

Heimat – Sprache – poetische Einbildungskraft (Hölderlin, Brecht)¹

„Wieviel Heimat verträgt Europa?“ Die Frage so zu stellen, schließt von vornherein einige Annahmen ein. Es ist gut, sie sich vorab ins Bewusstsein zu rufen. Zunächst die Annahme, dass es zwischen beiden Konzepten – denn es sind solche – einen gewissen Gegensatz gibt. Dann die, dass Heimat in Europa nicht selbstverständlich ist. Auch die, dass Europa selbst nicht Heimat ist und dass es darum kein naives Sich-Beheimaten in dem gibt, was man gerne die europäische Tradition und Kultur nennt, womöglich gar die westliche Tradition und Kultur. Ja vielleicht sogar, dass diese Tradition und diese Kultur keineswegs selbstverständlich sind, sondern immer wieder neu entdeckt und angeeignet werden müssen. Es gibt sie auch gar nicht so handlich im Singular: die europäische Kultur. Keinen Heimat-Kitsch; das ist schnell Konsens. Aber bitte auch keinen Europa-Kitsch.

„Heimat“ und „Europa“: das sind zudem große und komplexe Themen in den kulturellen und politischen Debatten der letzten beiden Jahrhunderte. Auch die Literatur hat sich hier eingemischt und hat sich hier einzumischen, wie sie sich in alles einmischt und einmischen darf und soll, was kulturell, sozial und politisch bedeutsam ist. Seit jeher war Literatur für die kulturelle ‚Pfleger‘ des ‚Möglichkeitssinnes‘ zuständig.² Imaginationen von ‚Heimat‘ und ‚Europa‘, die die Literatur hervorgebracht hat und noch immer hervorbringt, können eine umso größere und womöglich auch verhängnisvolle Wirksamkeit entfalten, je geschickter und überzeugender sie rhetorisch und poetisch verfährt. Über diese Imaginationen will ich hier aber nicht reden. Den literarischen Europa-

Diskurs seit der Aufklärung hat insbesondere Paul Michael Lützeler rekonstruiert.³

„Heimat“ als eine Kategorie der landschaftlichen, sprachlichen, sozialen und kulturellen Zugehörigkeit und Selbstbehauptung des Subjekts – auch in Europa – ist nach ihrer geschichtlich verständlichen und notwendigen – auch literarischen – Kritik in den 1960er und 1970er Jahren immer wieder literarisch aufgenommen und literatur- und sozialwissenschaftlich und philosophisch diskutiert worden.⁴ Martin Walser ist vielleicht der prominenteste Autor, der für die literarische Rehabilitierung von ‚Heimat‘ stehen mag. Konzentrieren will ich mich im Folgenden aber nicht auf die Literaturgeschichte von ‚Heimat‘ nach 1945, sondern, an einigen Beispielen Hölderlins und Brechts, auf die Bedeutung von Heimat für die poetische Einbildungskraft.

Als Bertolt Brecht im November 1947 aus dem amerikanischen Exil nach Europa zurückkehrt, erhält er in Zürich und Chur sogleich die Möglichkeit, seine Theaterarbeit wieder aufzunehmen. Rückkehr heißt für ihn also auch: sofort wieder auf seinem ureigensten Gebiet arbeiten zu können. Heimzukehren, heimzukommen ist offenbar mehr, als nur wieder dort zu sein, wo man einmal war und worauf man vielleicht bezogen ist und bleibt.

„Auf Rat“ seines Freundes Caspar Neher nimmt Brecht die extrem sperrige, ja teilweise unverständliche und auch falsche Übersetzung Hölderlins der sophokleischen ‚Antigone‘ zur Textgrundlage für seine Bearbeitung.⁵ Diese Bearbeitung legt die antike Tragödie durch das Vorspiel („Berlin. April 1945“) umstandslos auf die eigene ge-

Konrad-Adenauer-Stiftung e. V.

BERLIN

WOLFGANG BRAUNGART

30. November 2012

www.kas.de/deutschesprache

www.kas.de

schichtliche Gegenwart hin aus. Der spätere Prolog von 1951 nimmt diese doch ziemlich rustikale Traditionsaneignung stark zurück. Heimzukommen in einen kulturellen Raum mit großer geschichtlicher Tiefe ist offenbar auch mehr als nur kulturelle Besitzstandswahrung. Wieder ‚daheim‘ zu sein heißt für Brecht, sich die geschichtlich-kulturelle Tradition dort anzueignen, sie dort wieder in Gebrauch zu nehmen, wo sie *gebraucht* wird, und zwar so, wie es für die eigene Gegenwart sinnvoll, ja notwendig ist.

Die genaueren entstehungsgeschichtlichen Umstände dieser Bearbeitung sind aufgearbeitet.⁶ Wichtig ist nun, wie Brecht ausgerechnet die Wahl von Hölderlins seit jeher umstrittenem Text nicht nur aus einem allgemeinen Geschichtsverständnis und einer geschichtlichen Notwendigkeit heraus begründet, sondern ganz individuell: Die Übertragung gefalle ihm wegen der „schwäbischen Tonfälle und gymnasialen Lateinkonstruktionen und [ich] fühle mich daheim“.⁷ Er fühlt sich nämlich erinnert an die Sprache seiner Kindheit und Jugend in Augsburg. Durch die Bearbeitung der Hölderlin'schen Übertragung wird aus Brechts Rückkehr nach Europa und in den deutschen Sprachraum zugleich eine Rückkehr in die Sprache der eigenen Herkunft, in die Sprache aus der Zeit vor dem Nationalsozialismus.⁸ Das ist ein Akt von höchster symbolischer Bedeutung: Brecht **betont an seiner** Sprache das sinnlich Erfahrbare, seinen sinnlichen Zugang, also das Ästhetische. Das ist es, was ihn gerade zu dieser ersten ‚Produktion‘ nach der Rückkehr bringt. „Vermutlich“, sagt er selbst, „ist es die Rückkehr in den deutschen Sprachbereich, was mich in das Unternehmen treibt.“⁹ Es hat dabei fast etwas Trotziges, wenn er an Hölderlins übersetzerischer Interpretation der antiken Tragödie sogar den „schwäbischen Volksgestus“ hervorhebt – was immer das sein soll. Brecht führt es nicht aus. Josef Nadler, an den man hier denken kann, hatte seine ursprünglich keineswegs völkische ‚Literaturgeschichte deutscher Stämme und Landschaften‘ (Erstausgabe Bd. 1–3: 1914–1918, Bd. 4: 1928) selbst 1938–41 (4. Aufl.) ins völkisch-nationalsozialistische Format gebracht.¹⁰ Aber diesen Komplex von ‚Volk‘, ‚Regionalität‘, ja: ‚Heimat‘ und

‚Sprache‘ bzw. ‚Dialekt‘, den wollte Brecht nicht den Nationalsozialisten überlassen. Den wollte er sich wieder aneignen. Nur ein Beleg: Wir kennen dieses berühmte Bild von 1943: der mächtige, irgendwie auch dröhnende, brachiale Oskar Maria Graf, dieser Volks-, Heimat-, Bauern- und Kalenderdichter, und neben ihm der kleine, geradezu schwächlich, ein wenig verloren wirkende Brecht in New York – beide brauchen sich. Das scheint mir unverkennbar.

Oskar Maria Graf behauptete sich demonstrativ als Bayer in New York. Und seine ‚Kalendergeschichten‘ erzählen auch von der Selbstbehauptung seiner bayrischen Bauern in ihrem Konservatismus gegenüber dem Nationalsozialismus.¹¹ Man kann die deutsche Literatur nach 1945 überhaupt unter diesem Gesichtspunkt sehen: wie Themen, aber auch ästhetisch-soziale Ausdrucksformen wie z. B. Liturgie, Oratorium, Requiem, das Ritual überhaupt wieder angeeignet und damit aus der nationalsozialistischen Instrumentalisierung zurückgewonnen werden.¹²

Das könnte also ein Angebot sein, das uns wahrscheinlich nicht unwillkommen wäre und auf das wir uns vielleicht leicht einigen würden: Heimat ‚Sprache‘, Heimat ‚Literatur‘ als Antwort auf die moderne *conditio humana* (und auf Geschichte und Politik). Aber wenn daraus nicht eine allzu bequeme, weil zu allgemeine Denkfigur werden soll, müssen wir die konkreten literaturgeschichtlichen Situationen und Konstellationen in den Blick nehmen. Und wir dürfen dabei auch nicht vergessen, dass die andere Seite dieses Pathos gegenüber der poetischen Sprache, die sich seit Herder durch die gesamte Moderne bis in die Nachkriegsliteratur zieht: bis Celan und Bachmann und sogar über sie hinaus (zum Beispiel eben bis Martin Walser), Unsicherheit, Zweifel und tiefgehende Sprachskepsis ist. Das moderne Sprachpathos wird von der modernen Sprachkritik begleitet wie von einem Schatten.

Also Hölderlin. Gerade für die besonders sprachbewussten und sprachreflexiven Autoren der Moderne ist er ein zentraler Be-

Konrad-Adenauer-Stiftung e. V.

BERLIN

WOLFGANG BRAUNGART

30. November 2012

www.kas.de/deutschesprache

www.kas.de

zugsautor. In seiner Ode ‚Mein Eigentum‘ von 1799 lauten die letzten Strophen:

*Und daß auch mir zu retten mein sterblich
Herz,
Wie andern eine bleibende Stätte sei,
Und heimatlos die Seele mir nicht
Über das Leben hinweg sich sehne*

*Sei du, Gesang, mein freundlich Asyl! sei du
Beglückender! mit sorgender Liebe mir
Gepflegt, der Garten, wo ich, wandelnd
Unter den Blüten, den immerjungen*

*In sichrer Einfalt wohne, wenn draußen mir
Mit ihren Wellen alle die mächtige Zeit
Die Wandelbare fern rauscht und die
Stillere Sonne mein Wirken fördert.*

*Ihr segnet gütig über den Sterblichen
Ihr Himmelskräfte! jedem sein Eigentum,
O segnet meines auch und daß zu
Frühe die Parze den Traum nicht ende.¹³*

„[M]ein sterblich Herz“: das lyrische Subjekt braucht in seiner Subjektivität, wie ‚andere‘ auch, „eine bleibende Stätte“, um die es sich in „sorgender Liebe“ zu kümmern hat: die Poesie. Um das „Leben“ nicht zu verfehlen, nicht über es „hinweg“ zu gehen (das tut Hyperion, wie schon sein Name sagt!¹⁴) und die „Seele“ zu beheimaten, soll gelten: „[s]ei du, Gesang, mein freundlich Asyl!“. Aber eben: nur ein „Asyl“. Mehr doch nicht. Der „Gesang“ ist nur etwas Vorläufiges, ein Provisorium. Ein in seiner ‚Freundlichkeit‘ gepflegter „Garten“, ein wirklich verlockendes Paradiesgärtlein, ein hortus conclusus, das ja. Bewohnbar aber eben nur für die in der Geschichtsferne „sicherer Einfalt“, nicht für die in geschichtlicher Zeit.

‚Freundlichkeit‘ ist ein Schlüsselwort für Hölderlin wie für Brecht (und ein Hauptattribut des jüdisch-christlichen Gottes, nicht jedoch der griechischen Götterwelt). Brechts Gedicht ‚Antigone‘ beginnt so:

Antigone

*Komm aus dem Dämmer und geh
Vor uns her eine Zeit
Freundliche, mit dem leichten Schritt*

*Der ganz Bestimmten, schrecklich
Den Schrecklichen¹⁵*

Aus der geschichtlichen Unbestimmtheit des Mythos kommt Antigone in die geschichtliche Zeit, in die sie ihre Freundlichkeit und moralische Sicherheit hineinträgt und in der sie so „uns“ zum Vorbild wird und denen zum Schrecken, die sich vor ihr fürchten müssen.

Es braucht die Haltung der Anerkennung und Zustimmung des Subjekts, wenn man sich beheimaten will. Doch ‚Freundlichkeit‘ ist nicht alles.¹⁶ Sie allein reicht als soziales (so Brechts Shen Te) wie als poetologisches Konzept (Hölderlin) nicht aus. Der Preis für dieses „Asyl“ ‚Gesang‘ ist hoch: nämlich der Rückzug aus den Stürmen der geschichtlichen Zeit „draußen“ in eben diesen begrenzten und geschützten „Garten“ der Poesie. Was begrenzt und auf diese Weise geschützt werden muss, ist auch stets gefährdet. ‚Heimat‘ gibt es in der literarischen Moderne (ich gehöre zu der Fraktion, die sie mit der Frühromantik beginnen lassen möchte¹⁷) vor allem als ‚Heimweh‘, das heißt im Modus der Sehnsucht und der Trauer.¹⁸ ‚Heimweh‘ ist der moderne Reflexionsmodus von ‚Heimat‘. Hölderlins Ode, die die Poesie feiert, ist elegisch und melancholisch getönt.

Das sind auch Brechts ‚Buckower Elegien‘, die als Antwort auf den 17. Juni 1953 unmittelbar danach im Sommer geschrieben und in einer ersten Folge noch 1953 in ‚Sinn und Form‘ abgedruckt wurden. Zurückgekehrt ist Brecht in den „deutschen Sprachbereich“. Ganz und gar heimgekehrt ist er aber nicht.

Die erste ‚Buckower Elegie‘ zieht das poetologisch verstehbare Motiv des Gartens, in der Literatur um 1900 viel genutzt, ebenfalls heran:¹⁹

Der Blumengarten

*Am See, tief zwischen Tann und Silberpappel
Beschirmt von Mauer und Gesträuch ein
Garten*

Konrad-Adenauer-Stiftung e. V.

BERLIN

WOLFGANG BRAUNGART

30. November 2012

www.kas.de/deutschesprache

www.kas.de

*So weise angelegt mit monatlichen Blumen
Daß er vom März bis zum Oktober blüht.*

*Hier, in der Früh, nicht allzu häufig, sitz ich
Und wünsche mir, auch ich mög allezeit
In den verschiedenen Wettern, guten,
schlechten
Dies oder jenes Angenehme zeigen.²⁰*

„Hier, in der Früh, nicht allzu häufig, sitz ich“: das könnte fast bei Mörike stehen, dem die Inszenierung des Biedermeierlichen ja nicht wenig Freude macht.²¹ Brechts Gedicht spielt mit diesem biedermeierlichen Rückzug, mit biedermeierlicher ‚Verborgenheit‘ („tief zwischen Tann und Silberpappel / Beschirmt“).²² Die Szenerie ist idyllisch (Baum, Wasser, Licht, Schatten: das sind alles Motive der Idylle). Dieser Garten mit seiner ‚Garten-Kunst‘ besetzt den Platz zwischen der schroffen kulturellen Grenze „Mauer“ – als scheint Brecht zu ahnen, was da kommen wird zwischen den beiden Deutschländern – und dem wilden, undomestizierten „Gesträuch“. Die ‚Kunst des Gartens‘ folgt dem Rhythmus der Jahreszeit – „monatliche Blumen“; „Vom März bis zum Oktober“: vom Frühjahr bis zum Herbst; der Winter ist ausgespart. Der räumlichen Ordnung korrespondiert die zeitliche. Und doch hat das Bild unverkennbar einen melancholischen Anflug: „tief zwischen Tann und Silberpappel“. Bei Mörike ist es die „Weymouthsfichte mit schwarzem Haar“. Mündlich muss man wohl sagen: die ‚Wehmutsfichte‘.²³

Die Ironie der zweiten Strophe von Brechts Elegie ist schwer zu überhören. Zuerst der sprachlich seltsam altertümliche, rituelle Wunsch („auch ich mög allezeit“). Dann, Hölderlins Ode durchaus ähnlich, die ziemlich deutliche Anspielung auf die geschichtlich-politischen Zeitläufe („In den verschiedenen Wettern“). Dann das Plumpsen des Gedichtes in die vagste und leerste Allgemeinheit („Dies oder jenes Angenehme“). Wenn es mehr nicht ist, was man vom Dichter will: „Dies oder jenes Angenehme“... In den ‚Wettern‘ von Zeitgeschichte und Politik genügt es vielleicht, „[d]ies oder jenes Angenehme“ zu „zeigen“. Und gewiss: Das ist eine der beiden Grundfunktionen der Dichtkunst seit Horaz.²⁴ Aber genügt das für

wirkliche Dichtkunst und für das Subjekt selbst? Brecht will mehr als nur auf ‚angenehme‘ Weise erfreuen; er will im neuen Arbeiter- und Bauernstaat auch gebraucht werden, und zwar als Dichter. Er nimmt also auch die andere der beiden Grundfunktionen des Horaz‘ für sich in Anspruch.²⁵ – Wie schon bei Hölderlin: Der Preis für dieses bergende, beheimatende, aber abgeschlossene Paradies-Gärtlein der Poesie ist hoch. Die Sehnsucht nach ihm ist dennoch vielleicht nicht minder groß. Das Unbehagen bleibt.

Heimweh, Sehnsucht, Melancholie kann man auch sentimental und narzisstisch zelebrieren. Das macht die ästhetische Moderne oft genug. Hölderlin analysiert das poetisch in seinem Roman ‚Hyperion‘. Man kann sich in diesen Gefühlen und Stimmungen ähnlich bequem einrichten wie in Heimat und Zugehörigkeit. Beide stehen sie unter Kitsch-Verdacht. Der saure Kitsch, dem die literaturwissenschaftliche Theorie der Moderne oft mehr zuneigt als die moderne Literatur selbst: dass es Heimat, Zugehörigkeit, Zustimmung partout nicht mehr geben darf, ist allerdings nicht der höherwertigere Kitsch. Dieser saure Kitsch ist gewissermaßen nur die Negation des Heimatkitsches. Wo ‚Heimat‘ und ‚Heimweh‘ nicht in einem Bezug aufeinander gesehen werden, der sie wechselseitig ständig herausfordert, droht der Kitsch.

In Hölderlins hymnischem Fragment ‚An die Madonna‘ heißt es:

[...]
*Doch Himmlische, doch will ich
Dich feiern und nicht soll einer
Der Rede Schönheit mir
Die heimatliche, vorwerfen,
[...]*²⁶

Die Feier der ‚Himmlischen‘ will das lyrische Subjekt *als schöne* und das heißt: als heimatliche Rede vollziehen. „Der Rede Schönheit“ wäre die „heimatliche“. Die Schönheit selbst wäre das Heimatliche. Das wäre aber offenbar eine Provokation. Sonst stünde nämlich nicht zu befürchten, dass man sie dem Sprecher „vorwerfen“ könnte. Schöne, heimatliche Rede scheint gerade für diese

Konrad-Adenauer-Stiftung e. V.

BERLIN

WOLFGANG BRAUNGART

30. November 2012

www.kas.de/deutschesprache

www.kas.de

Moderne eine besondere Herausforderung, die sich auf eine Ästhetik der Negativität weitgehend festgelegt hat und sich mit der Schönheit schwertut. Bedeutet dann die Renaissance der ästhetischen Kategorie der Schönheit, die man seit einigen Jahren beobachten kann, eine neue Aufmerksamkeit auf eine Grundfunktion des Ästhetischen: nämlich ästhetisch zu beheimaten, Zugehörigkeitserfahrungen ästhetisch zu ermöglichen? Die Frage muss man aufwerfen.

In Hölderlins ‚Heimkunft‘ heißt es: „Freilich wohl! das Geburtsland ists, der Boden der Heimat, / Was du suchest, es ist nahe, begegnet dir schon.“²⁷ Um 1800, also in der Phase der anbrechenden Moderne, die selbst bereits ein Bewusstsein ihrer Modernität hat und daraus ihr Epochen-Bewusstsein zieht, ist kein Dichter mit seinem Leben und seinem Werk so sehr auf seine Heimat bezogen, auf sein Herkommen, seine topographische, sprachliche und menschlich-soziale Zugehörigkeit und seine von dorthin rührenden konkreten, ‚ästhetischen‘ Erfahrungen, und keiner ist so sehr darauf angewiesen wie Friedrich Hölderlin. Das ist immer wieder gezeigt worden.²⁸ Für Hölderlin ist ‚Heimat‘ ein soziales, lebensgeschichtliches, poetisches und poetologisches Grundwort.²⁹ Kein Dichter um 1800 wagt in seiner Lyrik ästhetisch so viel wie Hölderlin. Für keinen sind aber auch präzise Vorstellungen des räumlich-topographisch, sprachlich und sozial Nahen und Konkreten so wichtig und poetisch so sehr konstitutiv wie für ihn. Spätere Lyriker werden ähnlich verfahren und sich auf ihre Weise auch auf Hölderlin beziehen (Mörike, George, Rilke).

Poetische Innovation, poetische ‚Modernisierung‘, Steigerungs- und Überbietungsprozesse: sie brauchen offenbar diesen Gegenpol des Konkreten, Erfahrbaren, das auch Zuneigung und Zustimmung verdient. Das muss für die Einschätzung der Modernisierungsprozesse überhaupt zu denken geben.

„Der liebe Vaterlandsboden“ (‚Hyperion‘) und die ‚Muttersprache‘, sie stellen den Fundus für Hölderlins poetische Einbildungskraft; sie sind das, was Hölderlin „einiges Haltbare“ nennt. Die Städte, Flüsse, Berge: Heidelberg, der Neckar, die ‚Burg

Tübingen‘, die ‚Teck‘, das „glückselige Lindau“ (‚Heimkunft‘), „Du mein Riesengebirg“, die Schwäbische Alb; die Namen der Freunde und geschichtlichen Gestalten: „mein Schmidt“ (‚Stuttgart‘), „mein Sinklair“ (‚Der Rhein‘), „Da nämlich ist Ulrich / Gegangen“ (‚Der Winkel von Hahrdt‘); die konkreten Topographien und Räume: „Dort an der luftigen Spitz‘ / An Traubenbergen, wo herab / Die Dordogne kommt“ (‚Andenken‘): Hölderlin verbindet ständig, manchesmal sogar auf unvermitteltste Weise, das Konkreteste, das oft die Anmutung des selbst Gesehenen, selbst Erlebten trägt, mit dem Allgemeinen und Abstraktesten, auch dem Gedanklichen: „das Hohe“ (‚Friedensfeier‘), „Ein groß Schicksal“ (‚Der Winkel von Hahrdt‘), das „Offene“ (‚Das Gasthaus. An Landauer‘), „ein höher Besinnen“ (‚Brod und Wein‘). Man muss diese nie aufgelöste Spannung zwischen Individuellem und Allgemeinem sehen und darf dabei den biographischen Angeboten nicht – hier nicht und generell nicht in Literatur, wenn es denn wirklich welche ist – auf den Leim gehen. Denn was hat man schon *vom Gedicht* verstanden, wenn man weiß: Hölderlin war wohl selbst „[d]ort an der luftigen Spitz“ in Bordeaux gewesen? Gewiss ist es auf andere Weise interessant, auch darüber informiert zu sein; und die menschliche Anteilnahme an einem Lebenslauf ist schön und legitim. Aber auf die *ästhetische* Herausforderung, die solche zum Teil äußerst schroffen Konfrontationen darstellen, ist dieses Interesse keine Antwort.

‚Heimat‘, das Konkrete, Bekannte, das man glaubt, biographisch, zeitlich oder räumlich identifizieren zu können: das ist ein trügerisches Angebot der Literatur. Ein solcher Lokalismus, ‚Territorialismus‘³⁰ und Biographismus ist aber zu wenig und unterschätzt das ästhetische Verfahren und die poetische Einbildungskraft.

Was ‚Heimat‘ nämlich ist, bestimmt sich bei Hölderlin immer in geschichtlichen, religiös-mythischen und kulturräumlichen Spannungen. In der Hymne ‚Der Einzige‘ von 1801/02 (Erste und zweite Fassung), der großen Christus-Hymne, heißt es, wiederum elegisch gestimmt (ich zitiere aus der ersten Fassung):

BERLIN

WOLFGANG BRAUNGART

30. November 2012

www.kas.de/deutschesprachewww.kas.de*Mein Meister und Herr!**O du, mein Lehrer!**Was bist du ferne**Geblieden? [...]**[...]**Ich weiß es aber, eigene Schuld**Ists! Denn zu sehr,**O Christus! häng' ich an dir,**[...]³¹*

So sehr nämlich „häng ich an dir“, dass die anderen, die Christus-„Brüder“, Herakles und Dionysos, vom lyrischen Sprecher vernachlässigt wurden. Dann aber, gegen Ende, die Wendung ins Poetologische:

*Es hänget aber an Einem**Die Liebe. Diesesmal**Ist nämlich vom eigenen Herzen**Zu sehr gegangen der Gesang,**Gut machen will ich den Fehl**Wenn ich noch andere singe.**Nie treff ich, wie ich wünsche,**Das Maß. [...]**[...]**Die Dichter müssen auch**Die geistigen weltlich sein.³²*

Zu sehr haben und zu sehr besitzen zu wollen, sich zu sehr festzulegen, die Spannung aufzulösen und die lebendige Bewegung – mit Hölderlin selbst: die „Bildung“ – stillstellen zu wollen – das meint hier auch: die zwischen Immanenz und Transzendenz, zwischen der Subjektivität des „eigenen Herzens“ und der Objektivität von Mythos und Geschichte –, das also wäre „eigene Schuld“. Und so ist auch ‚Heimat‘ nicht das, was das lyrische Subjekt fraglos einfach hat. Und genauso wenig ist es ‚das Nationale‘, das „wir“, wie es im berühmten Brief an Böhlendorff (4.12.1801) heißt, ‚so schwer lernen, frei zu gebrauchen‘:³³

[D]as eigene muß so gut gelernt sein, wie das Fremde. Deswegen sind uns die Griechen unentbehrlich. Nur werden wir ihnen gerade in unserm Eigenen, Nationellen nicht nachkommen, weil, wie gesagt, der freie Gebrauch des Eigenen das schwerste ist.³⁴

Die Betonung liegt auf ‚frei‘!

Hölderlin gibt aber auch die Bedingungen an, unter denen „das Eigene“, man darf wohl sagen: die „Heimat“, sein darf, ja sein muss. Es genügt, die Anfangsstrophen von ‚Patmos‘ zu zitieren:

*So sprach ich, da entführte**Mich schneller, denn ich vermutet**Und weit, wohin ich nimmer**Zu kommen gedacht, ein Genius mich**Vom eigenen Haus'. Es dämmerten**Im Zwielficht, da ich ging**Der schattige Wald**Und die sehnsüchtigen Bäche**Der Heimat; nimmer kannt' ich die Länder;**Doch bald, in frischem Glanze,**Geheimnisvoll**Im goldenen Rauche, blühte**Schnellaufgewachsen,**Mit Schritten der Sonne,**Mit tausend Gipfeln duftend,**Mir Asia auf, und geblendet sucht'**Ich eines, das ich kennete, denn ungewohnt**War ich der breiten Gassen, wo herab**Vom Tmolus fährt**Der goldgeschmückte Paktol**Und Taurus stehet und Messogis,**Und voll von Blumen der Garten,**Ein stilles Feuer; aber im Lichte**Blüht hoch der silberne Schnee;**Und Zeug unsterblichen Lebens**An unzugangbaren Wänden**Uralt der Efeu wächst und getragen sind**Von lebenden Säulen, Zedern und Lorbeern**Die feierlichen,**Die göttlichgebauten Paläste.³⁵*

Von den Alpen, also dem Gebirge, das das Nördliche vom Südlichen und so symbolisch die nüchterne Moderne von der Antike einerseits trennt, andererseits beide aber auch verbindet, wird das Subjekt in einen anderen kulturellen Raum ‚entführt‘, den Kleinasien, den der frühen griechisch-christlichen Übergangszeit: d. h. den Anfang Europas. Jetzt, versetzt in eine andere Zeit und in einen anderen kulturellen Raum, kann das Gedicht Geschichte und Religion einerseits und den Mythos in der Geschichte andererseits auszulegen beginnen, um so die hermeneutische Aufgabe der Dichtung

Konrad-Adenauer-Stiftung e. V.

BERLIN

WOLFGANG BRAUNGART

30. November 2012

www.kas.de/deutschesprache

www.kas.de

zu vollziehen, die der Schluss der Hymne der Dichtkunst ganz grundsätzlich zuweist: „Dem folgt deutscher Gesang.“ Was auch heißt: dem muss er folgen, und wenn der eigene, „deutsche Gesang“ das weiß, wenn er sich dieser Aufgabe bewusst geworden ist, dann kann er das auch. Hölderlins „Gesang“ selbst leistet diese Bewusstmachung.

Verstehen des Eigenen: dessen, woher man kommt, worin man ist und was man zu haben glaubt, ist im vollen Umfang nur möglich in der geschichtlichen und auch in der räumlichen Entfremdung, im „Ausland“, ein wichtiger und umstrittener Terminus in Hölderlins ‚Friedensfeier‘.³⁶ Der Geist liebt auch das ‚Ausland‘. Solche ‚Entfremdung‘ von der ‚Heimat‘ muss räumlich bis nach ‚Asien‘ und geschichtlich bis in die kulturellen, griechischen und frühchristlichen Anfänge Europas zurückreichen. Nur dann ist möglich, dass sich der „Bogen“ des Lebens einmal wieder zurückbiegt auf eine sinnvolle Weise, wie es in der Ode ‚Lebenslauf‘ heißt:

*Doch es kehret umsonst nicht
Unser Bogen, woher er kommt.*³⁷

Weil es eine reichere Rückkehr ist, in der sich das Subjekt verändert hat. So kommt es zu sich selbst und kehrt es heim, auch zu selbst.

Und eben umgekehrt: Das notwendige und deshalb dankbare Bezogensein auf das ‚Herkommen‘ ermöglicht erst in dieser dialektischen Weise, „Aufzubrechen, wohin er will.“

Heimat und, so möchte ich ergänzen, Lebenswelt sind notwendiger Fundus von Literatur, wenn sie sich nicht in vager und unbestimmter Allgemeinheit verlieren will, in diesem oder jenem mehr oder weniger „Angenehmen“ (Brecht).

*Alles prüfe der Mensch, sagen die Himmlischen,
Daß er, kräftig genährt, danken für Alles
lern’,
Und verstehe die Freiheit,
Aufzubrechen, wohin er will.*³⁸

Die richtige Weise des Bezogen-Seins auf Heimat und Herkommen und auf Geschichte

und Kultur ist für Hölderlin die Dankbarkeit. In der Ode ‚natur und Kunst oder Saturn und Jupiter‘ von 1801 heißt es: „Heran denn! oder schäme des Danks dich nicht!“³⁹ Wer ‚dankbar‘ sein kann, hat das, was er hat und woher er kommt, nicht nur als ‚Besitz‘, sondern immer im ‚dankbaren‘ Bezogen-Sein, das in Freiheit setzt. In dieser doppelten Dankbarkeit „für Alles“ begegnet sich das Subjekt selbst und wird sich das Subjekt – in der Sprache der Bewusstseinsphilosophie, die um 1800 von den jungen Intellektuellen, vor allem unter dem Einfluss Kants und Fichtes, förmlich entdeckt wird – seiner selbst bewusst und selbst-reflexiv. Dann kann es zu sich selbst kommen, heimkommen, aber im offenen, unabschließbaren Bildungsprozess. Das ist auch der Kern der romantischen Poetik der Ironie, welche die Bestimmung ästhetischer Erfahrung bei Kant als eine unabschließbare Bewegung zwischen der Tätigkeit der Einbildungskraft und dem begrifflichen Fixierungswunsch des Verstandes fortführt und radikalisiert.⁴⁰ Hölderlin spielt diesen Gedanken fortwährender produktiver Bildung im geschichtlichen und poetischen Prozess ständig poetisch durch.

‚Heimat‘ verlangt, wenn sie poetisch gelingen soll, die präzise Arbeit der Einbildungskraft. Stell’ dir das genau und konkret vor! Ruf’ dir das auf die Bühne deiner Imagination! Nimm das poetische Wort ganz ernst und gib ihm seinen Raum und seine Zeit. Vergegenwärtige es dir und lass’ es gelten in seiner Individualität! Das ist der Appell, der von Hölderlins ‚Sprache der Heimat‘ an unsere Einbildungskraft ergeht. Das heißt aber: Wir müssen Zeit und Raum haben für die Begegnung mit dieser poetischen ‚Heimat‘. Wir müssen auch frei sein und uns frei machen, Erfahrungen zu machen und unserer Einbildungskraft einen Fundus zu verschaffen. ‚Heimat‘ ‚beheimatet‘ das Subjekt nicht nur; sie fordert es auch heraus. Nur wer ‚das Eigene frei gebrauchen kann‘, ist auch frei für „das Offene“ (Hölderlin).

‚Heimat‘ ist dann eine produktive poetische Kategorie, wenn sie die poetisch-ästhetische Imagination anspricht und in Bewegung versetzt: Dazu braucht es aber auch die Spannung zum Größeren, Allgemeineren: zu

Konrad-Adenauer-Stiftung e. V.

BERLIN

WOLFGANG BRAUNGART

30. November 2012

www.kas.de/deutschesprache

www.kas.de

Geschichte, Mythos, Religion, Kultur. Bei Hölderlin: zur Geschichte Europas seit ihren Anfängen. Aus der ‚Arbeit‘ der Einbildungskraft entsteht der eigentümliche Raum des Poetischen dann, wenn sie sich dabei nicht selbst genug ist, wenn sie sich öffnet und herausfordern lässt.

¹ Nur leicht veränderter und um die nötigsten Nachweise ergänzter Vortragstext, der also auf Thesenbildung und Problematisierungen angelegt ist. Ich danke Michael Braun für die Einladung zur Berliner Tagung ‚Wieviel Heimat verträgt Europa‘ und den Diskussionsteilnehmern für hilfreiche Nachfragen!

² Siehe Robert Musil; Wilhelm Voßkamp hat immer wieder an diesen ‚Möglichkeitssinn‘ der Literatur erinnert.

³ Vgl. etwa Paul Michael Lützeler: Kontinentalisierung. Das Europa der Schriftsteller, Bielefeld 2007; ders.: Europäische Identität und Multikultur: Fallstudien zur deutschsprachigen Literatur seit der Romantik, Tübingen 1997 (Staufenburg discussion 8).

⁴ Etwa: Hans-Georg Pott (Hg.): Literatur und Provinz. Das Konzept ‚Heimat‘ in der neuen Literatur, Paderborn u. a. 1986; Norbert Mecklenburg: Die grünen Inseln. Zur Kritik des literarischen Heimatkomplexes, München 1987.

⁵ Vgl. Lawrence Ryan: Hölderlins Antigone: „wie es vom griechischen zum hesperischen gehet“. In: Christoph Jamme / Otto Pöggeler (Hg.): Jenseits des Idealismus. Hölderlins letzte Homburger Jahre (1804–1806), Bonn 1988, S. 103 – 122; Bernhard Böschstein: Gott und Mensch in den Chorliedern der Hölderlinschen ‚Antigone‘. Eine Skizze. In: Jamme / Pöggeler, Jenseits des Idealismus, S. 123–138; ders.: Hölderlins ‚Oedipus‘ – Hölderlins ‚Antigonä‘. In: Gerhard Kurz / Ulrich Gaier (Hg.): Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme, Tübingen 1995, S. 224–239; ders.: Übersetzungen. In: Johann Kreuzer (Hg.): Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart – Weimar 2002, S. 270–289; besonders S. 278–289; ders.: „du scheinst dein rotes Wort zu färben?“.

⁶ Vgl. Wilfried Barner: ‚Durchrationalisierung‘ des Mythos? Zu Bertolt Brechts ‚Antigone-Modell 1948‘. In: Paul Michael Lützeler (Hg.): Zeitgenossenschaft. Zur deutschsprachigen Literatur im 20. Jahrhundert. Festschrift für Egon Schwarz, Frankfurt a. M. 1987, S. 191–210; Werner Hecht: Brechts Antigone des Sophokles, Frankfurt a. M. 1988; Jörg Wilhelm Joost: Antigonemodell 1948. In: Jan Knopf (Hg.): Brecht-Handbuch in fünf Bänden. Bd. 4: Schriften, Journale, Briefe, Stuttgart – Weimar 2003, S. 330–342; Werner Wüthrich: 1948. Brechts Zürcher Schicksalsjahr, Zürich 2006. – Zitiert wird nach: Bertolt Brecht: Die Antigone des Sophokles. In: Ders.: Werke. Große Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hg. von Werner Hecht u. a., Frankfurt a. M. 1988ff. Bd. 8: Stücke, Frankfurt a. M. 1992, S. 193–242 (im Folgenden abgekürzt mit BFA, Bandnummer, Seitenzahl).

⁷ Zit. nach Wüthrich, 1948 (Anm. 6), S. 44.

⁸ Vgl. BFA 8, S. 489, Kommentar.

⁹ Zit. nach Wüthrich, 1948 (Anm. 6), S. 44.

¹⁰ Vgl. Elias M. Füllenbach: Artikel ‚Nadler, Josef‘. In: Christoph König (Hg.): Internationales Germanistenlexikon 1800–1950, Bd. 2: H–Q, Berlin – New York 2003, S. 1298–1301; Friedmar Apel: Deutscher Geist und deutsche Landschaft. Eine Topographie, München 1998; ders.: Gemeinschaft aus dem Elementaren. Hugo von Hofmannsthal und Josef Nadler. In: Wolfgang Braungart / Kai Kauffmann (Hg.): Essayismus um 1900, Heidelberg 2006, S. 213–221. Zur Geschichte völkischer Ideologie: Stefan Breuer: Die Völkischen in Deutschland. Kaiserreich und Weimarer Republik, Darmstadt 2008; ders.: Die radikale Rechte in Deutschland 1871–1945. Eine politische Ideengeschichte, Stuttgart 2010.

¹¹ Etwa: ‚Die Episode vom Troglberg‘. In: Oskar Maria Graf: Kalendergeschichten. Mit einem Nachwort von Hans F. Nöhbauer, München 1975, S. 501–509.

¹² Saskia Fischer arbeitet darüber an der Universität Bielefeld im Rahmen ihres von der

BERLIN

WOLFGANG BRAUNGART

30. November 2012

www.kas.de/deutschesprachewww.kas.de

Adenauer-Stiftung geförderten Promotionsprojektes.

¹³ Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden. Hg. von Jochen Schmidt, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1992, S. 223f.

¹⁴ Vgl. meinen Versuch: Hyperions Melancholie. In: Valérie Lawitschka (Hg.): Hölderlin. Christentum und Antike. Turmvorträge 1989/90/91, Tübingen 1991 (1992), S. 111–140.

¹⁵ BFA 15, S. 191.

¹⁶ „O folgenlose Güte“, heißt es in Brechts ‚Johanna der Schlachthöfe‘. Auch Shen Te in ‚Der gute Mensch von Sezuan‘ muss das begreifen im Prozess ihres sich selbst gegenüber Reflexiv-Werdens.

¹⁷ Zur Begründung vgl. Wolfgang Braungart: Die Anfänge der Moderne und die Tragödie. In: Sabina Becker / Helmut Kiesel (Hg.): Literarische Moderne. Begriff und Phänomen, Berlin – New York 2007, S. 61–96.

¹⁸ Vgl. Simon Bunke: Heimweh. Studien zur Kultur- und Literaturgeschichte einer tödlichen Krankheit, Freiburg i. Br. – Berlin – Wien 2009; vgl. auch Karl Heinz Bohrer: Der Abschied. Theorie der Trauer: Baudelaire, Goethe, Nietzsche, Benjamin, Frankfurt a. M. 1996.

¹⁹ Die folgende Interpretationsskizze habe ich bereits entwickelt in: Wolfgang Braungart: Die Kunst der Zustimmung. Eine ästhetisch-theologische Hypothek der Moderne. Mit einem Kapitel zu Brechts später Lyrik. In: Martin Knechtges / Jörg Schenuit (Hg.): Verwandlung. Epiphanie II, Paderborn 2009, S. 65–100 (Fuge/Journal für Religion & Moderne 5).

²⁰ BFA 12, S. 307.

²¹ „Hier lieg ich auf dem Frühlingshügel: / Die Wolke wird mein Flügel“; ‚Im Frühling‘, 1828.

²² Vgl. Mörike, ‚Verborgenheit‘, 1832.

²³ Mörike, ‚Peregrina II‘, 1828.

²⁴ Herzlichen Dank an Frau Prof. Dr. Ioana Craiciun-Fischer (Bukarest) für ihren Diskussionsbeitrag!

²⁵ Dazu detaillierter meine Interpretation in ‚Die Kunst der Zustimmung‘ (Anm. 20).

²⁶ Hölderlin, Sämtliche Werke I (Anm. 14), S. 385.

²⁷ ‚Heimkunft‘. In: Hölderlin, Sämtliche Werke I (Anm. 14), S. 293.

²⁸ Vgl. Rüdiger Görner: Im Widerspruch zu Hause. Zu Hölderlins Heimat-Bild. In: Ders. (Hg.): Heimat im Wort – zu einem kulturideologischen Begriff des 19. und 20. Jahrhunderts, München 1992, S. 50–62; vgl. auch Ulrich Gailer: Der ‚Neccar Flus‘ und sein Dichter. In: Valérie Lawitschka (Hg.): Hölderlin. Sprache und Raum. Turmvorträge 1999–2007, Tübingen 2007, S. 95–114.

²⁹ Einige Belege dafür bei Bernhard Böschstein: Konkordanz zu Hölderlins Gedichten nach 1800. Auf Grund des zweiten Bandes der Großen Stuttgarter Ausgabe, Göttingen 1964, S. 41.

³⁰ Ich spiele auf das einflussreiche Buch von Ina-Maria Greverus an: Der territoriale Mensch. Ein literatur-anthropologischer Versuch zum Heimatphänomen, Frankfurt a. M. 1972.

³¹ Hölderlin, Sämtliche Werke I (Anm. 14), S. 344f.

³² Ebd., S. 346.

³³ Hölderlin, Sämtliche Werke III (Anm. 14), S. 459ff. – Zu den Böhlendorff-Briefen vgl. Lawrence Ryan: ‚Vaterländisch und natürlich, eigentlich originell‘. Hölderlins Briefe an Böhlendorff. In: Hölderlin Jahrbuch 34 (2004/2005), S. 246–276; Bernhard Böschstein: Das Bild der Schweiz bei Ebel, Boehlendorff und Hölderlin. In: Christoph Jamme / Otto Pöggeler (Hg.): ‚Frankfurt aber ist der Nabel der Welt‘. Die Schicksale einer Generation der Goethezeit, Stuttgart 1983, S. 58–72.

Konrad-Adenauer-Stiftung e. V.

BERLIN

WOLFGANG BRAUNGART

30. November 2012

www.kas.de/deutschesprache

www.kas.de

³⁴ Hölderlin, Sämtliche Werke III (Anm. 14), S. 460. Hervorhebungen im Original.

³⁵ Hölderlin, Sämtliche Werke I (Anm. 14), S. 350f.

³⁶ Vgl. dazu Walter Hof: Zur ‚späten‘ Metaphorik Hölderlins. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1982, S. 231–250. Hof bringt eine Schleiermacher-Stelle ins Spiel (aus den ‚Reden‘ ‚Über die Religion‘). Darn müsste ich eigentlich auch im Zusammenhang meines Vortrags anknüpfen.

³⁷ Hölderlin, Sämtliche Werke I (Anm. 14), S. 247.

³⁸ Ebd.

³⁹ Ebd., S. 298.

⁴⁰ Und darum hat Stefanie Roth Friedrich Hölderlin zu recht vor etlichen Jahren erstmals systematisch in den Kontext der Frühromantik gerückt – Stefanie Roth: Friedrich Hölderlin und die deutsche Frühromantik, Stuttgart 1991.