstellungen von Natur zum Ausdruck, die sich mit Äußerungen aus den philosophischen Fragmenten, aus den Briefen und aus anderen poetischen Texten von Novalis sinnvoll ergänzen (zu den Bezügen zur zeitgenössischen Naturwissenschaft, zu Fichte, Goethe, Kant, Leibniz und Plotin u.a. vgl. Dennis F. Mahoney, Die Poetisierung der Natur bei Novalis, Bonn (Bouvier) 1980, S. 38-52).

ist, ist Gott; nichts von allem, was ist, ist nicht Gott. Eigenschaften, die wir Gott zuschreiben, sagen eher etwas über uns aus als über Gott.<sup>8</sup>

Novalis scheint in unserem Zitat an die Stelle des Ausdrucks Gott den Ausdruck Natur zu setzen, er skizziert eine, wenn man so sagen darf, negative Physiologie: *„Durch das freywillige Entsagen des Absoluten entsteht die unendlich freye Thätigkeit in uns – das Einzig mögliche Absolute, was uns gegeben werden kann und was wir nur durch unsere Unvermögenheit ein Absolutes zu erreichen und zu erkennen, finden. Dies uns gegebne Absolute lässt sich nur negativ erkennen, indem wir handeln und finden, dass durch kein Handeln das erreicht wird, was wir suchen“*<sup>9</sup>. Wenn in der negativen Theologie gesagt werden kann, daß Gott *dem Lachenden lachend, dem Weinenden weinend* erscheint, und daß *ein Löwe, würde er Gott betrachten, ihn als Löwen, ein Ochse ihn hingegen als Ochse sehen würde*<sup>10</sup>, so korrespondiert diesen Aussagen die negative Physiologie von Novalis:

*„Man steht mit der Natur gerade in so unbegreiflich verschiedenen Verhältnissen, wie mit den Menschen; und wie sie sich dem Kinde kindisch zeigt, und sich gefällig seinem kindischen Herzen anschmiegt, so zeigt sie sich dem Gott göttlich, und stimmt zu dessen hohem Geiste.“*<sup>11</sup> Natur zeigt sich. Aber sie zeigt sich nicht als ein bestimmtes Etwas, das als „sie selber“ zu identifizieren wäre und sich abgrenzen ließe gegen anderes, das „nicht sie selber wäre“. Das Wesen ihres Sich Zeigens ist es, daß sie ihrem Gegenüber das Seine zeigt: dem Kind seine Kindlichkeit, dem Gott seine Göttlichkeit. Umgekehrt läßt sich sagen: In der Begegnung mit dem Kind enthüllt Natur ihr Potential an Kindlichkeit, und indem der Gott sie trifft, manifestiert sie ihre ihre Göttlichkeit. Was immer wir über die Natur aussagen, wie immer wir ihr gegenüber treten, wie wir in sie hinein handeln: Was sie uns zeigt, sind stets wir selber. Ist also Natur Raum der Selbstbegegnung, so ist umgekehrt das Selbst der Raum, worin die Natur sich begegnet.

## 2.2 Mensch und Natur als wechselseitige Gegenbilder

Die Natur, die in allem Denken des Menschen mit angesprochen und in allem Handeln mit betroffen ist, läßt sich nicht in klaren und deutlichen Begriffen fassen. Denn Natur in diesem Verständnis ist nicht definierbar, es gibt zur Natur es keinen Gegensatz, sie ist unbegrenzt und schließt nichts aus. Somit sind Selbst und Natur nicht unterscheidbar und damit füreinander

---

<sup>8</sup> Vgl. Predigt *Renovamini spiritu* in: Meister Eckhart, Deutsche Predigten und Traktate, hg. v. J. Quint, München 1979, S. 353,5-24.

<sup>9</sup> Novalis, in: Schriften II, S. 269, 33-270,6.

<sup>10</sup> Nikolaus von Kues, *De visione Dei*, in: *Philosophisch-Theologische Schriften*, hg. V. Leo Gabriel, übers. v. D. und W. Dupré, Bd. II, S. 114.

<sup>11</sup> Lehrlinge, Schriften, I, S. 85, 1-5.

nicht faßlich. Faßlich wird Natur nur, wofern sie, wie Novalis sagt, *zersplittert* oder *zerlegt*<sup>12</sup> ist. Erst nach einer solchen Teilung, die aus der einen, unaussagbaren Natur eine Fülle von *Naturen* entstehen läßt, ist Natur, das Gesamt dieser Naturen, von Nicht-Natur unterscheidbar, lassen sich Gegensatzpaare wie „Natur und Mensch“, „Natur und Geist“, „Natur und Kultur“ oder „Natur und Kunst (bzw. Technik)“ aufstellen. Dabei geht nicht nur jede „Natur“, sondern auch jede „Nicht-Natur“ letztlich aus einer Zersplitterung von Natur selbst hervor.

Für Fichte, von dem Novalis ausgeht, ist die ursprünglichste Teilung, die Ur-Teilung, der Form nach die Trennung von Subjekt und Objekt, von „Ich“ und „Nicht-Ich“. Dem selbstbewußten und selbsttätigen Ich steht selbstloses und bewußtloses, Tätigkeit nur passiv hinnehmendes Nicht-Ich gegenüber als dasjenige, worin und woran die Tätigkeit des Ich sich gestaltet. Natur gehört zum Bereich des Nicht-Ich. Novalis gibt diesem Gedanken eine eigentümliche Wendung: Natur ist nicht Gegenstand, sondern *Gegenbild* des Menschen. Aus ursprünglicher Teilung entstehen Mensch und Natur mit ihren vielfältigen Beziehungen als eine differenzierte Struktur von Ähnlichkeiten und Verwandtschaften, die lebendige und dynamische Begegnungen ermöglicht bis hin zur artikulierten Einheit in der Liebe: „*Statt N[icht] I[ch] – Du. Alles kann Ich seyn und ist Ich oder soll Ich seyn.*“<sup>13</sup>.

Diese Sicht schließt es, im Gegensatz zu Fichtes Entwurf, aus, Natur ausschließlich mechanistisch zu erklären: „*Es ist zu verwundern, daß die ahnungsvollen Geister ... die Natur zur einförmigen Maschine, ohne Vorzeit und Zukunft, erniedrigt haben. Alles Göttliche hat eine Geschichte und die Natur, dieses einzige Ganze, womit der Mensch sich vergleichen kann, sollte nicht so gut wie der Mensch in einer Geschichte begriffen seyn oder welches eins ist, einen Geist haben? die Natur wäre nicht die Natur, wenn sie keinen Geist hätte, nicht jenes einzige Gegenbild der Menschheit nicht die unentbehrliche Antwort dieser geheimnißvollen Frage, oder die Frage zu dieser unendlichen Antwort.*“<sup>14</sup>

Das Unterscheidungsmerkmal von Natur und Mensch ist, so Novalis, nicht etwa, daß der Mensch Geist hätte und die Natur nicht, sondern daß sie füreinander Gegenbilder sind. Als solche sind sie zugleich unvermischt und ungetrennt wie die *geheimnißvolle Frage* und die *unentbehrliche Antwort*. In dieser Wechselseitigkeit bilden Natur und Mensch einander ab.

a) Natur findet ihr Bild im Menschen. So lassen sich, wie mit Blick auf die antiken ionischen Naturphilosophen gesagt wird, die „... *Gedanken unserer Altväter von den Dingen in der Welt*

---

<sup>12</sup> Lehrlinge, Schriften I, S. 94, 20 u. S. 106, 32.

<sup>13</sup> Novalis, Schriften III, S. 430, 5-7.

<sup>14</sup> Lehrlinge, in: Schriften I, S. 99, 14-23.

*als ein nothwendiges Erzeugniß, als eine Selbstabbildung des damaligen Zustandes der irdischen Natur betrachten.*“<sup>15</sup>

b) Die Menschen finden ihre Vorstellungen, selbst die verkehrtesten, im Leben der Natur realisiert. So ist von Naturwissenschaftlern, die in der Natur nichts als eine *furchtbare Mühle des Todes*<sup>16</sup> sehen, zu sagen:, daß sie *irre reden*: „*Erkennen sie in der Natur nicht den treuen Abdruck ihrer selbst*“<sup>17</sup>

In dieser differenzierten Struktur ist jede Thematisierung von Natur perspektivisch: Indem sie eine bestimmte Ansicht der Natur zur Geltung bringt, ist sie zugleich Wesensausdruck des Ansehenden, der zeigt, wer er selber ist. Die Fülle der möglichen perspektivischen Ansichten drückt die innere Fülle dessen aus, was in ihnen sich zeigt und Gestalt gewinnt: des menschlichen Gemütes ebenso wie der Seele der Natur. Perspektivisches Denken ist indes verzerrend, wenn es vergißt, daß es, sofern es innerhalb seiner Perspektive verharrt, einseitig und unvollständig ist. Wird es für sich durchsichtig und weiß es sich als einseitig, so muß es erkennen, daß der Ergänzung durch andere Perspektiven, der Pluralität der Ansichten, aber damit zugleich, um sich nicht in der Fülle beliebiger Gestalten zu verlieren, der Gliederung und Ordnung bedarf.

Das perspektivische Ineinanderspiegeln von Mensch und Natur kann einerseits (s. u. 3.3) in seiner artikulierten Idealgestalt, andererseits (s. u. 3.4) in der Fülle seiner realen Gestalten betrachtet werden.

### *2.3 Die adamitische Natursprache der Namen*

In idealer Gestalt manifestiert sich die Natur als Heilige Schrift und als Ursprache. Die Ursprache, ist die höchste Sprache, die Menschen möglich ist. Sie ist aber nicht nur Sprache der Menschen, sondern zugleich Sprache dessen, was sie an- und ausgesprochen ist, in ihnen kommen also die Gegenstände, über die gepsprochen wird, als das, was sie sind, zu Wort. Die Heilige Schrift in diesem Sinne ist nicht Schrift über, sondern Schrift aus der Natur oder Schrift der Natur: „*Keiner Erklärung bedarf die heilige Schrift. Wer wahrhaft spricht, ist des ewigen Lebens voll, und wunderbar verwandt mit ächten Geheimnissen dünkt uns seine Schrift, denn sie ist ein Accord aus des Weltalls Symphonie.*“<sup>18</sup>

Die Wirklichkeit dieser Idealgestalt, Gestalt, die dem zeitlichen Wechsels der Gestalten enthoben ist, wird von Novalis bei den *königlichen Menschen* der Vorzeit gesucht:

---

<sup>15</sup> Ibid. S. 83, 11-13.

<sup>16</sup> Ibid. S. 88, 10 f..

<sup>17</sup> Ibid. S. 90, 11 f..

<sup>18</sup> Ibid. S. 79, 24-27.

„Ihre Aussprache war ein wunderbarer Gesang, dessen unwiderstehliche Töne tief in das Innere jeder Natur eindringen und sie zerlegten. Jeder ihrer Namen schien das Loosungswort für die Seele jedes Naturkörpers. Mit schöpferischer Gewalt erregten diese Schwingungen alle Bilder der Welterscheinungen, und von ihnen konnte man mit Recht sagen, daß das Leben des Universums ein ewiges tausendstimmiges Gespräch sey; denn in ihrem Sprechen schienen alle Kräfte, alle Arten der Thätigkeit auf das Unbegreiflichste vereinigt zu seyn.“<sup>19</sup>

Was unserem vergegenständlichen Sprechen nicht gelingt: das Dasein der Natur anzuzeigen und ihr Wesen wiederzugeben, das ereignet sich in diesem *tausendstimmigen Gespräch*: Jede einzelne Stimme ist perspektivisch und einseitig, als Gespräch aller aber fügen sich die Stimmen zum Chor: Darin vollzieht sich transparent der Prozeß der Gestaltwerdung nach, worin die unaussprechliche Natur in Naturen und jede dieser Naturen wiederum in ihre Elementarbestandteil zerlegt wird. Diese *Zerlegung jeder Natur* bringt im Namen, dem *Loosungswort für die Seele des Naturkörpers*, zugleich das unverwechselbar Eigene des Zerlegten zum Ausdruck und ist damit Voraussetzung für eine echte Vereinigung, die als *Vereinigung aller Kräfte und Arten von Thätigkeit* die Individualität des Vereinigten bewahrt. Die Sprache, die diesen Prozeß transparent vollzieht und in gewisser Weise dieser Prozeß selber ist, ist allerdings eine Sprache nicht der Bezeichnung, die in Urteilen und Schlüssen gebraucht werden kann, sondern ein *wunderbarer Gesang* der *Namen*. Es ist die paradiesische Sprache des ersten Menschen, Adams, der dem sprachlosen Lebendigen den diesem jeweils eigenen Namen gibt, in dem dieses sich erkennen läßt, wie es ist.<sup>20</sup> Diese adamtische Sprache, verloren, solange noch *Zahlen und Figuren,/ sind Schlüssel aller Kreaturen*, kehrt wieder, „wenn die, so singen oder küssen, mehr als die Tiefgelehrten wissen... Dann fliegt mit einem einzigen Wort/ Das ganze verkehrte Wesen fort.“<sup>21</sup>

#### 2.4 Klage der Naturen, Naturbemächtigung und Naturzerstörung

Aber in der gegenwärtigen Natur spricht sich das *ganze verkehrte Wesen* aus. Sie ist Station eines geschichtlichen Prozesses, der eine Mannigfaltigkeit von Naturen und Naturansichten hervorgebracht hat, die, sich isolierend und verabsolutierend, zu Einseitigkeit und Verkehrt-heit führt. Einseitig sind vor allem die Naturforscher, die einerseits Naturalien *im Ganzen*

<sup>19</sup> Ibid. S. 106., 30 - S. 107,3.

<sup>20</sup> Genesis, 2, 20: „Und der Mensch gab einem jeden Vieh und Vogel unter dem Himmel und Tier auf dem Felde seinen Namen...“ Vgl. hierzu: Walter Benjamin, Über Sprache überhaupt und über die Sprache der Menschen, in: Gesammelte Schriften, Hrsg. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1977, II,1, S. 151 und 152. Für Benjamin sind „die Namensprache der Menschen und die namenlose der Dinge in Gott... verwandt. [...] Die paradiesische Sprache muß die vollkommen erkennende gewesen sein...“

<sup>21</sup> Í, 360.

sammelten und in großen, geordneten Massen aufstellten und andererseits mit scharfen Messerschnitten den innern Bau und die Verhältnisse der Glieder zu erforschen suchten. Sie kennen nur die Krankenstube, das Beinhaus, der Natur. „Unter ihren Händen starb die freundliche Natur und ließ nur todte, zuckende Reste zurück.“<sup>22</sup>

So notwendig die Naturforschung ist, so mangelhaft erscheint sie, wenn sie nicht durch andere Wege ergänzt wird. Demgemäß teilt das wunderbare Gespräch der tausendfältigen Naturen, die von Naturforschern im Naturalienkabinett von Sais in mannichfaltigen Ordnungen zusammengebracht sind, mit, daß nur Wenige... auf ihrem eigentlichen Platze sind. „Die Übrigen klagten über entsetzliche Qualen und Schmerzen, und bejammerten das alte herrliche Leben im Schooße der Natur, wo sie eine gemeinschaftliche Freiheit vereinigte, und jedes von selbst erhielt, was es bedurfte. O! daß der Mensch, sagten sie, die innre Musik der Natur verstünde, und einen Sinn für äußere Harmonie hätte. .... Lernte er nur einmal fühlen?“<sup>23</sup>

Dieser Klage der Naturen bleibt ungehört. Gleichsam ins Leere gehen auf der anderen Seite die irrenden Stimmen fühlloser Menschen, von denen drei hier wiedergegeben werden.

Stimme 1: „Die Natur bleibe, so weit man käme, immer eine furchtbare Mühle des Todes: überall ungeheurer Umschwung, unauflösliche Wirbelkette, ein Reich der Gefräßigkeit, des tollsten Übermuths, eine unglücksschwangere Unermeßlichkeit; die wenigen lichten Punkte beleuchtet nur eine desto grausendere Nacht ... riesenmäßiges Triebwerk.“<sup>24</sup>

Stimme 2 „Laßt unser Geschlecht einen langsamen, wohldurchdachten Zerstörungskrieg mit dieser Natur führen. Mit schleichenden Giften müssen wir ihr beizukommen suchen. ... Die Künstler haben ihr schon manchen geheimen Streich beygebracht, fährt nur so fort, bemächtigt euch der heimlichne Fäden, und macht sie lüstern nach sich selbst. Benutzt jene Zwiste der Naturkräfte), um sie... nach eurer Willkühr lenken zu können.“<sup>25</sup>

Stimme 3: „Uns ist alles eine große Schrift, wozu wir den Schlüssel haben, und nichts kommt uns unerwarten, weil wir voraus den Gang des großen Uhrwerks wissen.“<sup>26</sup>

## 2.5 Der Dichter und der Garten

Mensch und Natur, wesenhaft eins, und in der Trennung wesenhaft aufeinander verwiesen, können fremd füreinander werden, sich aber nie gänzlich verlieren. Aus der Perspektive der Entfremdung kann Novalis sagen: „Die Natur ist eine versteinerte Zauberstadt“ (II 761) .

<sup>22</sup> Lehrlinge, I, S. 84.

<sup>23</sup> Ibd., I., S. 95.

<sup>24</sup> Ibd., I. S. 87 f..

<sup>25</sup> Ibd., I. S. 88.

<sup>26</sup> Ibd., I. S. 90.

Natur, so gesehen, ist nicht mehr, was sie war. Vielmehr ist sie ist das Resultat einer Feststellung, einer Erstarrung des vorher Bewegten, Lebendigen und Geistigen. Zugleich aber ist sie noch nicht, was sie sein kann und wesentlich ist, Bewegtes, Lebendiges und Geistiges. Wohl aber ist sie in Erwartung: mit der Vorstellung einer Zauberstadt verbindet sich die Frage, wie der Zauber gebrochen werden könnte. Dies zu bewirken ist die eigentliche Berufung des Menschen: *Der Mensch... verkündigt sich und sein Evangelium der Natur. Er ist der Messias der Natur.*<sup>27</sup>

Was aber ist die Sendung dieses Messias?

a) Die allgemeine Form dieser Sendung ist das, was die Menschen seit Jahrtausenden tun: Kultivierung ungestalteter Natur. Das Ideal dieser Kultivierung ist der Garten. An diesem Ideal wirken insbesondere die „... sinnigeren Seelen, die in der gegenwärtigen Natur nur große, aber verwilderte Anlagen bemerkten, und Tag und Nacht beschäftigt waren, Vorbilder einer edleren Natur zu schaffen. Sie ... lehrten die Farben zu reizenden Bildungen sich mischen, und Wald und Wiese, Quellen und Felsen wieder zu lieblichen Gärten zusammen zu treten.“<sup>28</sup> Der Garten stellt die Gestalt einer Natur dar, die sich mit dem Menschen entwickelt, die von ihm Menschliches gelernt hat: *freundliche Sitten, Sanftheit, Erquicklichkeit und Bereitwilligkeit zur Beförderung menschlicher Wünsche. „Allmählich fing ihr Herz wieder an menschlich sich zu regen, ihre Fantasien wurden heitrer, sie ward wieder umgänglich, und antwortete dem freundlichen Frager gern, und so scheint allmählich die alte goldne Zeit zurückzukommen, in der sie den Menschen Freundin, Trösterin, Priesterin und Wunderthäterin war, als sie unter ihnen wohnte und ein himmlischer Umgang die Menschen zu Unsterblichen machte.“*<sup>29</sup> Der Mensch, der der Natur begegnet als *freundlicher Frager*, wirkt mit an der Rückkehr der goldenen Zeit: In ihr wohnt nicht nur der Mensch in der Natur, sondern die Natur wohnt unter den Menschen und läßt ihr Wohnen erst eigentlich menschlich werden.

b) Die intensive Form der messianischen Sendung des Menschen in seiner heilenden Angewiesenheit auf die Natur ist die Dichtung. In den Dichtern verdichtet sich das Erlösungswerk der Natur und wird für sich selber transparent. Sie sind, es, die die Stimmen der Natur in ihrem Inneren vernehmen und ihnen in Gestalten der Poesie Ausdruck geben: *„Nur die Dichter haben es gefühlt, was die Natur den Menschen sein kann.. . Wenn auch im einzelnen ein bewußtloser, nichtsbedeutender Mechanismus allein zu herrschen scheint, so sieht doch das tiefer sehende Auge eine wunderbare Sympathie mit de menschlichen Herzen im Zusammen treffen und in der Folge der einzelnen Zufälligkeiten. Der Wind ist eine Luftbewegung, die*

<sup>27</sup> Vgl. *Neues Testament – und neue Natur – als neues Jerusalem (II 235)*.

<sup>28</sup> *Lehrlinge, I. S. 86.*

<sup>29</sup> *Lehrlinge, I. S. 86.*

*manche äußere Ursachen haben kann, aber ist er dem einsamen, sehnsuchtsvollen Herzen nicht mehr, wenn er vorübersaust, von geliebten Gegenden herweht und mit tausend dunkeln, wehmüthigen Lauten den stillen Schmerz in einen tiefen melodischen Seufzer der ganzen Natur aufzulösen scheint? ... Drückt nicht die ganze Natur so gut, wie das Gesicht, und die Gebarden, der Puls und die Farben, den Zustand eines jeden der höheren Wesen aus, die wir Menschen nennen? Wird nicht der Fels ein eigenthümliches Du, eben wenn ich ihn anrede? Und was bin ich anders, als der Strom, wenn ich wehmüthig in seine Wellen hinabschaue, und die Gedanken in seinem Gleiten verliereiß“*

Der Grund aller Dichtung ist Liebe: liebendes Ansprechen und aufmerksames Vernehmen liegen jeder echten poetischen Gestalt zugrunde. Darin verwandelt sich das Nicht-Ich in ein Du, während Ich und Nicht-Ich verschmelzen, so daß Ich, Du, und Nicht-Ich gleichermaßen den einen Prozeß von Ansprechen, Vernehmen und Verschmelzen ausdrücken, der das Leben der Natur ist.

Indes bleibt die Dichtung, die dem ihr zugrundeliegenden Prozeß seine eigentümliche Sprache gelangt verleiht, gleichwohl aktive Tätigkeit. Dichtung ist *auch* und wesentlich Poesie im traditionellen Sinne, d. h. Machen und Herstellen, menschliches Tun. Als Poesie ist der Dichtung ihr ein Zug der Distanzierung von allem Vorgefundenen eigen, sie gibt Natur nicht wieder, wie sie sie antrifft, sondern bildet sie zur poetischen Gestalt. So gilt vom Höhepunkt der Dichtung, dem Roman: (754, II) *Ein Roman muß durch und durch Poesie seyn. ... Es scheint in einem ächt poetischen Buche, alles so natürlich, - und doch so wunderbar.*

Der Schein des Natürlichen hat wohl seinen Grund in dem Prozeß von Ansprechen, Vernehmen und Verschmelzen, aber bewirkt wird er durch die Kunst des Dichters. Mit diesem Schein aber schafft die Poesie eine authentische Erscheinungsform des Natürlichen, es wird nicht zerstört, sondern in der in ihm angelegten Menschlichkeit offenbart. Daher ist *es doch so wunderbar.*

Das Wesen der Dichtung zeigt sich in aller Kunst, und daher ist der wahre Roman auch mit dem Werk eines Gartenkünstlers vergleichbar: *„In einem Roman (der übrigens Ähnlichkeit mit einem englischen Garten hat) muß nur jedes Wort poetisch seyn. Keine platte Natur etc.“*

Ein sich selbst überlassenes Stück Natur ist also gerade nicht die Idealgestalt der Natur, sondern eher der Garten, der sich dem gestaltenden Tun des Künstlers verdankt, aber derart, daß das Resultat dieser Gestaltung als natürlich empfunden wird, bis dahin, daß die Natur selbst unmerklich in die Gestalt eindringt. Der von Novalis besonders gelobte englische Garten von Wörlitz *„gewinnt ganz besonders durch die Hereinnahme eines Eichwaldes.“* Wie der wahre Roman und der englische Garten der Kunst bedürfen, um natürlich zu wirken und damit Na-

türliches in der ihm gemäßen Weise zur Wirkung zu bringen, soll auch das menschliche Leben gestaltet werden: II, 352, Fragment, 187:

*Das Leben soll kein uns gegebener, sondern ein von uns gemachter Roman sein.*

Poesie ist Machen. Poesie in diesem Sinne ist indes, wie wir gesehen haben, nicht absichtsvolles Tun des Menschen, sondern als Antwort auf und Frage an die Natur zugleich freier Ausdruck der Natur. Poesie drückt derart die Geschichtlichkeit sowohl der Natur wie des Menschen aus. Alles Gegebene verwandelnd, führt sie die Natur zu ihrer Menschlichkeit und bildet den Menschen zur ungezwungenen Natürlichkeit. Diese Poesie umfaßt, wenn die rechte Zeit gekommen ist, alle Menschen. Sie stiftet die Versöhnung von Mensch und Natur: „*Das ganze Menschengeschlecht wird am Ende poetisch. Neue goldne Zeit. Menschen, Thiere, Pflanzen, Steine und Gestirne, Flammen, Töne, Farben müssen ... zusammen wie Eine Familie ...handeln*“

### 3. Natur bei Hölderlin

#### 3.1 Das Ursprünglicheinige und die Trennung

Hölderlin Denken und Dichten ist, darin Novalis vergleichbar, bezogen auf ein *Ursprünglich einiges*<sup>30</sup>, das, selber begrifflich nicht zu fassen, Fluchtpunkt aller Gegensätzlichkeit ist. Obwohl der Ausdruck Natur bei Hölderlin, wie bei Novalis, in besonderer Weise die Einheit dieses Ursprünglicheinigen anspricht, sind Grundstimmung, Wahrnehmung und Erfahrung in Hölderlins Naturauffassung ganz anders als bei Novalis.

Das *Ursprünglich einige* tritt, wie Hölderlin in seinem Aufsatzentwurf „Grund zum Empedokles“ darlegt, auseinander in zwei Extreme, die Natur und die Kunst als Tun des Menschen. Natur ist das „*Extrem des aorgischen, des Unbegreiflichen, des Unfühlbaren, des Unbegrenzten*“, das Tun des Menschen das „*Extrem der Selbsttätigkeit und Kunst und Reflexion*“<sup>31</sup>. Natur als das eine Extrem wird in negativen Kategorien beschrieben, als Abwesenheit oder Aufhebung all dessen, was menschliche Kunst – im weitesten Sinne, als Können verstanden – zu leisten vermag. Die negativen Prädikate bedeuten allerdings nicht nur, im Sinne der negativen Physiologie von Novalis, daß Natur über alle Begriffe, Gefühle und Grenzen erhaben ist, sondern zeigen auch einen Mangel an: Mangel an Bestimmtheit, Gestalt, Artikulation und Bewußtheit. Diese Zweideutigkeit prägt Hölderlins Naturverständnis fast durchgängig. Natur ist nicht nur die Allumfassende, die Mutter<sup>32</sup>, sondern auch das Gesamt unförmiger, roher Kräfte,

<sup>30</sup> Friedrich Hölderlin, Über den unterschied der Dichtarten, in Sämtliche Werke, Bd, IV, hrsg. v. F. Beißner, Stuttgart 19 .. , S. 268, 8 f. Alle folgenden Zitate Hölderlins sind dieser Ausgabe, der Großen Stuttgarter Ausgabe (abgekürzt SW) entnommen.

<sup>31</sup> SW IV, S. 153, 4 f. und 1 f.

<sup>32</sup> Der Mensch??

der Titanen. Es ist der Überfluß der Natur, der sie die Kunst aus sich hervorbringen läßt, es ist der Mangel der Natur, der sie der Kunst bedürftig macht. Nur im Idealzustand des *reinen Lebens* ergänzen sich Natur und Kunst und sind sich „*nur harmonisch entgegengesetzt. Die Kunst ist die Blüthe, die Vollendung der Natur, Natur wird erst göttlich durch die Verbindung mit der verschiedenartigen aber harmonischen Kunst, wenn jedes ganz ist, was es seyn kann...*“<sup>33</sup>. Idealerweise geht aus der Wechselwirkung dieser Extreme eine Harmonie, das artikulierte, organische Gefüge einer schönen Welt hervor, dem Gefüge von Baum und Blüte vergleichbar, worin „*die Natur organischer durch den bildenden cultivierenden Menschen, ... hingegen der Mensch aorgischer, allgemeiner, unendlicher geworden ist.*“<sup>34</sup>

### 3.2 Unfruchtbare Kunst, verstummte Natur

Die Harmonie des reinen Lebens beschreibt einen Idealzustand. Real treten die Extreme Natur und Kunst, von höchsten Augenblicken gebrechtlicher Vereinigung abgesehen, immer wieder auseinander. Diese Scheidung ist notwendig, denn nur geschieden voneinander kann jedes der Extrem sich vom anderen so unterscheiden, daß es *ganz ist, was es sein kann*. Das bedeutet aber nicht, daß die Natur nur Natur und die Kunst nur Kunst sein will. Vielmehr strebt jedes Extrem aufgrund seiner unauflöselichen Beziehung zum *Ursprünglich einigen* danach, das Ganze zu sein. Dieses Streben, beiden Extremen wesenseigen, verbindet sie keineswegs notwendig miteinander. Sofern nämlich beide dazu tendieren, in der Einseitigkeit seines Selbst-Seins das Ganze zu sein, können sich beide blind auf sich selbst fixieren oder auch blind in ihr Gegenteil umschlagen. Daraus geht die völlige Beziehungslosigkeit und Trennung von Kunst und Natur hervor, wie sie für Hölderlin Signatur seiner Gegenwart ist: Kunst will nur Kunst sein und überformt Natur bis hin zur Tilgung aller Spuren von Natürlichkeit (i), Natur aber droht, alles Verstehen in Unverständlichkeit münden, alles Gestaltete *ungestalt* werden, alles Gezähmte in *Wildniß*<sup>35</sup>, alles Wachsen in Wucherung übergehen zu lassen (ii).

Zu (i) Hölderlin sieht in seiner Gegenwart eine Kunst am Werk, die sich gänzlich gegenüber der Natur verschließt:

*„Aber weh! es wandelt in Nacht, es wohnt, wie im Orkus,/ Ohne Göttliches unser Geschlecht.  
Ans eigene Treiben/ Sind sie geschmiedet allein, und sich in der tosenden Werkstatt/ Höret  
jeglicher nur und viel arbeiten die Wilden/ Mit gewaltigem Arm, rastlos, doch immer und immer/  
Unfruchtbar, wie die Furien, bleibt die Mühe der Armen.“*<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> SW 151, 12-16.

<sup>34</sup> SW IV 152, 7-10.

<sup>35</sup> Anmerkungen zur *Antigonae*, SW V, S. 271, 10.

<sup>36</sup> *Der Archipelagus*, SW. II, S. 110, 240-246.

Selbsttätigkeit wird zum auferlegten, entfremdeten Zwang, wenn die Tätigen, die Menschen, in ihrer Tätigkeit, ohne Offenheit für anderes, gefangen sind. Wie Prometheus an seinen Felsen sind sie *ans eigene Treiben geschmiedet*. Und wo das Gehör, die Gabe, die den Menschen befähigt, sich von anderem ansprechen zu lassen, von dem er aus Eigenem keine Kunde hat, so sehr betäubt oder verkümmert ist, daß der Mensch nur noch *sich... Höret*, fällt er selber mit seiner gestaltenden Kunst auf die Seite des Unartikulierten und Gestaltlosen: er *wandelt in Nacht und wohnt, wie im Orkus*. Die Gestalten einer Kunst, die nichts von der Natur vernimmt, degenerieren zu wirklichkeitslosen Schatten, die Welt der Kunst, die mit der Niederwerfung und Bändigung der rohen, unförmigen Naturkräfte, der Titanen begann, endet in einer Welt, die dem *Orkus*, der Unterwelt, gleicht, in die jene verbannt sind. So schlägt das Extrem der Kunst, bis zum Äußersten getrieben, in die Gestaltlosigkeit seines Gegensatzes um.

(ii) Andererseits tritt an einer Natur, von der der Mensch sich losgerissen hat, besonders stark die Seite ihrer Unverständlichkeit hervor. Diese Seite ist ihr von Anbeginn eigen: Die Zeit der Natur ist, im Gegensatz zum gestaltenden Tag, die Zeit *heil'ger Nacht, / wo die stumme Natur werdende Tage sinnt*<sup>37</sup> Diese Nacht und die zukünftigen Welt, mit der sie schwanger geht, bleibt rätselhaft, so daß „*selbst kein Weiser versteht, was sie bereitet*“<sup>38</sup>. Unverständlichkeit erfährt aber insbesondere der Dichter, der in seiner Zeit angesichts einer entfesselten Kunst in der Natur einen Halt sucht, indem er in ihr und durch sie hindurch Ansprache zu vernehmen sucht: „*Was aber jener thuet der Strom, / Weis niemand,*“<sup>39</sup> bemerkt er angesichts des Donaustromes, dessen Richtung er vergeblich einen geschichtlichen Sinn abgewinnen will. Diese Unverständlichkeit der Natur dringt auch in Phänomene des Menschlichen ein. Aus der französischen Revolution, dem Versuch, einen ganzen Staat aus dem Verstand zu erneuern, vernimmt der Dichter die „*Stimme des Volkes*“, von der er sagt, daß er *sonst* glaubte, „*du seiest Gottes Stimme*“ und von der er es „*noch*“<sup>40</sup> behauptet. Diese Stimme aber spricht ihn nun fremd und fast unbegreiflich an. Denn der Weg, den dieses Volk nimmt, scheint ihm der Bahn der Stromes ähnlich: „*es reißt, / Es ziehet wider Willen ihn, von / Klippe zu Klippe den Steuerlosen / Das Wunderbare Sehnen dem Abgrund zu; / Das Ungebundne reizet und Völker auch / Ergreift die Todeslust und kühne Städte...*“<sup>41</sup> Solche Erfahrungen lassen Hölderlin vom *ewig menschfeindlichen Naturgang*<sup>42</sup> sprechen.

---

<sup>37</sup> Lebenslauf, SW II, S. 22, 5 f.

<sup>38</sup> Brod und Wein, SW II, S. 90, 22.

<sup>39</sup> Der Ister, SW II 192, S. 71 f.

<sup>40</sup> Stimme des Volkes, SW II, S. 51, 1 f.

<sup>41</sup> *Ibd.* S. 51, 14-20.

<sup>42</sup> Anmerkungen zur Antigonae, SW IV, S. 269, 26 f.

### 3.3 Das Vernehmen der Natur durch die Kunst: Dank

So sehr die Extreme der Natur und Kunst zu unheilbarer Trennung tendieren, sie gehören zusammen, wie Ursprung und Entsprungenes oder Namenloses und Benennendes. Allerdings kann die Natur ohne Mitwirkung des Menschen die Trennung nicht heilen, obwohl sie in ihrer Grenzenlosigkeit und ihrem allumfassenden Wesen den Menschen immer schon, wenn man so sagen darf, mit Einheit durchdringt und umgibt.

Aufgerufen, die Zusammengehörigkeit von Natur und Kunst stiftend zu erweisen und ihr Dauer zu verleihen, ist die Kunst, insbesondere die Kunst des Dichters. Zwar kann die Verbindung von Natur und Kunst nicht gemacht oder hergestellt werden. Wohl aber soll alles Machen und Herstellen der Kunst der Natur den ihr entsprechenden Ausdruck verleihen. Dieser Ausdruck der Natur aber soll seine Abkunft aus dem Ausdruckslosen nicht verschleiern, sondern sie offenbaren. In diesem Sinne spricht Hölderlin in seiner Ode *Natur und Kunst/ oder/ Saturn und Jupiter* den personifizierten Inbegriff der Kunst an, Jupiter als den Repräsentanten umfassenden Wissens, technischen Könnens und gesetzgeberischer Macht. Jupiter wird vom Dichter aufgerufen seiner Herkunft und seiner Abkünftigkeit zu gedenken. Was er ist, ist er nicht aus sich, sondern als *Saturnus Sohn*<sup>43</sup>: „Denn, wie aus dem Gewölke dein Blitz, so kömmt/ Von ihm, was dein ist...“<sup>44</sup> So ist Jupiter Sohn eines Vaters, der „größer, wie du“ ist, „wenn schon/ er kein Gebot aussprach und ihn der Sterblichen keiner mit Nahmen nannte“<sup>45</sup>. Im Namen dieses Vaters, „Saturnus“, sind anagrammatisch alle Buchstaben des Wortes „Natur“ enthalten. Diesen *Gott der goldenen Zeit*<sup>46</sup> habe Jupiter, der Repräsentant der durch Gesetze herrschenden Gerechtigkeit, „sagen die Sänger sich“, einst „in den Abgrund ... verwiesen“<sup>47</sup>. Es ist das Vergessen der eigenen Abkunft, und damit der Abkünftigkeit der eigenen Macht, die der Dichter Jupiter vorwirft: „Herab denn! oder schäme des Danks dich nicht!// Und willst du bleiben, diene dem Älteren,/ Und gönn' es ihm, daß ihn vor Allen,/ Göttern und Menschen, der Sänger nenne!“<sup>48</sup>

Soll die Kunst nicht abzdanken genötigt werden, muß sie lernen, sich des Dankes an die scheinbar überwundene Natur nicht „zu schämen.“ Das bedeutet aber, die Kunst muß ihr Woher erkennen und anerkennen, daß sie nicht aus dem Nichts, sondern nur an etwas schon Vorgestaltetem ihre Schöpferkraft entfalten kann.

---

<sup>43</sup> *Natur und Kunst/ oder/ Saturn und Jupiter*, SW II, S. 37, 2.

<sup>44</sup> *Ibd.*, S. 37, 17 f.

<sup>45</sup> *Ibd.*, S. 37, 10-12.

<sup>46</sup> *Ibd.* S. 37, 9.

<sup>47</sup> *Ibd.* S. 37, 5-7.

<sup>48</sup> *Ibd.* S. 37, 13-16.

An die Notwendigkeit dieses Dankes zu erinnern und Formen des Dankes zu stiften, ist vor jeder anderen Kunst insbesondere der *Dichterberuf*<sup>49</sup>. Nicht nur, wie seit je, das preisende und feiernde Nennen, sondern die Mitwirkung an der Manifestation des verborgenen Grundes allen Preisens und Nennens ist Aufgabe des Dichters. Erst im Nennen gelingt es der Kunst, die Zweideutigkeit der Natur durch Unterscheiden aufzulösen, erst im Nennen und Feiern ihrer den Menschen transzendierenden Ursprünglichkeit werden ihre gestaltlosen Kräfte, die *Wilden.. mit Recht... in den Abgrund*<sup>50</sup> verwiesen, der dem Gott der goldenen Zeit, der heiligen Natur nicht gebührt.

### 3.4 Entgegenkommen und Erfüllung der Natur: gebaute Landschaft und Gottesdienst

Dank ist die Haltung, in der alle Kunst sich an Natur zurückbindet. Dank ist die Antwort auf Empfangenes. Zwar ist der Dank nicht ungefährdet: Auch der Dichter, der bereit ist, der Natur das ihr gebührende Preisen zu geben, erschrickt zu Zeiten vor ihrer Fremdheit. Dennoch vernimmt und sieht er, was eine naturvergessene, ans *eigene Treiben geschmiedete* Kunst nicht weiß: Wie Natur selbst der zum Empfang bereiten Kunst entgegenkommt, wie sie schon auf den Menschen hin gewirkt hat, bevor sie im Wirken des Menschen ihre menschliche Gestalt findet.

Die Natur, die der Dichter in seinem Dank trifft, begegnet ihm (i) als bauend und (ii) als gebaute Welt, die das Wohnen der Menschen vorbereitet.

Zu (i) Die bauende Natur offenbart sich vor allem in den Strömen, die Hölderlin in seinen großen Hymnen besingt. „*Denn Ströme machen urbar/ das Land*“<sup>51</sup>. Damit ermöglichen sie den Menschen, anzubauen, was sie zum Leben brauchen. Fast scheint es dabei, als schreibe Hölderlin der Natur zu, was doch erst die Kultur der Menschen verwirklicht: So sagt er vom Rhein, daß er „*das Sehnen stillt/ Im guten Geschäfte, wenn er das Land baut/ Der Vater Rhein und liebe Kinder nährt/ In Städten, die er gegründet*“<sup>52</sup>. Daß der Mensch das Seine anbaut und sich Wohnungen baut, ist möglich nur, indem er in eine bereits gestaltete Welt eintritt, der Raum des Menschlichen kann nur entstehen, wo zuvor *die Himmlischen haben/ Gebaut*<sup>53</sup>. So sind die Städte am Rhein *gegründet* auf dem Dasein des Flusses, der sie nährt und in eine natürliche Verbindung bringt mit anderen Orten auf der Erde.

---

<sup>49</sup> Vgl. Dichterberuf, SW II, S. 46, 14 ff. „Der Höchste, der ists, dem wir geeignet sind,/ Daß näher, immerneu besungen/ Ihn die befreundete Brust vernehme.“

<sup>50</sup> Natur und Kunst, SW II, S. 37, 5 u.8.

<sup>51</sup> Der Ister, SW II, S. 190, 16 f..

<sup>52</sup> Der Rhein, SW II, S. 144, 86-89.

<sup>53</sup> Entwurf „Wenn aber die Himmlischen... SW II, S. 222, 1 f..

Zu (ii) Gebaut erscheint Natur in den Gebirgszügen, in den *unzugangbaren Wänden* der kleinasiatischen Gebirge *Taurus* und *Messogis*<sup>54</sup> ebenso wie in den *Treppen des Alpengebirgs*,/ *das mir die göttlichgebaute*,/ *die Burg der Himmlischen heißt*<sup>55</sup>. Als gebaute Welt wird sie insbesondere in „Brot und Wein“ angesprochen: „*Seeliges Griechenland! du Haus der Himmlischen alle*,/ *Also ist wahr, was einst wir in der Jugend gehört?* / *Festlicher Saal! der Boden ist Meer! und Tische die Berge*,/ *Wahrlich zu einzigem Brauche vor alters gebaut!*“<sup>56</sup>

Ein Saal mit Tischen auf einem Boden – so offenbart sich Natur dem Menschen, der in ihr Wohnung nimmt. Natur bedarf des Menschen, um in ihren Möglichkeiten gesehen zu werden, die nur für den Menschen wahrnehmbar sind. Was aber ist der *einzigste Brauch*, das Wozu des Baus der Natur? Es ist das, worauf die Natur in messianischer Hoffnung wartet: Daß ihre namenlosen Kräfte, den Menschen treffen und als Götter beim Namen gerufen und im Leben der Menschen gefeiert werden. Erst wo dies geschieht, ist Natur, wie einst Griechenland, ein *Haus der Himmlischen alle*.

So sehr wartet die Natur auf die Feier, in der sie durch den Menschen zu sich findet, daß sie willig und freudig gibt, was dazu gebraucht wird. Von Genius der Athener des Perikleischen Zeitalters in *Der Archipelagus* heißt es: „*Sieh! Und dem Schaffenden dienet der Wald, ihm reicht mit den andern/ Bergen nahe zur Hand der Pentele Marmor und Erze*,/ *Aber lebend, wie er, und froh und herrlich entquillt es/ Seinen Händen, und leicht, wie der Sonne, gedeiht das Geschäft ihm*“.<sup>57</sup>

Erze und Marmor, nach gängigem Verständnis nur mit Gewalt aus dem Boden zu fördern und aus dem Felsen herauszubrechen, erscheinen hier als Gaben, die der Natur unangestrengt entspringen, und die Mühe der Bauleute scheint der Leichtigkeit zu gleichen, mit der die Sonne die Erde erwärmt. Hölderlin spricht so, weil er in der Zeit des *seeligen Griechenlandes* sowohl in der Natur als im Menschen die Tendenz zur Vereinigung der Extreme sieht, die beide Extreme von der Anstrengung des Selbst-Behauptens und des Gegeneinander Stehens befreit und den Schaffenden und die Natur in der Fügung der schönen Gestalt zusammenführt. Gegenüber dieser Leichtigkeit des Zueinanderfindens verblassen dem Dichter die Anstrengungen der Arbeit und die Gewalt, die der Natur durch die Ausbeutung von Marmor und Erz geschieht.

---

<sup>54</sup> Patmos, SW II, S. 166, 41 u. 36

<sup>55</sup> Der Rhein, SW II, S. 142, 4-6.

<sup>56</sup> Brot und Wein, SW II S. 91, 55 – S. 92, 2.

<sup>57</sup> Der Archipelagus, SW II S. 108, 184-187.

In der griechischen Welt verband sich das Gegeneinander von Natur zur Welt der *schönen Tempel und Städte*, die der Mensch, getragen von einer willigen Natur, erbaut, *um in der Gegenwart der Himmlischen würdig zu stehen*.<sup>58</sup>

Was aber bleibt von dieser *Welt, / die nicht mehr ist*<sup>59</sup>? Der Weg von Hölderlins Antwort auf diese Frage soll nun im Zeichen des Gartens nachvollzogen werden.

### 3.5 Hölderlins Gärten

#### 3.5.1 Der Ort der Liebe

Die Landschaft, in der die Natur dem Menschen das Ihre gibt, um in seiner Feier, seinem Preisen und Nennen zu sich zu gelangen, hat als zugleich natürlich und menschlich gebaute Wohnstätte von Göttern und Menschen insgesamt Züge eines Gartens. Wo er eigens genannt wird, ist der Garten bei Hölderlin die hervorgehobene Stelle, wo die bauende Natur und der Mensch in seiner Natürlichkeit einander begegnen. So ist in Hölderlins Roman „Hyperion“ der Garten der Ort Diotimas, der Geliebten Hyperions. Sie ist der Mensch, in dessen Gestalt das Vermögen der Natur seine schönste Vollendung findet. *„Unter den Blumen war ihr Herz zu Hause“*, und im Garten finden die Liebenden zueinander in der ersten Berührung. Dieser Garten ist ein Raum, worin das Menschliche zusammen mit dem Natürlichen in Grenzen gehalten wird und sich mit ihm zugleich entfaltet. Gleichwohl läßt Diotimas Garten den Menschen in sich seinen inneren Zug in die Maßlosigkeit außermenschlicher Natur erfahren, dem die Liebe ihren Halt entgegensetzt. *„Nun trat sie (Diotima) weiter vor und sah die schroffe Felswand hinab. Sie hatte ihre Lust daran, die schröckende Tiefe zu messen und sich hinab zu verlieren in die Nacht der Wälder... Das Geländer, worauf sie sich stützte, war etwas niedrig. So durfte ich es ein wenig halten, das Reizende, indes es so sich vorwärts beugte“*

Der Blick der Liebe läßt die Unendlichkeit der Natur und den Halt des Menschlichen einander durchdringen: *„Wir nannten die Erde eine der Blumen des Himmels, und den Himmel nannten wir einen unendlichen Garten des Lebens“*. In dieser in sich fast widersprüchlichen Prägung erscheint eine Utopie, ein Nicht-Ort im buchstäblichen Sinne. Den Garten, in dem die Fülle des Natürlichen in ausgewählten Gestalten Ausdruck und Ordnung findet, diesen begrenzen Ort auf die Unendlichkeit des Himmels auszudehnen heißt nichts anderes als Gestalt ohne Grenze und Unendlichkeit ohne Ungestalt vorzustellen. So steht der Garten als besonderes Zeichen für die Einheit von Natur und Mensch im *reinen Leben*.

---

<sup>58</sup> Brod und Wein, SW II, S. 97, 97 u 95.

<sup>59</sup> Der Neckar, SW II, S. 17, 22 f.

An die Utopie solcher Einheit ist Hölderlins Bild des Gartens gebunden. So erscheint es auf dem Höhepunkt der Rheinymne: *„Dann feiern das Brautfest Menschen und Götter,/ Es feiern die Lebenden all,/ Und ausgeglichen/ Ist eine Weile das Schicksal. ... Die Liebenden aber/ Sind, was sie waren; sie sind/ Zu Hause, wo die Blume sich freuet/ Unschädlicher Glut und die finsternen Bäume/ Der Geist umsäuselt...“*<sup>60</sup>

Die Stätte, wo die Liebenden, unter Blumen und Bäumen, in unschädlicher Glut, zu Hause sind, mitten in der Feier allumfassender Vereinigung von Mensch und Natur, dem Brautfest der Menschen und Götter, ist der Garten.

### 3.5.2 Das Asyl in der reißenden Zeit

Der *Augenblick der Liebe*, der in der Begegnung der Liebenden in Diotimas Garten die ideale Einheit des reinen Lebens wirklich erscheinen läßt, ist vergänglich. Diotimas Garten hält Hyperion nicht in seinen Grenzen, er strebt nach einer höheren alle Menschen und alles Leben umfassenden Einheit. Aus den Trümmern der schönen Welt des seligen Griechenlandes will er eine neue Welt der Freiheit stiften, als ein Bild des reinen Lebens, worin Natur und Kunst sich zueinander fügen. Dabei hofft er auf die Natur: *„Heilige Natur! Du bist dieselbe in und außer mir außer mir. Es muß so schwer nicht sein, was außer mir ist, zu vereinen mit dem Göttlichen in mir.“*

Hyperion scheitert. Die Rückkehr zur Geliebten aber ist unmöglich, denn auch für sie ist in ihrem Garten keine Bleibe: Als Diotima ihren Tod nahen spürt, schreibt sie dem entfernten Geliebten, daß sie sich *hinaus in den Garten* schlich, *„und da war ich nun am Geländer, über dem Felsen, wo ich einst mit dir hinab sah, und hinaus in die offene Natur, ach! wo ich stand, von deinen Händen gehalten, von deinen Augen umlauscht, in ersten, schauernden Erwarmen der Liebe und die überwallende Seele auszugießen wünschte, wie einen Opferwein, in den Abgrund des Lebens, da wankt' ich nun umher und klagte dem Winde mein Leid, und wie ein scheuer Vogel, irrte mein Blick und wagt' es kaum, die schöne Erde anzusehen, von der ich scheiden sollte...“* Der Augenblick der Liebe ist vergänglich, der Halt vor dem Abgrund des Lebens, den der Garten den Liebenden eine Weile bietet, schwindet mit der Zeit. So dauert auch die Vereinigung der Menschen und Götter, wie sie als Brautfest im Augenblick der Liebe aufscheint, nicht fort, daher, müssen *„die Unversöhnten... eilen/ Die Hände sich ehe zu reichen,/ Bevor das freundliche Licht/ Hinuntergeht und die Nacht kommt.“*<sup>61</sup>

<sup>60</sup> Der Rhein, SW II, S. 187, 180-190.

<sup>61</sup> Der Rhein, SW II, S. 148, 190-194.

Dem Ablauf der Zeit preisgegeben, sind die Gärten in Hölderlins Dichtung in einer Doppelbewegung der Entfernung begriffen. Einerseits werden sie Orte des Gedenkens an die entfernte Gegenwart der Vereinigung, andererseits werden sie selbst entfernte Gegenstände der Erinnerung an Vereinigung in einer Gegenwart der Entzweiung. Die Gärten sind somit zugleich Asyle der Erinnerung und erinnerte Asyle.

Im ersten Sinne ist von Gärten die Rede in *Brod und Wein*: Das Leben der Stadt wird ruhig, die Nacht bricht ein, *Aber das Saitenspiel tönt fern aus Gärten, vielleicht daß/ Dort ein Liebendes spielt, oder ein einsamer Mann/ Ferner Freunde gedenkt und der Jugendzeit...*<sup>62</sup>

Im zweiten Sinne tauchen Gärten, die nun fern sind, auf in *Andenken*. Der Dichter, der unter seinen Zeitgenossen, *unter Schatten den Schlummer*<sup>63</sup> herbeisehnt, ruft aus der Ferne der Erinnerung dem „Nordost“ zu: *„Geh aber nun und grüße/ Die schöne Garonne ,/ Und die Gärten von Bourdeaux...“*<sup>64</sup>

### 3.5.3 Die Stätte der Fremdheit

Nicht nur als Orte eines Augenblickes der Liebe, sondern selbst als Orte der Erinnerung daran und als erinnerte Asyle sind die Gärten gefährdet. Wenn nämlich die Gegenwart in der Erinnerung wenigstens als entfernte anwesend ist, so geht sie in gänzlicher Fremdheit verloren, wenn die Erinnerung selber sich verliert. Die Vereinigung des Menschlichen und des Natürlichen, die die Gärten bezeichnen, ist also selbst im Gedächtnis keineswegs sicherer Besitz, da das Gedächtnis selbst kein Besitz ist. Hölderlins Ringen um das Gedächtnis dieser Vereinigung wird zusehends zu einem, wie er von Ödipus sagt, *geisteskranken Fragen nach einem Bewußtseyn*<sup>65</sup>. Davon zeugen die großen Hymnen zwischen 1800 und 1806. Die Bedrohung des Gedächtnisverlustes ist für Hölderlin, jenseits der privaten Struktur seines Charakters, die äußerste Konsequenz der Risse seines Zeitalters: *„... igt sind/ Die Helden todt, die Inseln der Liebe sind/ Entstellt fast.“*<sup>66</sup> Die späteren Texte stellen dem keine Utopie mehr entgegen. Diese Tendenzen zeigen sich auch in der Rede vom Garten: *„Aber/ Furchtbar ungastlich windet/ Sich durch den Garten die Irre,/ Die augenlose, da den Ausgang/ Mit reinen Händen kaum,/ Erfindet ein Mensch.“*<sup>67</sup> Der Garten, die begrenzte, überschaubare Welt, wird im Zeichen der Irre zum Labyrinth, aus dem der Mensch nicht mehr hinaus findet. Was die Irre ist und woher sie kommt, wird nicht genannt. Sie hat Züge der Unbegreiflichkeit und Unfaßlichkeit, wie sie

<sup>62</sup> *Brod und Wein*, SW II, S. 90, 7-9.

<sup>63</sup> *Andenken*, SW II, 189, 29.

<sup>64</sup> *Ibd.*, SW II, 188, 5-7.

<sup>65</sup> *Anmerkungen zum Oedipus*, SW V, 200, 1 f..

<sup>66</sup> *Thränen*, SW II, S. 13 f.

<sup>67</sup> Entwurf „Wenn aber die Himmlischen...“, SW II, S. 223, 42-47.

dem Extrem der gestaltlosen Natur zukommt, sie mag aber ebenso das Resultat entfesselter, ursprungsvergessener Kunst sein. In jedem Fall bedroht sie, die *augenlose*, jegliche Orientierung, und, *ungastlich*, jedes Verweilen in der Welt.

Diese *Irre* macht den Menschen, der von ihr getroffen ist, selber zum Irrenden: „*Bald aber wird, wie ein Hund, umgehn/ In der Hitze meine Stimme auf den Gassen der Gärten/ In denen wohnen Menschen/ In Frankreich...*“<sup>68</sup> Wo die *augenlose Irre sich windet*, erfährt sich der Mensch, der mit seiner Stimme gegen sie anruft, wie ein streunender *Hund*, der spukartig dort *umgeht*, wo die anderen, womöglich selber schon augenlos wie die Irre, noch als Menschen wohnen oder zu wohnen meinen.

Hölderlins Gärten sind Nicht-Orte von Anfang an. Aber auf dem Weg seiner Dichtung verändern sie sich: Aus der Utopie erhoffter und in glücklichen Augenblicken der Liebe schon antizipierter Vereinigung von Kunst und Natur wird die erinnerte Stätte und die Stätte der Erinnerung, die ihrerseits entgleitet in die Gestaltlosigkeit der *Irre*. Die Kunst, die mit ihrer Zeit den Weg ins Äußerste gegangen ist, verliert die menschliche Stimme, ihr Naturlaut, *wie ein Hund*, ist die letzte Station vor dem Verstummen, sie erscheint als *stumme Natur*, ohne den Ausdruck der Hoffnung auf *werdende Tage*<sup>69</sup>.

#### 4. Abschließende Bemerkungen

Novalis und Hölderlin sehen beide die Aufgabe, im Namen der Natur das Menschliche in seiner Eingewobenheit in und seiner empfangenden Offenheit für das vor- und außermenschlich Lebendige und seinen Ursprung zu bewahren. Dennoch besagt „Natur“ in ihrem Dichten und Denken keineswegs dasselbe. Zwar setzt dieses in beider Werk den Versuch voraus, vor dem Hintergrund der Philosophie Spinozas, Kants und Fichtes den Ausdruck Natur nach Möglichkeit philosophisch aufzuhellen. Aber Novalis und Hölderlin erscheinen auch darin einig, daß für sie der Gehalt von Natur nicht durch philosophisches Denken alleine erschöpft werden kann. Wer in ihrem Sinne von Natur spricht, trägt darin ein Moment persönlicher Erfahrung hinein, das sich nicht durch Reflexion verallgemeinern läßt. Nur die Dichtung kann, im Ge-

<sup>68</sup> Entwurf „Vom Abgrund nemlich...“, SW II, S. 250, 8-11.

<sup>69</sup> Vgl. Lebenslauf, SW II, S. 22, 6. Michael Theunissen (Pindar. Menschenlos und Wende der Zeit, München, 2000, C. H. Beck, S. 972) findet diese Tendenz insbesondere in den Pindar-Fragmenten Hölderlins bestätigt, in denen er eine „Preisgabe der Utopie“ konstatiert, mit dem Resultat, „daß sie die Utopie einer humanen Zeit negieren.“ Indes spricht manches dafür, daß sich darin angesichts der Entstellungen des Zeitalters nur eine (allerdings nicht willentlich rückgängig zu machende) Verstellung des Dichters ausdrückt. Dann wäre der von Theunissen behauptete „Utopieverlust“ in Wirklichkeit der Rückzug der Utopie in ein verschwiegenes Inneres, das die Utopie dadurch zu wahren versucht, daß es sie durch keinerlei Zeichen der Äußerung der Sphäre der Mitteilung preisgibt. So hat Paul Celan in dem Gedicht „Tübingen, Jänner“ (in: Gedichte in 2 Bänden, Frankfurt a. M., 1975, Suhrkamp, Bd. 1, S. 226) den dichterischen Weg Hölderlins nach 1806 aufgefaßt: „*Käme,/ käme ein Mensch,/ käme ein Mensch zur Welt, heute, mit/ dem Lichtbart der/ Patriarchen; er dürfte,/ spräche er von dieser/ Zeit, er/ dürfte/ nur lallen und lallen,/ immer-, immer-/ zuzu./ / („Pallaksch. Pallaksch.“)*“

gensatz zu Philosophie und Wissenschaft, diese Erfahrung so mitteilen, daß ihre Gebundenheit an die Person manifest wird. Wenn, wie Novalis und Hölderlin glauben, in der Auseinandersetzung mit Natur die eigenste Aufgabe der Dichtung erkennbar wird, kann es nicht einen klaren und deutlichen Begriff der Natur geben, sondern nur eine Fülle von Ausdrucksformen von Natur, die jeweils persönlicher Erfahrung Raum geben. Demgemäß sind die Dichtungen der beiden Dichter als Gestalten solcher Erfahrung trotz der gemeinsamen Hintergründe miteinander letztlich so unvergleichlich wie Hölderlin und Novalis als Personen. Auf das jeweils persönliche Moment, das die Rede von der Natur bei Hölderlin und Novalis prägt, soll abschließend kurz eingegangen werden.

Hölderlins Dichtung offenbart ihre Individualität in einem beständigen Ringen um den Ort oder Nicht-Ort, von dem aus dichterisches Sprechen überhaupt möglich ist. Der Widerstreit zwischen Natur und Kunst wird von ihr durchlebt als unaufhörliche Bewegung durch den *reibenden Wechsel der Vorstellungen*<sup>70</sup>. Ein Halt in diesem Wechsel, das *reine Wort, die gegenrhythmische Unterbrechung*,<sup>71</sup> mag wohl der Dichtung jenseits der Kunst des Dichters gleichsam aus Gnade zuteil werden, der Dichter als Person verfügt über ihn nicht. Folgt er seinem Beruf, seinen Geist dafür zu öffnen, daß er *die Göttersprache, das Wechseln/ und das Werden versteh*<sup>72</sup>, muß er diese Sprache als sein Geschick selber erleiden. Sein Dichten ist daher jederzeit gefährdet. Allzu leicht rechnet man diese Gefährdung nur der Person eines Dichters zu, der 1806 als geisteskrank in das Authenriethsche Klinikum in Tübingen verbracht wurde und nie mehr zu einer unabhängigen Existenz gelangte. In Wahrheit bezeugt der Weg Hölderlins von Dichtung die Genese eines Risses, wie er sich heute im Verhältnis von Mensch und Natur auftut: Außerhalb des Zugriffs einer losgelassenen, herkunftsvergessenen Technik ist ein verstummtes, in der Naturwissenschaft nicht mehr und in der Kunst kaum noch ansprechbares Gestaltloses, das indes als blinder Fleck, als Verdrängung von körperlichen und seelischen Gebrechen, als Wegsehen von Leid, Krankheit und Tod ebenso wie als Angst vor zukünftigen ökologischen Katastrophen diffus in aller menschlichen Wahrnehmung der Welt anwesend ist. Hölderlins Dichtung ist Ausdruck dieses Risses, Versuch seiner Heilung und Antizipation des Scheiterns. Scheitern muß Heilung, weil Hölderlin sie in und an Gestalten der Zeit sucht, die sich ihr verweigern. In ihnen brechen die Extreme auseinander, in ihnen will er sie vergeblich zu spannungsvoller Vereinigung gefügig machen.

Hölderlin ist wie kaum ein anderer Dichter um das Konkrete bemüht. Dieses Sich-Aufreiben und Abarbeiten an konkreten Gestalten ist nur möglich, solange der Dichter an ihnen zumin-

<sup>70</sup> Anmerkungen zum Oedipus, SW V, S. 196, 12 f.

<sup>71</sup> *Ibd.*, S. 196, 11.

<sup>72</sup> *Der Archipelagus*, SW II, S. 111, 292 – S. 112, 293.

dest zeitweise einen Halt findet. Daher ringt Hölderlin um das Bleiben, die Treue, um das *Haltbare*<sup>73</sup>, darum aber geschieht es ihm, daß das Eintreten dessen, was er jederzeit fürchtet, ihm als das eigentlich Unfaßbare erscheint: *„Wenn aber stirbt alsdenn/ An dem meisten/ Die Schönheit hieng, daß an der Gestalt/ Ein Wunder war und die Himmlischen gedeutet/ Auf ihn, und wenn, ein Räthsel ewig füreinander/ Sie sich nicht fassen können/ Einander, die zusammenlebten/ Im Gedächtniß, und nicht den Sand nur oder/ Die Weiden es hinwegnimmt und die Tempel/ Ergreift, wenn die Ehre/ Des Halbgotts und der Seinen/ Verweht und selber sein Angesicht/ Der Höchste wendet/ Darob, daß nirgends ein/ Unsterbliches mehr am Himmel zu sehn ist oder/ Auf grüner Erde, was ist diß?“*<sup>74</sup>

Novalis scheint gegen eine derartige Verzweiflung im Tiefsten geschützt. Er erfährt das Vorübergehen der Zeit und das Vergehen des Zeitlichen wesentlich als selber vorübergehend und vergänglich. Die Leichtigkeit, der spielerische Charakter seines Denkens und Dichtens, die fortwährende Verflüssigung aller festen Vorstellungen in neuen Wendungen, all dies spricht dafür, daß er sich letztlich einer Dimension gewiß ist, die selber nicht von Vergänglichkeit berührt ist. Diese Dimension ist nicht örtlich, nicht einmal begrifflich fixierbar. So ist dieser Ort selber ein Nicht-Ort, eine Utopie. Der Charakter dieser Utopie scheidet sie indes gänzlich von der sich entfernenden und schon entfernten Utopie Hölderlins. Die Utopie von Novalis heftet sich niemals an Gestalten, ohne sich sogleich wieder von ihnen zu lösen. So entspricht der Eindruck, den man überall im Werk von Novalis gewinnt: daß sich nichts festhalten läßt, genau dieser Utopie. Bereitwillig läßt diese Dichtung alles auftauchen und vergehen, wie es auftaucht und vergeht. So scheint das Formprinzip der Dichtung von Novalis darin zu bestehen, diesem Auftauchen und Vergehen eine Gestalt zu leihen, die selbst an dem Prozeß teilhat, den sie darstellt. Die Sicherheit, die Novalis in seiner Dichtung mitteilt, die Unberührtheit von allem Vergehen entspringt gerade der Bereitwilligkeit, widerstandslos sich dem Vergehen anheimzugeben. Dieses grundlegende Vertrauen prägt Novalis' Verständnis von Natur. Ihr Name bezeichnet in besonderer Weise den Nicht-Ort, von dem aus sich überall Stand fassen läßt. Es ist die Dichtung, die jederzeit diesen Stand vermittelt und jederzeit bereit ist, ihn wieder loszulassen. Der Dichter Novalis ist sich durch alle Zersplitterung und Trennung hindurch der Einheit mit dem, was er Natur nennt, sicher.

Selbst das Sterben und der Tod der Geliebten, biographisch der entscheidende Einschnitt im Leben Novalis', selbst bis zu seinem Tode immer wiederkehrende Phasen von Angst und Depression scheinen, obwohl sie das bereitwillige Anheimgeben an das Vergehen auf stärkste

<sup>73</sup> Brod und Wein, SW II SW II, S. 91, 32.

<sup>74</sup> Patmos, SW II, S. 169, 136-151.

prüfen, dieses zumindest im Raume der Dichtung letztlich nicht anfechten zu können. Fast durchgängig scheint die Dichtung Novalis' getragen von einer Erfahrung, wie sie die dritte Hymne an die Nacht ausdrückt: *„Einst, da ich bittere Thränen vergoß, da in Schmerz aufgelöst meine Hoffnung zerrann, und ich einsam stand am dürren Hügel, der in engen, dunkeln Raum die Gestalt meines Lebens barg - einsam, wie noch kein Einsamer war, von unsäglicher Angst getrieben ... da kam aus blauen Fernen – von den Höhen meiner alten Seligkeit ein Dämmerungsschauer – und mit einemale riß das Band der Geburt – des Lichtes Fessel. Hin floß die irdische Herrlichkeit und meine Trauer mit ihr – zusammen floß die Wehmut in eine neue, unergründliche Welt... Zur Staubwolke wurde der Hügel – durch die Wolke sah ich die verklärten Züge der Geliebten. ... Es war der erste, einzige Traum – und seitdem erst fühl ich ewigen, unwandelbaren Glauben an den Himmel der Nacht und sein Licht, die Geliebte.“*