

ALEXANDER HONOLD HÖLDERLINS HIMMELSWELT

HIMMELSBlick UND WELTANSCHAUUNG

Wer den Himmel schauen will, muss sich in eine geeignete Beobachterposition begeben – hinaus ins Freie. Unter diese Losung kann die Verbindung von Astronomie, Dichtung und Politik um 1800, zur Zeit Hölderlins also, gebracht werden. Die vielzitierte Wendung: „Komm! ins Offene, Freund!“¹ mit der die Elegie Das Gasthaus (oder auch: Der Gang aufs Land) anhebt, lässt noch einmal das jugendliche Pathos des hymnischen Freundschaftsbegriffs aus Tübinger Studentenzeit anklingen. Der befreiende, emanzipative Impuls dieser Anrede ist, wie einst unter den Stifflern, mit der Vorstellung astronomischer Weite verbunden, deren entgrenzende Dynamik dem stockenden Gang der Zeitläufte neue Schubkraft zuführen soll. Freilich dient der Blick zum Firmament im Gegensatz zu den frühen Tübinger Hymnen nicht mehr der allegorischen Überhöhung politischer Ideale, sondern der empirischen Überprüfung der meteorologischen Sichtbedingungen.

Komm! ins Offene, Freund! zwar glänzt ein Weniges heute
Nur herunter und eng schließt der Himmel uns ein.
Weder die Berge sind noch aufgegangen des Waldes
Gipfel nach Wunsch und leer ruht von Gesange die Luft.
Trüb ists heut, es schlummern die Gäng' und die Gassen und fast will
Mir es scheinen, es sei, als in der bleiernem Zeit.²

Der Himmel lastet von tiefhängenden Wolken; das Bild erinnert an die von Hesiod als Ära der Götterferne beschriebene „bleierne Zeit“. Götterferne ist die entworfene Situation insofern, als die weitgehend geschlossene Wolkendecke keine Orientierung am Sternenhimmel gestattet. Es ist die – nach Hölderlins zeitgemäßer Vorstellung – ätherisch erfüllte Atmosphäre, welche die Sterne glänzen lässt und die Sangeswellen durch die Lüfte fortpflanzt; bei schlechtem Wetter allerdings ist eine astronomische Zeit- und Positionsbestimmung „auf Sicht“ nicht möglich. Im Natur-

¹ Werke und Briefe Friedrich Hölderlins werden im Haupttext mitlaufend unter Angabe der Band- und Seitenzahl, gegebenenfalls auch der Verszahl, nach folgender Ausgabe zitiert und nachgewiesen: Michael Knaupp (Hg.): Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe, 3 Bde., München 1992f. (= MA), hier: Das Gasthaus. An Landauer, MA Bd. 1, S. 308, V. 1. Zur Vertiefung der hier entwickelten Argumentation und für weitere Literaturhinweise vgl. Alexander Honold: Hölderlins Kalender. Astronomie und Revolution um 1800, Berlin 2005.

² Gasthaus, MA Bd. 1, S. 308, V. 1–6.

raum hat die Losung der Offenheit demnach eine dreifach auf die himmlische Sphäre ausgerichtete Bedeutung: sie führt erstens die Beobachter aus der Stadt hinaus ins freie Gelände, sie benennt zweitens das Kriterium eines wolkenfrei observierbaren Himmels und sie charakterisiert drittens den Sternenraum selbst als ein in alle Richtungen unbegrenztes pluridimensionales Gebilde.

Vom Blick ins offene All abgeschnitten zu sein, setzt die gewählte Stunde – auf der hier mit dem Vorsatz der Einweihung des neu errichteten Gasthauses besondere Erwartungen ruhen – dem Verdacht aus, unter einem ‚Unstern‘ zu stehen. Dennoch muss auch unter grauem Himmel auf das Wirken der Himmlischen Verlass sein, so dass am geplanten feierlichen Zusammensein hoffnungsvoll festgehalten wird: „Rechtglaubige zweifeln an Einer / Stunde nicht und der Lust bleibe geweiht der Tag.“ Eigentlich richtet sich die Erwartung nun sogar darauf, mit dem eigenen Feiern und der Bewirtung von Gästen die Mit-Anwesenheit der himmlischen Mächte förmlich herbeilocken zu können.

Darum hoff ich sogar, es werde, wenn das Gewünschte
Wir beginnen und erst unsere Zunge gelöst,
Und gefunden das Wort, und aufgegangen das Herz ist,
Und von trunkener Stirn' höher Besinnen entspringt,
Mit der unsern zugleich des Himmels Blüthe beginnen,
Und dem offenen Blick offen der Leuchtende seyn.³

Die Welt Hölderlins ist uns ein Rätsel, mehr noch als das von ihm hinterlassene Werk. Gewiss, auch dieses stellt die auf direktes und geradliniges Textverstehen erpichte Lektüre vor besondere Zumutungen. So sind etliche unter Hölderlins literarischen Arbeiten fragmentarisch geblieben, und viele, oft die vermutlich entscheidenden Textpassagen, erweisen sich als unabweisbar mehrdeutig. Im Rückblick schon der nachgeborenen Generation der schwäbischen Romantiker zugehörig, zieht sich durch sein Œuvre die Spur einer befremdlich anmutenden Schreibhaltung und Lebenseinstellung. Da ist ferner die bekannte, romanhafte Schicksalskurve mit ihren periodischen Wechseln von hochgestimmten, großartigen Aufschwüngen und gedrückter Heimkehr, die schließlich in psychischer Krankheit, physischer Internierung und gesellschaftlicher Vereinsamung endet. Nicht nur im umgangssprachlichen Sinne wird man sie exzentrisch nennen können, Spur eines Widerstreits zentrifugaler und gravitierender Tendenzen. Wird diese Lebenskurve aufgerechnet gegen die gefeierten Werke und ihre zeitlose Schönheit, gerät auch das Befremdliche oder Bedauernswerte leicht zum notwendigen Attribut der Größe. Will man die Nähe und Ferne Hölderlins ermessen, so gilt es, den Abstand von zweihundert Jahren zu bedenken, der seine geschichtliche Stelle von der gegenwärtigen trennt. Es geht dabei nicht um bestimmte Einzelheiten oder gedankliche Inhalte. Was uns nicht mehr zur Verfügung steht, ist die ungesagte, aber stets mitzudenkende dreidimensionale

³ Ebd., V. 7f.

Welt um die überlieferten Texte herum, ist der Raum, in dem Hölderlins Wahrnehmen, Denken und Schreiben sich bewegte.

Hölderlin gilt, gerade auch in seiner internationalen Rezeption, als ein Dichter der Natur; mit Recht, aber was genau heißt das? Die höchst labile Semantik solcher Konzepte wie „Natur“ belegt, wie sehr nicht nur einzelne Phänomene, sondern vor allem die elementaren Koordinaten, in welche sie eingebettet sind, dem Wandel der Zeit unterliegen. Ein wirkliches Rätsel ist uns die Welt, wie Hölderlin sie sah. Haus und Stadt, aber auch Land und Fluss, Wälder und Gebirge, all diese Bausteine seines Welt-Raumes haben seit Ende des 18. Jahrhunderts ihr Gepräge und ihre Erscheinungsformen mehr oder minder stark verändert. In fundamentaler Weise angetastet aber haben die zwei Jahrhunderte gerade das scheinbar Konstanteste, die Anordnung und den Zusammenhalt des Naturraumes selbst, gleichsam den Rahmen des Bildes.

Mit diesem Rahmen verbindet sich das für Wissen und Anschauung gleichermaßen bedeutsame Ideal des sogenannten Totaleindrucks, und genau dieser kam unserem Naturbild abhanden und ist nicht mehr glaubwürdig zu restituieren. Bedeutet das, er sei um 1800 noch intakt gewesen? „Zu Zeiten aber / Wenn ausgehn will die alte / Tafel der Erde“:⁴ In solchen Zeiten befand sich auch Hölderlin. Aus der Position des teilnehmenden und betroffenen Beobachters beschäftigte er sich, teils sogar recht intensiv, mit den aktuellen und jüngstvergangenen Umwälzungen in den Elementarwissenschaften, mit Astronomie und Meteorologie, Geographie und Geologie. Nicht zu reden von energetischen Phänomenen wie Magnetismus, Elektrizität, Hirn- und Nervenströmen, die allgemeine Beachtung fanden und manchem phantasievollen romantischen Erzähler zu abenteuerlichen Versuchsanordnungen Anlass gaben. Die alte Weltordnung dankte ab, sie schien den neuen Wissenschaften das Tableau weiterzureichen. Auf der „alten Tafel“ aber war für den Rahmen der Welt, für eine hinreichende, wissende und fühlende Verbindung des Menschen zu den Naturphänomenen jedoch bald kein Platz.

Die Allianz aus Wissenschaft, Industrie und Technik hat inzwischen mit ihren Fortschritten diesen Rahmen förmlich durchlöchert, doch eines kann sie nicht: den Stand ihrer Kenntnisse und Fertigkeiten zurückdrehen. „We can add to our knowledge, but we cannot subtract from it“⁵, schreibt Arthur Koestler in „The Sleepwalkers“, einer Ideengeschichte des astronomischen Denkens und Forschens. Zugleich aber schafft die explosionsartige Vermehrung des Wissens neue Formen des Nichtwissens, ebenso wie die Vermehrung der technischen Behelfe mit neuen Erfahrungen lähmenden Unvermögens einhergeht. Man wird also feststellen – und zwar um so mehr, je weiter man sich in die Dichtung Hölderlins begibt und ihre Motive und Denkfiguren zum Ganzen einer „Welt“ zu verbinden sucht –, dass dieses unterstellte Ganze für den Kenntnis- und Bewusstseinsstand des 21. Jahrhunderts kategorial uneinholbar geworden ist.

⁴ Ebd., V. 13–18.

⁵ Griechenland, Dritter Entwurf, MA Bd. 1, S. 480, V. 36ff.

Merkwürdig ist der Abstand zu Hölderlins Welt auch deshalb, weil er ein Abstand innerhalb desselben Naturraumes ist. Der Himmel, den wir Heutigen vor Augen haben, unterscheidet sich hinsichtlich der astronomischen Faktenwelt nur graduell von demjenigen der Zeit um 1800 und zwar so, dass die Abweichungen einigermaßen rekonstruierbar sind. Gleichwohl ist das Gesamtphänomen der himmlischen Hemisphäre ein völlig anderes geworden; schon deshalb, weil einerseits die Beobachtungsbedingungen des Firmaments in der zivilisierten Welt durch optische Umweltverschmutzung sich rapide verschlechtert haben und weil andererseits das besonders Spektakuläre der nächtlichen Himmelskuppel an Faszination dadurch eingebüßt hat, dass andere Formen des Imaginären an seine Stelle getreten sind. Die platonischen Höhlenbewohner der globalisierten Gegenwart sitzen im Kino oder vor den Bildschirmen; schon die Ästhetik des 19. Jahrhunderts hatte begonnen, das Naturtheater durch die Idee des Gesamtkunstwerks zu ersetzen. Noch in dem Begriff „Weltanschauung“ ist, diesseits besonderer religiöser oder ideologischer Ausrichtungen, die Vorstellung enthalten, dass zur menschlichen Grundausstattung eine Position gehört, von der aus man tatsächlich die Welt anschauen kann. Und das wäre nichts weniger als: alles. Alles auf einmal, das Ganze: τὸ πᾶν, das All. „Physische Weltanschauung“⁶ ist die bildgewordene Erkenntnis der Natur als eines in sich gegliederten, umfassenden Raumes, oder mit den Worten Alexander von Humboldts, „denkende Betrachtung der durch Empirie gegebenen Erscheinungen als eines Naturganzen.“ Der griechischen Naturphilosophie verdanken wir bis in den gegenwärtigen Sprachgebrauch hinein wirksame Konzepte einer allumfassenden Natur und deren Erforschung durch, so Humboldt, „vergleichende Erd- und Himmelskunde“.⁷ Sie waren und sind gebunden an eine unterstellte Korrespondenz von Weltganzen und irdischer Betrachterposition: die Erde darf Welt sich dünken, die Welt wird All genannt. Die Vorstellung einer Symmetrie der Schöpfungsdimensionen Himmel und Erde kannten viele der Früh- und Hochkulturen. „Himmel und Erde“ bilden in der antiken Kosmogonie eine syntagmatisch zusammengeschlossene, stehende Formel, das Ganze zu umgreifen. Himmel, vom ätherischen Blau bis zum nächtlichen Sternenzelt, und Erde, die Land- und Meeresgebiete unter den Wolken, sind von einer Natur, und mit ihnen ist alles genannt. Das All ist Eins, und dieses Eine ist Alles. „Eins und Alles“ lautet der Wahlspruch des liebenden, des enthusiastisch beseelten Hyperion. Er und Diotima sollen zusammengehören wie Erde und Himmel, ein Widerklang der vom Mythos überlieferten kosmogonischen Hochzeit. Einander Alles sein, in liebevoller Überkreuzung und Durchdringung: „Wir nannten die Erde eine der Blumen des Himmels, und den Himmel nannten wir den unendlichen Garten des Lebens.“⁸

6 Arthur Koestler: *The Sleepwalkers. A History of Man's Changing Vision of the Universe*, London 1989 (11959), S. 19.

7 Zur Profilierung des Konzepts sei hier die unübertroffene Definition Humboldts angeführt: „Die Geschichte der physischen Weltanschauung ist die Geschichte der Erkenntnis eines Naturganzen, die Darstellung des Strebens der Menschheit, das Zusammenwirken der Kräfte im Erd- und Himmelsraum zu begreifen.“ (Hanno Beck (Hg.): *Alexander von Humboldt: Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, 2 Bde., Darmstadt 1993, hier: Bd. 2, S. 88; vgl. Humboldt 1993, Bd. 2, S. 94.

8 Beide Zitate Humboldt 1993, Bd. 1, S. 36.

Das *εν και παν* ist, wie man weiß, eine in der deutschen Aufklärung durch den sogenannten Pantheismusstreit in Umlauf gekommene Devise,⁹ die im Kreise der Tübinger Stiftler zu einer revolutionär umgemünzten Parole wurde: „Die orthodoxen Begriffe von der Gottheit waren nichts für ihn. Er konnte sie nicht genießen. *εν και παν!* Anders wusste er nichts.“¹⁰ Diese Sätze, betreffend Lessings Verhältnis zur Religion, hatte sich Hölderlin als Tübinger Theologiestudent aus Jacobis Briefen über die Lehre des Spinoza herausgeschrieben. Zu dem Aufsehen erregenden Bekenntnis hatte Jacobis Bericht zufolge ein Gespräch über Goethes Gedicht Prometheus den Anstoß gegeben. Im griechischen Wortlaut findet sich die Formel in der vorletzten Fassung des Hyperion; in deutscher Übertragung auch in der Elegie *Brod und Wein*.¹¹ Dort allerdings antwortet ihr enttäuscht die Erkenntnis: „Aber Freund! wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter, / Aber über dem Haupt droben in anderer Welt.“¹² „Eines zu seyn mit Allem, was lebt, in seeliger Selbstvergessenheit wiederzukehren in's All der Natur“¹³, ist in der Druckfassung des Hyperion ein Leitmotiv des exaltierten Naturschwärmers Hyperion, dessen sehnsuchtsvolle Hochgestimmtheit im nacherlebenden Erinnerungsdurchlauf früheren Glücks freilich einer brüsken Desillusionierung weichen muss. Bemerkenswert ist, wie sprachgenau dieses aus den Naturschilderungen des jungen Werther vertraute Schema von Höhenflug und Absturz in Hölderlins Durchführung die kosmogonische Weltanschauung der Griechen evoziert und in das Grundwort des „modernen“ Subjektivismus überführt. Das in drei Steigerungswellen phrasierte „Eines zu seyn mit Allem“ findet eine exakte Umkehrung seiner tragenden Silben in der die Klimax abbrechenden Bemerkung: „Ich denke nach und finde mich, wie ich zuvor war, allein“.¹⁴ Es ist, als würde der weit gewölbte griechische Welt-Raum von Himmel und Erde mit einem Wort in die trostlose Innenwelt eines gottverlassenen Ich implodieren.

Jenes Rätsel, das uns Hölderlins Welt aufgibt, bedeutete ihm selbst die Natur der griechischen Antike, ein zwar zeitgenössisch und lebensweltlich mit anwesendes, aber längst historisches Muster. Annäherung und Befremden, Bewegung und Gegenbewegung machen sich in den Umschwüngen von Hyperions pantheistischer Motivlinie bemerkbar. Bei Hölderlin richtet der vereinsamte Held sein Gebet himmelwärts „in's heitre Blau“ und spricht: „O du, zu dem ich rief, als wärest du über den Sternen, den ich Schöpfer des Himmels nannte und der Erde, freundlich Idol meiner Kindheit, du wirst nicht zürnen, dass ich deiner vergaß!“¹⁵ Der antike Himmel, wie ihn das späte 18. Jahrhundert in Deutschland durchaus kontrovers erörterte, war nicht götterlos, aber beunruhigend „diesseitig“; ein Echo irdischer Zustände. Schönheit im Sinne eines harmonisch gegliederten Ganzen: das ist der Bedeutungsgehalt des griechischen Begriffes *κοσμος*. „Kosmos“ meint in der ältesten

9 Hyperion, MA Bd. 1, S. 658.

10 Vgl. MA Bd. 3, S. 308f., 564.

11 MA Bd. 2, S. 39.

12 MA Bd. 1, S. 376f., V. 84.

13 Brod und Wein, 1. Fassg., MA Bd. 1, S. 378, V. 109f.; vgl. Der Weingott, MA Bd. 1, S. 317, V. 109f.

14 MA Bd. 1, S. 614f.

15 Ebd., S. 615.

Bedeutung „Schmuck“ und „Ordnung“, also die Schönheit und Zierde des Wohlgeordneten, das Zusammenstimmen einzelner Teile. Dieser Tradition war auch Alexander von Humboldt mit dem von ihm angestrebten „Entwurf eines allgemeinen Naturgemäldes“¹⁶ verpflichtet, in dem die empirischen Daten zu einer bildhaften Gestalt zusammengeführt werden sollten. In der Rückbindung auf das mit dem Begriff „Kosmos“ aufgestellte Prinzip der Schönheit des Wohlgeordneten lässt sich das sinnlich-ästhetische Verhältnis zur Natur, wie es seit der Aufklärung von Philosophie und Dichtung ausgearbeitet wurde, mit dem seither beschleunigt zunehmenden positiven Faktenwissen versöhnen, so Humboldts Grundgedanke. Zugleich wird damit der Wissenshorizont Hölderlins umrissen. Dass der Mensch gefordert ist, den gestirnten Himmel über sich und ebenso den Boden unter seinen Füßen zu erkennen, empirisch zu beobachten und systematisch zu beschreiben, ist für das 18. Jahrhundert eine geradezu moralische Gewissheit.

Um die Erde in ihren Eigenheiten ganz zu kennen, ist sie von außen her zu betrachten. Der Himmel als Sternenwelt, Uranos, liegt jenseits des Irdischen und geht allem Erdendasein voraus. Auf Erden lebt und bewegt sich nichts, so wussten die Menschen seit je, ohne die Kräfte der Sonne. Sie und die anderen Gestirne gaben der Oikumene, dem Raum menschlichen Lebens, den Rhythmus und das Maß seiner zeitlichen Abläufe. Um aber den Himmel zu betrachten, braucht es die Erde, und vielleicht sogar deren hybride Verwechslung mit der Welt. Denn sie stellt weit und breit das einzige für Menschen hinreichende Exemplar der dazu notwendigen Beobachtungsplattform dar.

„Es ist eine erstaunliche Unwahrscheinlichkeit, dass wir auf der Erde leben und Sterne sehen können, dass die Bedingungen des Lebens nicht die des Sehens ausschließen oder umgekehrt.“ Hans Blumenberg weist mit dieser Bemerkung auf die schon von den Aufklärern notierte glückliche Tatsache hin, dass die den Planeten umhüllende Atmosphäre einerseits „dicht genug“ ist, „um uns Atem holen und nicht in Strahlungen aus dem All verbrennen zu lassen“, andererseits aber „nicht so trübe, dass das Licht der Sterne vollends verschluckt und jeder Ausblick auf das Universum versperrt würde.“¹⁷ Daraus aber ergibt sich die letztlich tautologische Einsicht, dass der Himmel unser ist, weil wir ihn sehen. Anders gesagt: Den Himmel gibt es nur auf Erden.

Mit der Trennung von Himmel und Erde, deren Werden gemeinsam, geradezu im selben Atemzug die Schöpfung eingeleitet hatte, beginnt die Zeit, und damit die Geschichte dieser Schöpfung. Schon die erkenntnistheoretische Abhängigkeit beider Sphären voneinander begründet diese Gleichursprünglichkeit, wie sie von kosmogonischen Mythen vieler Kulturen „gewusst“ und erzählend ausgestaltet wird.¹⁸ Die Theogonie des Hesiod kommt mit anderen philosophisch-poetischen Entwürfen aus der Antike überein, die Weltentstehung nicht als Schöpfung aus dem Nichts zu denken, sondern als immanenten Differenzierungsprozess eines zuvor ungeschie-

16 MA Bd. 1, S. 617.

17 Humboldt 1993, S. 62.

18 Hans Blumenberg: Die Genesis der kopernikanischen Welt, Frankfurt am Main 1975, S. 11.

denen Chaos. Vereinigung und Trennung von Himmel und Erde bedingen einander wie diese selbst. Die Erdmutter Gaia verbindet sich im hieros gamos, der heiligen Hochzeit, mit Uranos, den sie aus sich selbst hervorgebracht hat. Der Vermählungspakt besiegelt eine in diesem Elternpaar prekär ausbalancierte Gleichzeitigkeit von Selbsterzeugung und Differenz. Die nächsten Generationen aber buchstabieren die wechselnden Phasen von Zerschneiden und Vereinen allzu getreu mit ihren Körpern nach, bis sie mit dem ewigen Widerstreit zwischen Kronos und Zeus – Hölderlins Saturn und Jupiter – in einen geschlossenen Regelkreis von Fortzeugung und Einverleibung überführt werden.

Aus der Trennung von Himmel und Erde entstehen oben und unten, die Richtungen und die Abstände. Eine Topik vertikaler Hierarchien fordert immer neue Versuche heraus, diese zu überwinden. Zum ältesten Mythenbestand zählen die Abenteuer der Aszendenz und der Deszendenz, des Strebens nach und Empfangens von himmlischen Gaben. Was sie am Himmel haben, sammeln die Menschen nicht nur in Bildern und Erzählungen, sie schreiben es der Erde selbst ein. Natur macht Geschichte. Die Steine von Stonehenge und vergleichbare astronomische Anlagen früher Zeit holen den Lauf der Sterne auf den Boden herab.¹⁹ Sie markieren den Strahlendurchgang der Sonne an den Tagen der Äquinoktien und Solstitien sowie weitere eminente Punkte eines regelmäßig sich wiederholenden siderischen Jahreslaufs. Die Himmelsbahnen und ihre irdischen Merkzeichen sind die ältesten Kalenderanlagen, deren Wissen von einer exklusiven Priesterkaste sorgfältig gehütet, vermehrt und weitervererbt wurde.

Astronomische Kenntnisse und deren Träger waren in den irdischen Hierarchien von hohem Rang; der Sternkundige im Vorhof der Macht lässt sich als Figur von Altägypten und der biblischen Josephs-Legende bis hin zu Keplers Horoskopen über die Feldherren-Fortüne Wallensteins verfolgen. Den Potentaten aber mahnt der Sternenlauf an die unendlich größere, unbeugsame Macht – die Zeit. Die Lebensfrist und die Arbeitsrhythmen der Menschen finden in den Himmelskörpern ihren Taktgeber. Sonne, Mond und Sterne bewirken und bezeichnen die vegetativen Zyklen der Landwirtschaft, die Regen- und Frostzeiten, Hochwasserfluten und Trockenperioden. Hesiods Werke und Tage, über die der 20-jährige Hölderlin eine Hausarbeit anzufertigen hatte, erklären mit allgemeinen Spruchweisheiten und praktischen Empfehlungen, wie man sich auf diese Naturrhythmen einstellen konnte. Sie verbinden die astronomischen Zyklen mit dem Biorhythmus und Lebenslauf, schildern vitale Auswirkungen jenes kosmischen Taktgebers, die den Alltag des größten Teils der Bevölkerung noch bis in die Moderne entscheidend bestimmten. Die Gestirne zeichnen mit ihren geometrisch wohlgeordneten, regelmäßigen Bahnmläufen am Himmel das Sinnbild einer alles Irdische übersteigenden und überwölbenden Verlässlichkeit. Umso alarmierender musste dann jedes Mal das überraschende Erscheinen von Kometen, Meteoren, neuen Sternen wirken, deren freilich seltene Auftritte den ‚kosmischen Kontrakt‘ aufzukündigen drohten.

¹⁹ Willibald Staudacher: Die Trennung von Himmel und Erde. Ein vorgriechischer Schöpfungsmythos bei Hesiod und den Orphikern, ²1968, Darmstadt 1968 (¹1942).

Kurzum, die Entstehung und Entwicklung der Sternenkunde und der Bilder des Universums ist die Geschichte einer fortgesetzten Kommunikation zwischen Himmel und Erde, und sie ist Ausdruck der menschlichen Bestrebungen, sich die Kräfte des Weltraums gewogen zu machen.

POETIK DER ASTRONOMIE

Das Werk Friedrich Hölderlins ist Zeit-Dichtung in einem besonderen Sinne – empfangene, geformte, bewahrte Zeit. Seit der frühen Beschäftigung mit Hesiods Werken und Tagen hatte Hölderlin einen Begriff der poetischen Praxis als Lebensbegleitung. Hölderlins zahlreiche Gedichte über den Frühling, über das Reifen der Früchte und die herbstlichen Erntezereemonien, die vielen Anspielungen auf den Auf- und Untergang der Gestirne, seine Bemerkungen schließlich über die winterliche Brachzeit, über Eisschmelze, Gewitter und Vulkanausbrüche sprengen den konventionellen Rahmen der Naturlyrik, in welchem die Phänomene der Landschaft und der Vegetation illustrativen oder metaphorischen Status haben. Für Hölderlin sind die genannten Erscheinungen Zeitzeichen, Manifestationen eines Natur und Menschenwelt umfassenden Zusammenspiels unterschiedlichster Schwingungen. Verse, die den periodischen Rhythmus von Aussaat und Ernte, das Kommen und Gehen der Jahreszeiten, die regelmäßigen Erscheinungen der Himmelskörper gestalten, sind zugleich ein stützendes Gerüst für jene Formen der Zeit, die keine verlässliche Wiederkehr kennen, sondern dem unweigerlichen Schwinden unterliegen – in erster Linie also für die befristete Existenz des Menschen.

Der Mensch.

Wenn aus sich lebt der Mensch und wenn sein Rest sich zeigt,
So ist's, als wenn ein Tag sich Tagen unterscheidet,
Daß ausgezeichnet sich der Mensch zum Reste neiget,
Von der Natur getrennt und unbenedet.

Als wie allein ist er im andern weiten Leben,
Wo rings der Frühling grünt, der Sommer freundlich weilet
Bis daß das Jahr im Herbst hinunter eilet,
Und immerdar die Wolken uns umschweben.

d. 28ten Juli 1842

mit Unterthänigkeit Scardanelli²⁰

Allein, aus der zyklischen Reproduktion der Natur herausgefallen, ist der Mensch nicht als sterbliches Wesen, wohl aber als einziges, das um diese Befristung weiß. Er ist ein ausgezeichnete Sonderfall der Schöpfung, weil ihm selbst sein Rest sich

²⁰ MA Bd. 1, S. 932.

zeigt, der Mensch also seiner Befristung gewahr wird. Ohne das Bewusstsein der Sterblichkeit, in dem sich seine Getrenntheit von der Natur manifestiert, gliche ein Tag dem anderen, das Hilfsmittel eines ordnenden Kalenders wäre unnötig. Ohne die gleichförmige und auch monotone Repetition natürlicher Zyklen aber gliche kein Tag dem anderen, und das verbindliche Zeitmaß des Kalenders wäre unmöglich. Von den vielfältigen Formen der Nachahmung kosmischer Phänomene – zu ihnen zählen Tanz und Tragödie ebenso wie die Sprache der Geometrie – bündelt sich im abendländischen Kalenderwissen ein schmales, aber bedeutsames Segment. Was in kosmogonischen Mythen, in Religion und Wissenschaft zur Darstellung gebracht wird, sind kulturelle Verarbeitungen der kollektiven Erfahrung, dass das kalendarische Zeitmaß vom Himmel kommt. Der tägliche Bogen der Sonne und das im Jahreslauf wechselnde Band der Sternbilder sind im Kalender als natürliche Zeitgeber wirksam.

Die Antike beschrieb den Zusammenhang der Himmelserscheinungen als wohlproportionierte Schönheit, die Naturforschung des 18. Jahrhunderts verstand die hierarchischen und zugleich dynamischen Bahnfiguren im Sonnensystem als Ausdruck einer „Verfassung“ (Kant). Zwischen den gegenstrebigen Neigungen der Fliehkraft und Anziehungskraft hält den Keplerschen Gesetzen zufolge nichts anderes die Planeten der Sonne in einer verlässlichen Mitte als der beständige Umschwung auf einer exzentrischen Bahn. Als Stabilitätsgarant dieser planetarischen Verfassung erwies sich somit gerade jener astronomische Begriff, der zum Grundwort für die fundamentalsten Erschütterungen der Epoche wurde – die „Revolution“. Diese Bahnfigur der „Umwälzung“ konnte um 1800 einerseits im Sinne einer zyklologisch verfassten Naturordnung verstanden werden – in Deutschland etwa bei Herder, der sie geschichtsphilosophisch in ein evolutionäres Modell zu überführen suchte –, zum anderen stellte sie der von Vernunftreligion und Sonnenkult dominierten Apotheose der politischen Revolution ein gleichsam unangreifbares Sinnbild der geometrischen Vollkommenheit zur Seite. Waltete im Kraftzentrum der gesellschaftlichen Veränderungen ein geschichtlich kontingenter, revolutionärer kairos, so verliehen ihm die himmlischen Zyklen gleichsam die natürliche Autorisierung. Kein im Priester- und Gelehrtenstand konzentriertes Herrschaftswissen sollte mehr sagen dürfen, was an der Zeit war – sondern die Sterne selbst.

Um 1800 fanden sich Astronomie und Revolution zu einer sonderbaren und historisch einmaligen Konjunktur vereinigt. Wie sich aus der Kreisfigur und dem emblematischen Rad der Fortuna die politische Semantik des Umsturzes hatte herausbilden können, so erlebte im revolutionären Frankreich die Astronomie als kulturelle Leitwissenschaft eine intensive Blüte. Deren Ausdruck war die in Architektur und anderen Künsten dominante Figurenordnung von Kugel, Kreis und sphärischer Symmetrie, aber auch das Unternehmen der wahrhaften Begründung einer neuen Zeitordnung, indem Jahreszählung und Jahreslauf nun auf eine neue, naturwissenschaftliche Grundlage gestellt wurden. Auch wenn das Experiment der revolutionären Zeitrechnung nur von kurzer Dauer und überdies in seinen mathematischen Dispositionen, etwa der Schaltjahrsregelung, fragwürdig war, gelang es ihm doch,

die kulturgeschichtliche Bedeutung der Jahreszeiten und der astronomischen Zyklen anschaulich hervortreten zu lassen und das Thema der kalendarischen Zeitordnung als ein soziales und ideologisches Problemfeld ins Bewusstsein zu rücken. Erst vor diesem doppelt – nämlich zeitgeschichtlich wie epistemologisch – auszuleuchtenden Hintergrund gewinnt die Beobachtung, dass Hölderlins Werk immer wieder an den elementaren Wechsel von Tag und Nacht, von Sommer und Winter appellierte, jenseits der genretypischen Jahreszeiten-Lyrik eine besondere Signifikanz.

Wie keine andere Wissenschaft um 1800 bringt die Astronomie die politische Signatur der neuen Zeit zum Ausdruck. In der Figur des revolutionären Umlaufs verbindet sich das zyklische Ordnungsdenken mit dem singulären Moment des Ausnahme-Augenblicks. Dass schon in der Wort- und Begriffsgeschichte der *revolutio* ein astronomisches Erbe mitschwingt, wurde in den ersten Jahren der Französischen Revolution von der in der Formensprache quasi omnipräsenten Geometrie des Kreises deutlich vor Augen geführt.²¹ Kein Zufall auch, dass sich unter den Akteuren der Revolutionsära, und zwar auf allen Seiten des Getümmels, eine beachtliche Zahl von Astronomen befand.

Bereits in Hölderlins zur Studienzeit verfassten frühen Tübinger Hymnen ist der gestirnte Nachthimmel ein epochaler politischer Symbolraum. Die Heraufkunft des Neuen musste so machtvoll und unaufhaltsam erscheinen wie der Tagesanbruch beim ersten Sonnenstrahl – oder, um Hölderlins Leitgestirn aufzurufen, wie der leuchtende Auftritt der Heldenbrüder, des Zwillingsgestirns von Castor und Pollux, hoch droben am Firmament des Frühjahrshimmels. In der zweiten Hymne an die Freiheit wird diese Konstellation folgendermaßen geschildert:

Mit gerechter Herrlichkeit zufrieden
Flammt Orions helle Rüstung nie
Auf die brüderlichen Tyndariden,
Selbst der Löwe grüßt in Liebe sie;²²

Das Ensemble der drei vereinten Sternbilder ist dezidiert emblematisch zu lesen, wie ein Flügelaltar der Trinität. Die Brüderlichkeit der Söhne des Tyndareos prangt an höchster Stelle des nächtlichen Bogens am Südhimmel, ihm zur Seite links und rechts die Sternbilder des Jägers Orion und des Löwen. Das besagt: Anstelle von Herrschsucht, Militanz und wilder Aggression walten Liebe und Gerechtigkeit, kulminierend im Leitbild der *fraternité*. Diese wiederum steht im Zeichen einer selbst den Tod und die Sterblichkeit besiegenden Freundestreue, welcher es die beiden Zwillinge verdanken, als periodisch auf- und untergehende Gestirne Nacht und Tag, Himmel und Unterwelt brüderlich miteinander zu teilen. Soweit die emblematische Lektüre; ihr zur Seite aber gesellt sich eine astronomische Zeitchiffre. Präzise bezeichnet ist in dieser Konstellation der Meridiandurchgang des Sternbildes Gemini

²¹ Vgl. Jean Starobinski: 1789. Die Embleme der Vernunft, Paderborn 1981, S. 59.

²² MA Bd. 1, S. 138, V. 49–52.

am Südhimmel in den vorgerückten Abendstunden. Er ist optimal Mitte März gegen 21 Uhr zu beobachten, während im Osten die Jungfrau aufgeht und im Westen die Fische unter den Horizont tauchen. Dann befinden sich Löwe und Orion ein wenig unterhalb zu beiden Seiten der Zwillinge, und Orion hat bei dieser Anordnung in der Tat keine Möglichkeit mehr, sein Schwert „auf“ die Tyndariden niederfahren zu lassen. In Hölderlins zweite Hymne an die Freiheit von 1792 hat also eine astronomische Momentaufnahme Eingang gefunden, die in mitteleuropäischen Breiten zwischen Mitte und Ende März beobachtet werden kann.

Ein Datierungsvorschlag für die Hymne entspringt aus diesem Befund, wenn man hinzunimmt, dass Hölderlin an anderer Stelle des Textes auf die Abschaffung der landwirtschaftlichen Kontributionen an den Adel durch die Französische Revolution anspielt, die am 29. Februar 1792 beschlossen wurde: „Aus der guten Götter Schoose regnet / Trägern Stolze nimmermehr Gewinn / Ceres heilige Gefilde seegnet / Freundlicher die braune Schnitterin.“²³ Durch die Befreiung der Bauern von Abgaben und Frondiensten, so hofft das Gedicht, werde auch der natürliche Wachstumszyklus mit seinen „Cerealien“ sich ungehemmter und üppiger entfalten können. Die Niederschrift dieser Hymne an die Freiheit ist also höchstwahrscheinlich Mitte März 1792 anzusetzen und geht demnach „d'accord“ mit dem Neubeginn des astronomischen Jahreslaufs, den der Frühlingsanfang markiert. Der politische kairos – hier die Abschaffung der feudalen Privilegienwirtschaft – wird durch den Schreibakt mit einer exponierten, symbolträchtigen Zeitstelle auf der astronomischen Jahresuhr und durch diese wiederum mit dem Rhythmus der landwirtschaftlichen Produktion zu einem Zusammenklang verbunden.

Wir erleben hier das Handwerk des Poeten als eine Form der Synchronisierung, sein Produkt als Kalender-Dichtung im betonten Sinne. Wie das kulturelle Institut des Kalenders setzt Hölderlins Hymne mehrere Zeitskalen zueinander in Korrelation, denn die beschriebene Konstellation verbindet naturale, historische und persönliche Zeitbestimmung. Auch bei der kalendarischen Ordnung liegt in der Parallelführung heterogener Zeitformen der entscheidende Gewinn des Darstellungsverfahrens: vom Jahreslauf die vegetativen Zyklen und der menschliche Biorhythmus, vom Weltlauf die historischen Memorabilia und das Konzept der linearen Progression einer alternden Zeit, vom heidnischen und christlichen Festkalender schließlich die kollektiven Rituale und Rhythmen eines gemeinschaftlichen Zeiterlebens. Denn was sind Feste, Feierlichkeiten, Schwellenrituale und Ausnahmestände anderes als herausragende Gelegenheiten, um die gemeinschaftsstiftende Wirkung eines von kalendarischen Rhythmen durchzogenen Lebens zu intensivieren und zu zelebrieren?

Hölderlins Konstellation der fraternité am Frühjahrshimmel 1792 gibt ein Beispiel dafür, wie ein astronomisches Wahrnehmungs- und Deutungsmuster mit bildhafter Prägnanz sagen konnte, was „an der Zeit“ war. „Nur einen Sommer“ und „einen Herbst“ fordert die Stimme des Dichters in Hölderlins *Ode An die Parzen*, auf dass

23 MA Bd. 1, S. 140, V. 105–108.

ihm in dieser Zeit das Werk reifen möge. Auch die Poesie gewinnt ihren Puls aus dem astronomischen Jahreslauf. Das Gedicht zeigt exemplarisch, wie die Verspoetik in ihrer Makrostruktur den astronomischen Jahreslauf und den solaren Tagesbogen modellieren kann – durch die Verszahl Zwölf und ihre Zusammensetzung aus drei und vier. Vor allem in den Frankfurter und Homburger Oden treten astronomisch prägnante Zahlenverhältnisse verstärkt in Erscheinung, die sich aus dem altbabylonischen Sexagesimalsystem ableiten lassen. Natur und Kunst haben 24 Verse, ebenso die dritte Fassung der Ode *Diotima*, die Oden *Der Tod fürs Vaterland*, *Abendphantasie*, *Des Wiedersehens Thränen*, *Rückkehr in die Heimath* und *Der gefesselte Strom* weisen je 24 Verse auf, *Der Frieden* und *Gesang des Deutschen* dagegen je sechzig Verse. Der Zeilensprung ist, wie das von Stufe zu Stufe fallende Wasser in Hyperions Schicksalslied, ein Maß der vergehenden Zeit. Der ganze Briefroman Hyperion besteht, wenn man die einzelnen Briefe durchzählt, aus sechzig selbständigen Schreiben. Für das Spätwerk kann insbesondere „Andenken“ mit seinen 59 Versen als formales Zitat der altbabylonischen Sexagesimalordnung genannt werden.²⁴ Gesetzt, Hölderlins Werk besingt, indem es von den Himmlischen redet, die Kräfte des Kosmos und die Himmelsbahnen der Gestirne und Planeten, so wäre nun zu fragen, inwieweit dafür auch die Lyrik eine geeignete Formensprache anzubieten hat. Kann verspoetische Dichtung den Newtonschen Handlungsraum wirkender Kräfte nachbilden? Sie verfügt dazu, dies meine These, sogar über besonders geeignete Möglichkeiten, da sie genuin gleichsam zwei Zeitordnungen zugleich anspricht, diejenige eines dynamischen linearen Fortgangs und diejenige einer synchronen Figuralität. Was damit gemeint ist, möge eine der Frankfurter Kurzoden verdeutlichen, die asklepiadeische Ode *Lebenslauf*:

Hoch auf strebte mein Geist, aber die Liebe zog
 Schön ihn nieder; das Laid beugt ihn gewaltiger;
 So durchlauf ich des Lebens
 Bogen und kehre, woher ich kam.²⁵

Das Maß dieser Laufbahn ist die Figur des Bogens. Ein Leben, das an Höhe gewinnt durch die Kraft des aufstrebenden Geistes, lernt, sich unter die Liebe zu beugen. Ihre Macht wirkt als Anziehungskraft des Schönen; sie vermag des Helden Nachgiebigkeit hervorzulocken und führt ihn zur Erde zurück, auf den Boden der Sinnlichkeit. Wie zuvor der Bogen in die Höhe wies, muss er nun in die Sphäre der Unterwelt eintreten. Die vier curricularen Stationen der kurzen Ode entsprechen den Lichtphasen eines Tages, die vom morgendlichen Ausgangspunkt im Osten über die Klimax des Mittags zum westlichen Abendrot führen, an das sich die Nacht anschließt.

²⁴ In seiner mikrostrukturellen Lektüre der Hymne „Andenken“ hat Roland Reuß darauf hingewiesen, dass die Summe der ersten vier Strophen des Gedichts, ohne die auch in der Verszahl abweichende Schlusstrophe genau 360 Silben ergibt, wodurch das zu Beginn der Hymne eingeführte Orientierungssystem der Windrose mit ihrer 360 Grad-Einteilung und die ebenfalls rekurrente jahreszeitliche Topik auch numerisch zur Geltung gebracht werden. Roland Reuß: „[...] / Die eigene Rede des andern“. Hölderlins Andenken und Mnemosyne, Frankfurt am Main 1990, S. 108.

²⁵ MA Bd. 1, S. 190.

Das Gedicht moduliert – als eine Art verspoetisches Uhrwerk – eine Schwingung, in der dreierlei Bewegungsformen übereinanderliegen und „konzertieren“: die Dramatik aufeinanderfolgender Lebensphasen, die Parabel des täglichen Sonnenlaufs und schließlich die metrisch-syntaktische Spannungskurve der poetischen Form, eines Musterexemplars der in den Frankfurter Jahren von Hölderlin vielfach eingesetzten asklepiadeischen Odenstrophe. „Lebenslauf“ erfüllt dieses Schema nicht nur, sondern benennt es auch; der rhythmische Bogen der beiden gleichartigen Verse der ersten Hälfte (Asklepiadeus) führt in der die Versmitte markierenden Zäsur zu einem Hebungsprall, der für diese Strophenform charakteristisch ist. Für die Strophe im Ganzen lässt sich die Duodezimalordnung als Grundgesetz ausmachen: Alle vier Verse beginnen mit einem identischen Rhythmus der ersten sechs Silben. Als mehrfach codiert erweist sich also die in der Metrik angelegte Kombinatorik von drei mal vier oder zwei mal sechs Elementen. Sie wird in diesem Falle zusätzlich motiviert durch den inhaltlichen Bezug auf den Lauf der Sonne und die damit verbundene Zeitordnung der Tages-, Monats- und Jahreskurven.

Odenform wie Sonnenlauf stiften als Spannungsbogen einen Zusammenklang von bemessener Frist und zyklischer Dauer. Das menschliche Lied formt den himmlischen Bogen nach, so wie die Menschen seit je in einer Haltung der Mimesis gegenüber dem Kosmos leben; ihre Tänze, ihre Chronometer, ihre Kuppeldächer, all das formt aus und ahmt nach, was unzähligen Generationen als nächtliches und tägliches Schauspiel am Himmel vor Augen stand. Und doch besteht zwischen der prosaischen und der poetischen Rede an diesem Punkt eine bedeutende Differenz. Im Prosadiskurs kann die additive diachrone Reihung ein semantisches Potential entfalten, das von der Disparität der einander folgenden Elemente lebt. Das Verspoetische dagegen appelliert an jeder Stelle seines Fortgangs an ein Bild des Zusammenhangs, an die virtuelle Präsenz einer synchronen Gestalt, etwa eben des vorgestellten Bogens. Als Bogen ist der Lebens- und Sonnenlauf in seiner Gesamtheit stets gegenwärtig, auch wenn jeweils immer nur ein einzelnes Segment besprochen oder beschrieben werden kann.

Bogeninhalte und ihre Berechnung übrigens stellten für die Mathematik eine besondere Herausforderung dar. Am einfachsten lassen sie sich zähmen, indem ihre Krümmung näherungsweise in Rechtecke zerlegt wird, in einzelne Säulen oder Treppeinstufen mit regelmäßigem Flächeninhalt. Solchen Näherungsverfahren entsprechend kann auch das in Hölderlins Gedichten mehrfach begegnende Bild der Treppen gedeutet werden, an welchen die Himmlischen auf- oder absteigen. In einem sowohl architektonisch wie astronomisch zu verstehenden Bild ließ Hölderlin auch das Zwilling-Sternbild der Dioskuren sich mit seiner charakteristischen Doppelsexistenz durch eine imaginäre Treppe verbinden: „[...] und othembringend steigen / Die Dioskuren ab und auf, / An unzugänglichen Treppen“²⁶.

Aszendenz und Deszendenz sind ein Schauspiel, das die Himmlischen im nächtlichen Reigen vorführen, den Menschen zum Erstaunen, aber auch zur Nachahmung.

²⁶ „Wenn aber die Himmlischen [...]“, MA Bd. 1, S. 401, V. 78ff.

Wie Tanz und Musik, so eifert auch die Architektur den Bewegungen und Formationen des Himmelsgewölbes nach. Ihre Ausdrucksform ist eine dreifaltige: umbauter Raum, gegliederte Bewegung und geronnene Zeit. In seiner „Hauptwiler Zeit“ hatte Hölderlin mit kindlichem Entzücken beobachten können, „wie vom Aether herab die Höhen alle näher und näher niedersteigen“.²⁷ An den stufenweise herabsteigenden Bergen, ebenso an den Halbbögen der Gestirne erkennt sich das Ich mit der Himmelswelt in Graden verbunden.

Ich fasse zusammen: Hölderlins Dichten und Denken ist grundiert vom Rhythmus der Gestirne, von den Zeit-Figuren der Planeten- und Sonnenbahn wie vom regelmäßigen Jahresband der Sternbilder. Auch das neu erfundene Kalendarium der Französischen Revolution, die Zeitrechnung nach Jahreszeiten und revolutionären Ereignissen, hat Hölderlin aufgenommen und poetisch in die deutsche Kultur übersetzt. Angeregt durch die kulturgeschichtlichen Einsichten französischer Astronomen, verstand Hölderlin die Mythen und Götter der Alten als „kollektive Mitschriften“ langfristiger astronomischer Beobachtungsreihen. In den elementaren Zeitrhythmen der Natur, im Lichtwechsel der Gestirne verehrten die Menschen seit je die das irdische Leben bestimmenden Kalender-Gewalten. Die Geometrie von Tages- und Jahreslauf und der Reigen der Jahreszeiten prägen, wie aus dieser systematischen Analyse des Gesamtwerks hervorgeht, sowohl Hölderlins Lyrik wie auch den Briefroman Hyperion. In der Dramenfigur des sizilianischen Naturphilosophen Empedokles hat Hölderlin einen Kalender-Reformer nach dem Vorbild des zeitgenössischen Frankreich modelliert. Den entscheidenden Einsatz der Poetik Hölderlins bildet um 1800 der Versuch einer neuartigen „Synchronisierung“ von Natur- und Geschichtszeit im Modus einer wiederum astronomisch konturierten Zeitordnung. Eine auf gemeinsame Rituale und Feste sich begründende politisch-religiöse Gemeinschaft, wie sie die hochkomplexen Spätwerke „Brod und Wein“ oder „Friedensfeier“ erträumen, formiert sich durch das bewusste Leben im Puls einer astronomischen Ordnung, in deren zeitgemäßer Darstellung der Dichter seine eigentliche Aufgabe findet.

27 „An die Schwester“, 23. 2. 1801; MA Bd. 2, S. 892.