

ten „nit allein in Unseren, sondern auch Unserer Untertanen Wäldern“ oder „gleicher Gestalt in der Untertanen Wäldern“.

Ein anderer Zusammenhang, in dem die Absicht deutlich erkennbar ist, für den ganzen Bereich der Herrschaft (des sich allmählich herausbildenden Territoriums) die Forsthoheit zu beanspruchen und vor allem zu bekräftigen: das Verbot von neuen Rodungen, von sogenannten Neugereuten. Das Recht, Rodungen zuzulassen oder von Neugereuten Gefälle zu beziehen (novalia), hat wohl immer im Zusammenhang mit dem Forstregal gestanden, aus dem sich ja die Forsthoheit im neueren Wortsinne entwickelt hat. Die Forstordnungen machten Ausnahmen vom Rodungsverbot ausdrücklich von der landesherrlichen Genehmigung abhängig. Vorgeschoben wurde auch hier der so fürsorgliche wie plausible Grund: drohender Holz-mangel. In Wirklichkeit wohl auch hier: der Landesherr dokumentierte sein Hoheitsrecht, indem er in seinem gesamten Hoheitsbereich die Verfügung der Eigentümer über den Boden einschränkte, indem er bestimmte, ob Wald in Feld oder Feld in Wald umgewandelt werden sollte oder durfte. Gerade in solchen Zusammenhängen erweisen sich die Forstordnungen aus dem 16. und frühen 17. Jahrhundert als Instrument zur Entwicklung der Herrschaften zu eigenstaatlichen Hoheitsbezirken⁴.

Wer so, wie es hier angedeutet wurde, die Forstordnungen nicht nur mit dem Blick auf die behandelte Sache – den Wald – liest, sondern zugleich bedenkt, daß mit dem Wort Forst immer auch ein Rechtsbegriff

gegenwärtig ist, dem erweist sich: in diesen Forstordnungen des 16. und frühen 17. Jahrhunderts werden auf einem Teilgebiet die mittelalterlichen Denkformen und Handlungsweisen endgültig überwunden. Die Forstordnungen sollten vor allem die Forsthoheit der Landesherrn über ein ganzes Territorium bekräftigen, sie strebten nicht nur die Versorgung, sondern die volkswirtschaftlich relevante Existenzsicherung für die Untertanen an; zugleich waren sie um die Produktivität und Rentabilität einer nach Maßgabe der damaligen Einsichten und Mittel geordneten Forstwirtschaft bemüht. Sie stehen damit am Anfang sowohl einer konsequenten Forstpolitik als auch einer systematischen Forstwirtschaft.

Anmerkungen:

¹ Reyscher, August Ludwig: Vollständige, historisch und kritisch bearbeitete Sammlung der württembergischen Gesetze. 16. Band, 1. Abt. (1845) S. 4. – ² Kieß, Rudolf: Die Rolle der Forsten im Aufbau des württembergischen Territoriums bis ins 16. Jahrhundert (Veröff. d. Komm. f. geschichtl. Landeskunde i. Bad.-Wttbg. Reihe B Forschungen, 2. Band, 1958). – ³ Zitiert wird nach Reyscher (s. Anmerkung 1), sowie nach Pfeil: Realindex und Auszug der Hochfürstlich-Württembergischen Forst-Ordnung (1748) und Schmidlin, Johann Gottlieb: Handbuch d. württembergischen Forst-Gesetzgebung (1822/1823). – ⁴ Nicht nur die Forstordnungen hatten solche Funktion und Wirkung; mit ihnen wurde hier lediglich ein spezieller Zusammenhang aufgezeigt, in dem wie in anderen auch Forstrecht dazu beiträgt, Hoheitsbezirke und Staatsterritorien zu konstituieren oder den Anspruch darauf zu betonen. Hier ist besonders auf die oben zitierte Arbeit von Kieß hinzuweisen – nicht zuletzt auch auf das dort gebotene Verzeichnis der Quellen und Veröffentlichungen.

Zur Tradition von Hölderlins „kalkulablem Gesetz“

Ein Brief von Ulrich Gaier

Sehr verehrter, lieber Herr Dr. Müller,
im Winter 1967/68 habe ich Ihnen schon einmal einen Brief geschrieben, und zwar anlässlich meiner Tübinger Antrittsvorlesung über das Baugesetz des ‚Lehrlings zu Sais‘ von Novalis, über die Sie einen Bericht in der Forschungsbeilage des ‚Schwäbischen Tagblatts‘ veröffentlicht hatten. Sie wiesen auf einige Unklarheiten, äußerten allgemein Zweifel an der Existenz dieses Baugesetzes, das ich, wie sie vermerkten, sowohl bei Hölderlin wie nun auch bei Novalis verwirklicht finde. Meinen Antwortbrief haben Sie in der folgenden Nummer der Kulturbeilage veröffentlicht; ich konnte darin nur einige der angeschnittenen Fragen versuchsweise

beantworten. Aber – und deshalb schreibe ich Ihnen nun wieder – ihre Kritik hat mich weiter beschäftigt und war der Antrieb meiner Forschungsarbeit in den vergangenen zwei Jahren. Dieses Schreiben stellt also einen Zwischenbericht über meine Ergebnisse und zugleich einen Dankesgruß für Ihre Wirkung als Mäeutiker dar, den ich Ihnen zu Ihrem 70. Geburtstag bringen möchte.

Hardenbergs Lektüre läßt sich leichter überblicken als die Hölderlins; es gibt nicht nur die beiden überlieferten Bücherlisten, sondern auch seine zahlreichen Exzerpte und die zum Teil kommentierenden Nennungen in den Notizen. Diesen Hinweisen bin ich nachgegan-

gen, um nicht das Versäumnis meiner Dissertation über Hölderlin zu wiederholen, sondern hier die Ergebnisse der Textanalyse durch eine Darstellung der Geschichte des analysierten Baugesetzes zu ergänzen und zu stützen. Es ergab sich, daß Novalis nicht nur durch die Philosophiegeschichte Tiedemanns über die bis in die Antike, nach Altpersien und Babylon zurückreichende Tradition des Baugesetzes unterrichtet war, sondern bei seinem naturwissenschaftlichen, mathematischen und philosophischen Studium in der einschlägigen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts immer wieder auf praktische Anwendungen und theoretische Reflexionen über das Gesetz gestoßen sein muß. Wichtig für ihn als Enzyklopädisten war ganz sicher der Plan Francis Bacons zur *Instauratio Magna*, der nach dem Baugesetz entworfen war, sowie sein *Novum Organum*, das als Erläuterung der methodischen Voraussetzungen und der Leistungen des Baugesetzes verstanden werden kann. Ich möchte die weiteren Ergebnisse, zum Beispiel zu Lambert, Kant, Herder, Hemsterhuis hier nicht wiederholen; Sie finden sie zusammengefaßt in dem Buch über Hardenbergs ‚Lehrling zu Sais‘, das im Lauf des Jahres 1970 erscheinen soll.

Was ich hier ergänzend zu unserem Gespräch beitragen möchte, sind einige Hinweise auf Hölderlins Verhältnis zu dieser Tradition, die sich im Gang der Untersuchungen zu Novalis eingestellt haben. In meiner Dissertation über Hölderlins Dichtungslehre meinte ich, mich darauf beschränken zu können, in der Lehre Oetingers ein Beispiel dieser Form- und Denktradition wenigstens andeutungsweise zu besprechen; die Wahl Oetingers war ungeschickt, da sich nicht wie bei Schelling nachweisen läßt, daß Hölderlin seine Werke gelesen hat, obwohl so wie Sie in Ihrem Buch ‚Hölderlin. Studien zur Geschichte seines Geistes‘ (1943) immer wieder auf Hölderlins Beziehungen zu Oetinger hinweisen, auch etwa die 1963 erschienene Dissertation von Peter Nickel ‚Die Bedeutung von Herders Verjüngungsgedanken und Geschichtsphilosophie für die Werke Hölderlins‘ diese Bekanntheit als gegeben voraussetzt.

Trotzdem hätte ich es mir und anderen leichter machen können, hätte ich auf das Vorkommen des Baugesetzes in Werken hingewiesen, die Hölderlin nachweislich gelesen hat. Bevor ich darauf komme, möchte ich an einem Beispiel noch einmal demonstrieren, welches Baugesetz gemeint ist, wie es sich zeigt und was es leistet. Ich wähle die erste Fassung von Hölderlins Ode ‚Dichtermuth‘:

Sind denn dir nicht verwandt alle Lebendigen?

Nährt zum Dienste denn nicht selber die Parze dich?

Drum! so wandle nur wehrlos

Fort durch's Leben und Sorge nicht!

Was geschiehet, es sei alles geseegnet dir,

Sei zur Freude gewandt! oder was könnte denn

Dich belaidigen, Herz! was

Da begeben, wohin du sollst?

Denn, wie still am Gestad, oder in silberner
Fernhintönender Fluth, oder auf schweigenden
Wassertiefen der leichte
Schwimmer wandelt, so sind auch wir,

Wir, die Dichter des Volks, gerne, wo Lebendes
Um uns athmet und wallt, freudig, und jedem hold,
Jedem trauend; wie sängen
Sonst wir jedem den eignen Gott?

Wenn die Wooge denn auch einen der Muthigen,
Wo er treulich getraut, schmeichlend hinunterzieht,
Und die Stimme des Sängers
Nun in blauender Halle schweigt;

Freudig starb er und noch klagen die Einsamen,
Seine Haine, den Fall ihres Geliebtesten;
Ofters tönet der Jungfrau
Vom Gezweige sein freundlich Lied.

Wenn des Abends vorbei Einer der Unsern kömmt,
Wo der Bruder ihm sank, denket er manches wohl
An der warnenden Stelle,
Schweigt und gehet gerüsteter.

Zur Andeutung des Gemeinten genügt es, wenn ich einen Aspekt herausgreife und die Bezugsphären des redenden Ich untersuche.

Die erste Strophe ist durch eine konkrete Dialogsituation gekennzeichnet; das sprechende Ich befragt rhetorisch ein Du, wartet eine (ausgesparte) Bejahung ab, bekräftigt mit „Drum“ noch einmal, wie recht es gehabt hat, und fügt dann einen Rat für das aus der bestätigten Prämisse folgende Verhalten im Leben an. Unklar bleibt in dieser Strophe, zu wem das Ich redet: zu einem zweiten Dichter, zu sich selbst – beides läßt der Titel zu –, zu einem nicht durch den Titel betroffenen Menschen? Die Aussagen über die Verwandtschaft mit „allen Lebendigen“, den Dienst für die Parze sind zu unspezifisch, um an dieser Stelle schon genaue Schlüsse auf den angesprochenen Dialogpartner zuzulassen, lassen ihn aber doch als Menschen mit besonderer Schicksalsfunktion erkennen.

Die zweite Strophe fährt im Tone des Ratschlags fort und schließt dann wieder zwei rhetorische Fragen an, die diesmal mit „Nichts“ beantwortet werden müßten, aber offenbar keine Beantwortung abwarten, da das sprechende Ich eine Begründung mit „Denn“ anschließt und danach nicht mehr auf die unbeantwortet gelassene Frage zurückkommt. Man sieht also, daß die Dialogsituation, die in der ersten Strophe möglicherweise ganz konkret zu denken ist und mit dem „Drum!“ als einer Interjektion eine beifällige Antwort voraussetzt, sich in der zweiten Strophe auflöst. Hier wird jedoch ein Dialogpartner genannt: „Herz“ – der Dichter redet nach Aussage dieser Strophe sein eigenes Herz an, stellt ihm rhetorisch überredende Fragen und gibt ihm Ratschläge. Gerade dadurch, daß man „den“ Dialogpartner nun zu kennen meint, wird die in der ersten Strophe noch mögliche Konkretheit der Dialogsituation aufgehoben: das redende Ich fingiert ein Gespräch zwischen seiner Einsicht in die Zusammenhänge des dichterischen Da-

seins und seinem gegenübergestellten ängstlichen ratbedürftigen aber im Grunde doch überzeugten Herzen. Für den Hörer, der den Versen der beiden Strophen in ihrer Reihenfolge nachgeht, ergibt sich also eine genaue Umkehrung der Auffassung der Verhältnisse, die sich pointiert so zusammenfassen läßt:

1. Strophe: Dialog zweier wirklicher Partner; zweiter Partner unbekannt, da nur die Rede des einen vernehmbar ist, aber durch das antwortende „Drum“ eine Rede des zweiten Partners voraussetzt.
2. Strophe: fingierter Dialog des einsichtsvollen sprechenden Ich mit seinem Herzen.

Dieser Umschwung von einer quasi wahrnehmbaren Situation in eine allegorische mit der Personifikation des Herzens spiegelt sich übrigens in dem invertierten Verhältnis von Frage- und Ausrufesätzen in den beiden Strophen, wobei die Zweigliederigkeit in den Frage- wie Ausrufesätzen in je derselben Weise besteht. Aber in der Tendenz divergieren die Sätze; wie schon bemerkt, verlangen die Fragen der ersten Strophe ein „Ja“, die der zweiten ein „Nichts“; die Ausrufesätze der ersten Strophe haben den Charakter eines Befehls an das Du, die der zweiten Strophe den Charakter eines Wunsches bezüglich des Geschehens, welches das Du betrifft, wobei der Wunsch notwendigerweise ein Drittes impliziert, das die Fähigkeit besitzen muß, Geschehenes zu segnen und zur Freude zu wenden.

Die dritte Strophe schließt zwar mit „Denn“ an das nun als fingiert aufgefaßte Gespräch an, dehnt aber durch das weit ausholende Gleichnis vom Schwimmer die Situation eines Gesprächs zwischen Ich und Herz, das sich bislang nur auf rhetorische Fragen und die daraus zu ziehenden Folgerungen und ableitbaren Wünsche beschränkt hat, übermäßig aus. Zudem: braucht das Herz eine Begründung, hat sich nicht gezeigt, daß es die Antworten schon weiß und vielleicht nur aus Schwäche verzagt? Die Formulierung „wir“ am Ende der Strophe, die schon in den Zusammenhang der vierten überführt, bestätigt denn auch: nicht mehr das Herz ist angeredet, sondern ein ganz neues Publikum. Aber bis fast zum Ende der Strophe hält der Stropheneingang „Denn“ im Bewußtsein des Hörers die fingierte Dialogsituation mit dem Herzen fest, auf die er sich nun eingestellt hat, obwohl andererseits der Begründungscharakter des Gesagten wie auch das ausholende Gleichnis im Zusammenhang dieses Selbstgesprächs nicht sinnvoll sind. Sie setzen vielmehr wieder eine konkrete Dialogsituation voraus, wie sie die erste Strophe vorschlägt. Die dritte Strophe bringt also der formularen Einführung nach (Anknüpfung durch „Denn“) die Situation der zweiten Strophe, der inhaltlichen Ausrichtung nach (Begründung, Gleichnisrede) die Situation der ersten Strophe und verbindet damit auf eine verwirrende Weise die abgelegte mit der ihr entgegengesetzten soeben eingenommenen Einstellung des Hörers: konkrete und fiktive Gesprächssituation werden zwar nicht zur

Synthese gebracht, wohl aber zusammengeführt und äußerlich miteinander verbunden. Dies trifft übrigens mit der Aussageform der Strophe zusammen: die Gleichnisrede verwendet ein anderweitig Konkretes in uneigentlicher Funktion.

Die vierte Strophe, eingeleitet durch das letzte Kolon der dritten Strophe, drückt eine neue Redesituation aus. Das redende Ich tritt zum ersten Mal „in Person“ auf, indem es als Angehöriger der „Dichter des Volks“ spricht. Es definiert sich damit in einer Funktion, die das Dilemma der Dialogsituation in der ersten Strophe umschließt: ob ein anderer Dichter oder das Ich selbst angeredet sind, die Rede richtet sich an einen Dichter. Durch den Zusatz, die Dichter seien gerne, wo „Lebendes“ um sie atme, wird in Abwandlung die Formel von der Verwandtschaft mit allen Lebendigen aus der ersten Strophe aufgegriffen und damit gesichert, daß das dort angesprochene Du als Dichter und nicht als besonderer schicksalsverbundener Mensch überhaupt verstanden werden soll. Wenn jetzt geklärt ist, daß das Ich jedenfalls Aussagen gemacht hat, die (auch) für es selbst gelten, so ist noch nicht geklärt, ob das Ich sich selbst (als Dichter) oder einen zweiten Dichter angeredet hat. Klärung darüber schafft auch die vierte Strophe nicht; sie läßt immer noch mindestens zwei Redesituationen offen: einmal die Rede des Ich zu seinem Herzen über die Aufgaben und die Lebenseinstellung der Gruppe von Dichtern, zu denen sich das Ich zählt; zum anderen die Rede des Ich zu einem zweiten Dichter. Als weitere Redesituationen deuten sich sogar noch an: Rede des Ich als Sprecher der Dichtergruppe zu allen Menschen, oder Rede des Ich zur Gruppe der Dichter über die Aufgaben und Lebenseinstellung des Volksdichters. Hier weitet sich also die Redesituation in bezug auf das angeredete Publikum so sehr, daß alle bisher (möglicherweise) Angesprochenen und noch mehrere nun darin eingeschlossen werden können: ein anderer Dichter, das eigene Herz, die Gruppe von Dichtern, das Volk. Findet sich auf der Seite der Angesprochenen Verallgemeinerung, so hat sich Konkretion auf der Seite des sprechenden Ich gezeigt, das sich selbst in seiner Funktion bestimmt und gleichzeitig einer größeren Gruppe angehörig weiß. Wenn es darum auch möglicherweise sich selbst anredet, so nicht mehr wie in jener fiktiven Redesituation der zweiten Strophe nur das eigene ängstliche Herz, sondern zugleich sich selbst in seiner verallgemeinbaren Funktion als Angehöriger einer Gruppe. Damit existiert in dieser vierten Strophe nicht nur auf der Seite des Angeredeten Allgemeines und Einzelnes, sondern auch auf der Seite des redenden Ich. Vermittelt werden diese Gegensätze durch die Funktion des redenden Ich: auf der Anredeseite tritt es auf als Ich und als Gruppenzugehöriger, auf der Seite der Angeredeten tritt es auf als Herz und als (bei allgemeinstem Publikum) Angehöriger des Volks, dem die Dichter zugeordnet sind. Möglich wird diese Vermittlung aber durch die erst in der vierten Strophe inhalt-

lich eingebrachte Idee vom Dichter des Volks, die alle Erscheinungsweisen des redenden Ich umfaßt und damit fiktive Selbstanrede, Rede an ein Du, eine Gruppe oder größere Allgemeinheit als Möglichkeiten in sich enthält und sich im redenden Ich als einem Bild all dieser Funktionen manifestiert. Daß eine solche Manifestation des Allgemeinen im Individuellen auch in der Aussage der Strophe gemeint ist, liegt auf der Hand: „Lebendes“ gegenüber „jedem hold, jedem trauend“ und eine Formel wie „jedem den eignen Gott singen“ zeigen das zur Genüge.

In der fünften Strophe löst sich das sprechende Ich aus der vollen Identifikation mit der Gruppe der Dichter: die Formulierung „einen der Muthigen“ betrachtet die Gruppe von außen, sozusagen mit den Augen des Volks; ebenso „in der dritten Person“ nennt die Formulierung „der Sänger“ den einzelnen Angehörigen der Dichtergemeinschaft. Zugleich wird aber kein Widerspruch mit der Zugehörigkeit des sprechenden Ich zur Dichtergemeinschaft aufgerichtet: man muß also annehmen, daß das Ich hier als Dichter vom Standpunkt des Volks aus dem Volk das Schicksal eines Dichters erläutert. Der Dichter als Einzelner, Herausgehobener, nimmt den Gesichtspunkt der Allgemeinheit an; die Allgemeinheit soll das Schicksal des Einzelnen verstehen und schätzen lernen (er ist „einer der Mutigen“ – Beurteilung des Dichters vom Volk aus). Während in der vierten Strophe Einzelheit, Allgemeinheit, Gruppenzugehörigkeit noch als Möglichkeiten nebeneinanderlagen und nur durch die umfassende Idee „Dichter des Volks“ und ihre Darstellung im redenden Ich in dieser Möglichkeit erwiesen wurden, werden hier vom redenden Ich tatsächlich zugleich zwei Gesichtspunkte verkörpert, nämlich der grundsätzliche des Dichtertums und der angenommenen des Volks, während andererseits beim Volk grundsätzlich der allgemeine vorausgesetzt und als angenommener der Dichters eingeführt wird. Auch inhaltlich konfrontiert die Strophe Allgemeines, Umfassendes und Einzelnes, sowohl in dem Verhältnis der Woge (die ja für „Lebendes“ steht) zum mutigen Dichter wie auch in dem Verhältnis der Stimme zur Halle; dabei ist die gegenseitige Beeinflussung in der einmal passiven, einmal aktiven Haltung des Einzelnen (und umgekehrt beim Allgemeinen) sichtbar, wie sie sich in den grundsätzlichen und angenommenen Gesichtspunkten bei Dichter und Volk gezeigt hat.

Die Redesituation in der sechsten Strophe ist noch komplexer als die der fünften, denn nun behauptet das sprechende Ich, der mutige Dichter sei freudig gestorben. Durch diese Erklärung zur Gemütsstimmung des Sterbenden wird nicht nur dieser aus der Anonymität gehoben, in der ihn die fünfte Strophe gelassen hat, sondern auch das sprechende Ich zu diesem in besondere Beziehung gebracht: der Sprecher weiß dem Volk von der Haltung des Sterbenden zu berichten. Es läßt sich auch ein ganz anderes Verhältnis denken: als Dichter weiß der zum Volk Sprechende, daß der Tod eines

Dichters, „wo er treulich getraut“, nur freudig sein kann, eben weil er ein Dichter ist, dem „alles zur Freude gewandt“ sein soll, der „freudig, und jedem hold“ ist. Beide Auffassungen der Stelle widersprechen einander nicht, und der Fortgang der Strophe, zusammen mit den zitierten Nennungen der Begriffe „Freude“ und „freudig“ im Zusammenhang mit dem Dichter, macht eine Gleichzeitigkeit beider Auffassungen notwendig. Wenn nämlich das Wissen über die wesentliche Freudigkeit des Dichters dem sprechenden Ich als Dichter gegeben und damit auf jeden anderen Dichter des Volks verallgemeinbar ist, so muß zugleich eine genaue Kenntnis der besonderen Umstände des Gestorbenen angenommen werden: das sprechende Ich weiß über die Klage der dem Toten in besonderer Weise verbundenen Haine Bescheid wie auch über die tönenden Zweige. Wie in der fünften Strophe nimmt das sprechende Ich zwei Gesichtspunkte ein, nur ist der allgemeine nicht mehr angenommen wie dort: das Ich spricht nicht mehr aus dem Gesichtspunkt des Volks, sondern allgemeiner Gesichtspunkt ist jetzt das Dichtertum, das für die Gruppe der Dichter, für den Toten wie für das eigene Herz allgemeine Wesensbestimmungen setzt, aus denen heraus und über die das Ich zum Volk redet. Individueller Gesichtspunkt ist der Tod dieses bestimmten Dichters, der aber das Allgemeine enthält und exemplarisch bestätigt. Das heißt aber, daß der Ansatz zur gegenseitigen Beeinflussung des Allgemeinen und des Einzelnen in Strophe fünf (Annahme der je entgegengesetzten Gesichtspunkte) hier so weit geführt ist, daß das Einzelne das Allgemeine nicht nur als angenommenen Gesichtspunkt, sondern tatsächlich enthält. Auch umgekehrt enthält das Allgemeine das Einzelne: die Haine – das „Lebende“ hat sich nun auf den Naturbereich ausgedehnt – klagen, haben die Fähigkeit zur individuellen Liebe („Geliebtesten“), lassen sein Lied öfters vom Gezweige tönen. Die Natur hat also Individualität, Fähigkeit zu Liebe, Erinnerung, Klage, Sprache, Gesang in sich aufgenommen. Das sprechende Ich tritt deshalb hier aus seiner bisher ausgeübten Funktion heraus, engagiert zu sprechen und sich selbst mit seinen Meinungen und Überzeugungen in der Aussage festzulegen. Schon der Stropheneinsatz „Freudig starb er“ deutet, wie sich zeigte, auf ein Wesensgesetz des Dichters wie auf ein bestimmtes Ereignis, über das berichtet wird; Bericht ist der Rest der Strophe. Kann zunächst noch das Ich als Hörer der Klage gedacht werden, so tritt mit der Jungfrau eine Hörerin für das Lied auf, die das sprechende Ich noch weiter distanziert und zum fernen Beobachter einer Kommunikation mit dem Gezweige macht, über die nur noch distanziert berichtet, nicht mehr teilhabend engagiert gesprochen werden kann. Die gewählte Sphäre – der Tod eines einzelnen Dichters – verselbständigt sich gegenüber dem sprechenden Ich und gestattet diesem wiederum, sich zu verselbständigen und sich an der Sphäre reflektierend selbst zu ergreifen.

Dies leistet die letzte Strophe. Die Redesituation ist weiterhin die des Berichts mit dem Volk als Publikum. Aber nun nennt das Ich wieder mit deutlichem Rückbezug auf das „Wir“ der Strophe vier und im Gegensatz zu dem angenommenen Gesichtspunkt der Strophe fünf die Gruppe, aus der er spricht, der er angehört und der das besprochene Einzelverhalten angesichts der „warnenden Stelle“ gemeinsam ist. „Einer der Unsern“ ist jeder aus der Gruppe, auch das sprechende Ich. Wichtig ist hier aber, daß die Gruppe nicht mehr ihrer Funktion nach, „Dichter des Volks“ einzuschließen, benannt ist, sondern nur noch als familienähnlicher Bruderbund einander zugehöriger Mitglieder. Was über das Einzelverhalten ausgesagt wird, ist deshalb nicht wie in der vierten Strophe funktionsgerecht gesetzmäßig, sondern läßt bei aller Gemeinsamkeit individuelle Nuancen zu, wie es in dem vermutenden „wohl“ der drittletzten Zeile zum Ausdruck kommt. Da die „Brüder“ dieses Bundes Individuen sind, kann das sprechende Ich als ihnen Gleichgeordnetes (es ist auch „Einer der Unsern“) über das Verhalten des vorbeikommenden Bruders nur berichten, sofern es sich zeigt („schweigt“) und sofern es aus der gemeinsamen Aufgabe und Vorbereitung darauf notwendig folgt („geht gerüsteter“); was der Einzelne denkt, kann nur vermutet werden. Das sprechende Ich hat sich also gegenüber der Sphäre, die sich aus den Verhaltensweisen von Natur und Dichtern um den Tod des einzelnen Dichters bildet, individualisiert und ergreift sich als ein Bestimmter unter denjenigen, die durch den Tod des Bruders für ihre Aufgabe „gerüsteter“ gemacht werden. Er ist damit allgemein und individuell wie die andern; der Unterschied zu dem ähnlichen Verhältnis in der sechsten

Strophe ist, daß nun die Partner (dort Natur und Mensch) als Brüder einer Gemeinschaft mit einheitlicher Aufgabe einander völlig gleichgestellt sind und somit jeder dem andern die vollendete Sphäre seiner Selbstergreifung sein kann, so wie es das sprechende Ich darstellt. Der Gegensatz von Allgemeinheit und Individualität, der in der vierten Strophe so extrem war, daß beide Entgegengesetzten nur als Mögliche innerhalb eines Bereichs nebeneinanderliegend gedacht werden konnten: dieser Gegensatz ist nun über die markanten Zwischenstufen der Strophen fünf und sechs so ausgeglichen, daß Allgemeinheit und Individualität im Einzelnen, seinem Denken und seinem Schicksal, zur Synthese kommen und das sprechende Ich sich selbst in seiner Besonderheit und Allgemeinheit daran ergreifen kann. Damit aber konstituiert es sich für den Hörer, der seit der vierten Strophe angesprochen ist, wiederum als Individuum, dessen Allgemeinheit und Aufgabe zur Sphäre werden können, an der der Hörer sich in seiner Individualität ergreift – das Ich spricht nicht umsonst von „Einem der Unsern“ und zwingt damit den Hörer zu der Frage, ob er dazu gehöre oder nicht.

Fast hätte ich vergessen, lieber Herr Müller, daß ich ja einen Brief schreibe: so sehr hätte ich nun Lust, dem untersuchten Phänomen analoge Entwicklungen bezüglich der Aussagen oder bezüglich formaler Erscheinungen wie der Stufung zeitbezogener Formulierungen oder des Wechsels der Töne in diesem episch lyrischen Gedicht anzuschließen. Aber es ging mir ja nur darum, Ihnen meine Theorie vom „Denkrhythmus“ in Hölderlins Gedichten noch einmal vor Augen zu führen; ich darf die Ergebnisse der kleinen Untersuchung unter diesem Gesichtspunkt kurz zusammenfassen:

Strophe	sprechendes Ich	Partner	Sprechsituation
1	(Ich)	du (Dichter?) (selbst?)	Dialoghälfte real (oder fingiert)
2	(„Geist“ vs. Herz)	Herz	Dialoghälfte fingiert
3	(Ich oder „Geist“)	(Herz) (du) (Volk?)	schwebend zwischen Dialog real, fingiert, oder Ansprache
4	Dichter des Volks = Gruppenmitglied, durch Aufgabe und Einstellung definiert	(Herz/ du = Dichter/ Volk)	Dialog real / fingiert / Ansprache ermöglicht durch Selbstdefinition „Dichter des Volks“
5	(Dichter distanziert von Gruppe, Standpunkt des Volks)	(Volk, soll Standpunkt des Dichters annehmen)	Ansprache, zunächst konstruierend, dann wirklichen Fall setzend
6	(deutender Dichter und geschehensbezogener Berichtserstatter; Individualisierung des sprechenden Ich)	(Volk; auch als möglicher Partner der Haine, Jungfrau wirkliche Partnerin des Gezweigs)	Ansprache: Deutung und distanzierter Bericht
7	Individuum in einer „Familiengruppe“ individueller, durch Aufgabe und Verhaltensweise gleichartiger Dichter. Selbstergreifung des sprechenden Ich	Volk (als aus Nicht-„Unsern“ zusammengesetzt). Selbstergreifung des Hörers (in der Entscheidung über eigene Zugehörigkeit).	Ansprache; Nennung des Phänomenalen, Vermutung des Individuellen, Deutung des Gesetzmäßigen.

Bitte stoßen Sie sich nicht an der listenhaften Aufreihung; ich sehe ihre Schwächen genau, aber sie schien mir in der Kürze das anschaulichste Mittel, um die Verschiedenheit der Untersuchungsergebnisse in den einzelnen Strophen deutlich zu machen. Sie werden vielleicht sagen, man müsse doch die Strophen 1 und 2, 3 und 4, 5 und 6 jeweils zusammen betrachten; es gebe so viele Gemeinsamkeiten syntaktischer und auch inhaltlicher Natur innerhalb der Gruppen. Dagegen habe ich zwei Argumente: Warum nennt Hölderlin z. B. den Partner „Herz“ erst in der zweiten Strophe, wenn er schon für die Aussagen der ersten Strophe gelten soll – sieht er doch später für die dritte Zeile der ersten Strophe die Anrede „Mein Genius“ vor, also einen dem Herzen „entgegengesetzten“ Partner (vgl. die für den Druck vorgesehene Fassung „Blödigkeit“). Man muß wohl annehmen, daß der Hörer beim Anhören der ersten Strophe unsicher sein soll, ob das sprechende Ich einen andern Dichter oder sich selbst anrede, zwei Möglichkeiten, die erst durch die vierte Strophe in dem Begriff „Dichter des Volks“ zusammengeführt werden. Auch sonst ist ja die erste Strophe auf die vierte gerichtet: „alle Lebendigen“ wird durch „Lebendes“, durch „jeder“ individualisiert verallgemeinert; der „Dienst“ für die „Parze“ wird als Aufgabe erläutert, „jedem den eignen Gott“ zu singen – mangelnde Präzision, ungeschiedene Möglichkeiten der ersten Strophe werden in der vierten Strophe aufgeheilt und zum Teil in Gegensatzpaare auseinandergelegt. Durch den Nachweis dieses spezifischen Bezugs zwischen erster und vierter Strophe glaube ich nachgewiesen zu haben, daß Hölderlin das Hörerlebnis der Unentscheidbarkeit in der ersten Strophe intendiert hat und daß es in der zweiten Strophe vorläufig scheinbar entschieden, in der vierten Strophe durch eine beide Möglichkeiten umfassende Lösung aufgehoben werden sollte. – Mein zweites Argument ist die bei aller syntaktischen Kontinuität herrschende Verschiedenheit der Strophen. Bleiben wir bei dem Anfang des Gedichts: In der ersten Strophe wird der Rat, wehrlos und sorglos durchs Leben fortzuwandeln, durch die Verwandtschaft mit allen Lebendigen und die „Ernährung“ durch die Parze begründet, also durch die gesichert vorausliegende, gegebene Verbindung mit Natur und mit Schicksal; von der Sicherung in beiden unendlichen Bereichen her geht der Weg ins Besondere, „durchs Leben“. – Umgekehrt verläuft der Gedankengang der zweiten Strophe: vom Besonderen „was geschieht“ geht der Blick ins Allgemeine; alles soll von Heiligem durchdrungen, zur geistigen Freude hin geöffnet, also in einen geistigen Bereich überführt werden, der der materialen Voraussetzung („Ernährung“, „Verwandtschaft“) der ersten Strophe genau entgegengesetzt ist. Sicher wie die „materielle“ Grundlage ist diese Vergeistigung nicht: das Ich spricht den Wunsch aus, kann aber natürlich über die tatsächliche Segnung und Vergeistigung alles Geschehens nicht verfügen. Auch der Weg des Sollens, den das Herz beschreitet,

ist als idealer dem konkreten Weg „durchs Leben“ entgegengesetzt, ungesichert ist wieder („was könnte denn“ heißt nur, daß das Ich sich nichts Beleidigendes, Begegnendes *denken* kann, und sagt nichts über die Realität aus) die Behauptung der Ungestörtheit dieses Wegs zum Ideal. – Die beiden Strophen sind also bei aller Ähnlichkeit in bestimmter Hinsicht einander in anderer Hinsicht genau entgegengesetzt; die erste führt vom (material) Allgemeinen ins Besondere, die zweite vom Besonderen zum (geistig) Allgemeinen; sie sind „durch Progreß und Regreß entgegengesetzt“. Der Unterschied der Strophen 3 und 4 bei aller syntaktischen Bindung und gedanklichen Analogie liegt auf der Hand: die eine spricht gleichnishaft, die andere zur Sache. Weniger markant ist die Differenz zwischen den Strophen 5 und 6; sie sind durch das Geschick des Sängers verbunden (Strophe 7 muß dann allerdings dazugezählt werden) und können auch als Stationen der Auswirkung dieses Schicksals und der Konkretisation dieser Auswirkung verstanden werden: die letzte Partie gleicht „mit durchgängiger Metapher alles aus“. Wenn ich hier zur Verdeutlichung das „Gesetz“ zitiert habe, das Hölderlin an den Rand des Gesangs „Der Rhein“ notiert hat, so war es in der Absicht, auch im gegenwärtigen Zusammenhang wenigstens einen bruchstückhaften Nachweis zu führen, daß dieses „Gesetz“ den Wechsel der Töne und den ihm entsprechenden Denkrhythmus mit seinen sieben Stufen nicht etwa ablöst, sondern nur in anderer Form, nämlich als Denkrhythmus ausdrückt.

Dieser Denkrhythmus zeichnet sich in seiner Siebenstufigkeit in ‚Dichtermuth‘ deutlich ab (das „Gesetz“ faßt die drei letzten Stufen unter dem Begriff „durchgängige Metapher“ zusammen, wie sie in ‚Dichtermuth‘ als Schicksal eines andern Dichters erscheint, mit dem sich das Ich beschäftigt, indem es sich von sich selbst abwendet, und an dem es als einer „Sphäre“ sich endlich selbst ergreift). Zufällig entsprechen hier die Strophen den einzelnen Stufen dieses kalkulablen Gesetzes fast genau – die späteren Fassungen weichen stärker davon ab. Sie wissen, daß es mir nicht um die Zahl der Stufen geht, sondern um ihre verschiedene Gestaltung und Funktion gegeneinander und im ganzen. Und die oben tabellierten Untersuchungsergebnisse setzen die sieben Stufen genau nach den Funktionen und Eigenschaften gegeneinander ab, die ich in meiner Dissertation und jetzt – noch etwas genauer – in meiner Arbeit über Novalis aufgezeigt habe. Ich möchte hier nicht die Bestimmungen der einzelnen Stufen wiederholen, sondern nur darauf aufmerksam machen, daß in diesem Gedicht, das vom Inhaltlichen her als episodisch und sprunghaft angesehen werden konnte, ein ununterbrochener Entwicklungsgang intendiert ist, an dessen Ende das sprechende Ich und der Hörer sich selbst ergreifen und in ihrer gegenseitigen Bezogenheit begreifen, ein Entwicklungsgang, der von Unsicherheit und Mischung des Besonderen und Allgemeinen (Formel

„alle Lebendigen“), Realen und Fiktiven ausgeht, zur Sonderung extremer Verallgemeinerung und extremer Besonderung fortschreitet (Formel „Lebendes“ – „jedes“) und zur Synthese von Allgemeinem und Besonderem findet (Formel „Einer der Unsern“). Sie sehen, ich formuliere den Entwicklungsgang „triadisch“: ich kann das jetzt, nachdem ich die zwischenliegenden Stufen als notwendige Übergänge zwischen diesen drei Hauptstufen gezeigt habe, und nachdem ich in meiner Arbeit über Novalis an der Tradition des Gesetzes und vor allem bei Novalis selbst nachweisen konnte, daß die Triadik, das dialektische Prinzip von Thesis, Antithesis und Synthesis, die „Logos“-Form des siebenstufigen Baugesetzes ist, also die ideale Zusammenfassung dessen, was real einen längeren Weg braucht – so wie Gott als dialektische Trinität in sieben Tagen die Welt geschaffen hat.

–.–

Daß dieser Vergleich in der angesprochenen Tradition stimmt, möge noch ein kurzer Hinweis auf Herders „Geist der ebräischen Poesie“ zeigen, eins der Werke – neben Platon, Hemsterhuis, Kant z. B. –, die Hölderlin gelesen und verarbeitet hat und die ich als Zeugnisse für die Tradition des Denkrhythmus schon in meiner Dissertation hätte anführen sollen. Herder schreibt von der hebräischen Poesie und insbesondere von der Schöpfungsgeschichte:

„sie goß den ersten schönen Lichtstral der Einheit und Ordnung ins Chaos der Weltschöpfung. Und wissen Sie, wodurch sie dies alles bewirkt?“

A. Wodurch?

E. Durch ein sehr einfaches Ding, den Parallelismus Himmels und der Erde. Auf Eine Weise musten die Geschöpfe abgetrennt und gereiht werden; je leichter, wahrer, schöner, und vielfaßender die Abtheilung, desto mehr konnte sie ewige Form werden und diese wards.

A. Wo?

E. In dieser ganzen Poesie, die ich deshalb beinah eine Poesie Himmels und der Erde nennen möchte. Das älteste Schöpfungsbild ist ganz auf sie eingerichtet; die sogenannten Tagewerke sind darnach eingetheilt. Wenn der Himmel erhöht ist, wird die Erde aufgeführt und gezieret: wenn Luft und Waßer bevölkert sind, wird die Erde bevölkert. Der Parallelismus Himmels und der Erde geht nachher durch alle Lobgesänge, die sich auf dies Bild von der Schöpfung gründen, durch die Psalmen, wo die ganze Natur aufgerufen wird, den Schöpfer zu preisen, durch die feierlichsten Anreden Moses und der Propheten, kurz sie macht den größten Ueberblick der Poesie und Sprache.“

(Suphan, 11, 255 f.)

Er verfolgt damit rechtfertigend das Ziel seiner anonym herausgebrachten ‚Aeltesten Urkunde des Menschengeschlechts‘, wo er versucht hatte, die siebenstufige „Urhieroglyphe“, wie sie in der Schöpfungsgeschichte sich manifestiert, nicht nur als in der gesamten alten

Welt verbreitet nachzuweisen, sondern in ihr auch den Ursprung von Sprache und allen Wissenschaften zu kennzeichnen. Der Ansatz ist hier anders; er beginnt bei sprachlichen und stilistischen Phänomenen, um von ihnen auf diese „ewige Form“ geführt zu werden. Auch die ‚Ideen‘ will er nach seinem Brief an Hamann vom 10. 5. 1784 als Behandlung desselben Themas unter anderem Gesichtspunkt verstanden wissen. Entsprechend weist er auch hier, in der ‚Ebräischen Poesie‘ auf die ‚Aelteste Urkunde‘ hin und verteidigt sie gegen die Angriffe aus der Fachwelt (246). Ob Hölderlin dieses Werk gekannt hat, ist nicht auszumachen; Nickel nimmt es an, versäumt aber den Hinweis auf Hölderlins Übernahme und Weiterentwicklung dieses parallelistisch angelegten Schöpfungsrhythmus zum Baugesetz seiner Dichtung.

Herder erläutert diese „älteste Naturpoesie der Schöpfung“ (247) so: „Die Geschichte der Schöpfung ist ganz Bild nach Tagwerken und Zahlen; in sieben Bildnissen der Sache selbst; etwa nach dem Parallelismus ihrer Beziehungen gestellt, konnte sie aufbehalten und anerkannt werden, weil das Institut des Sabbats sie erneute und aufbewahrte.“ (442) Ihre Leistung ist, „das Unendliche und Endliche zu vergleichen, das Unermeßliche und das Nichts zu paaren . . . Die Morgenländer paaren also auch Himmel und Erde. Von jenem holt ihre Poesie Erhabenheit, Umfang, Licht, Kräfte, so wie unsre Seele schon den Eindruck des Erhabnen bekommt, wenn wir die Augen gen Himmel richten. Die Erde wird des Himmels Braut, das Werkzeug und der Schauplatz seiner Wirkungen; nur nicht sein ewiger Schauplatz. Auch im Bau des Menschen vereinen sich Himmel und Erde; aus dieser ist sein Leib, von jenem weht sein lebendiger Athem.“ (257) Diese „wahre Naturpoesie, die schöne Auslegerin der Natur Gottes“ (294), „die Poesie Gottes . . . schafft Liebe, Theilnehmung und Mitgefühl mit allem, was lebt; ja sie übt den Verstand, überall Naturgesetze zu bemerken und hat die Vernunft auf die rechte Bahn geleitet“ (295).

Ihnen als intimum Hölderlinkenner brauche ich die bis ins Wörtliche gehenden Anklänge und die hier angelegte Vorbereitung der Lehre vom Wechsel der Töne nicht im einzelnen nachzuweisen. Ich bin überzeugt, daß Hölderlin zu seiner Tonlehre von Herder wesentliche Anregungen empfangen hat; „Bild und Empfindung? Stille und Leidenschaft? starke und doch leichte Töne? Sie verbinden seltsam.“ (231) – solche Sätze finden sich hier oft und werden zur Beschreibung der Eigenschaften von Einzelwörtern und ganzen Dichtungen benutzt. In der ‚Aeltesten Urkunde‘ steht ein Passus über das der Schöpfungsgeschichte zugrunde liegende Denkbild:

„So auch höchstes und simpelstes Ideal der Dichtkunst! Wie hier diese hohe Epopee Gottes auf so ungeheurem, schrecklichen Vorgrunde, sanft und erhaben, mit Wort und Lichtstral anfängt, und in hohem Gange von Himmel zu Erde fortschreitet! Schritt vor Schritt wird mehr Pracht, und Fülle, und Ausbreitung: vom stille-

sten Lichtstral bis zum allweitesten Segenstumulte: sie hebt und schwingt sich, und läßt sich nieder und stützt sich von Erd zu Himmel, von Himmel zu Erde; heitre und dunkle Massen, Licht und Erde, Sonne und Welt; die Höhn und Tiefen der Schöpfung gegen einander: das größte Gebäude der Thatenfolge – und siehe immer der Held unsichtbar! verborgen! spricht nur und es geschieht! handelt, wie hinter der Decke, durch Wunderkraft und alle Räder der Schöpfung! die er auf die stilleste Weise in Gang bringt, durch Einen Lichtstral, und auf die wirksam stillste Weise sie hält und fortreibt durch Wort und That!“

(Suphan 6, 322)

Nehmen Sie dazu noch Herders Anmerkung „Man weiß, die Kritiker haben das [Zurücktreten des Helden] so sehr an Homers Achilles bewundert und – an Klopstocks Messias nicht bewundern wollen“ (ebd.) und vergleichen Sie Hölderlins Aufsatzbruchstück ‚Über Achill‘ (2), so halten Sie es sicher auch für sehr wahrscheinlich, daß Hölderlin auch die ‚Aelteste Urkunde‘ gekannt und daran seine Gedanken entwickelt hat.

Aber nicht nur dort nennt Herder den modernen Dichtern und Künstlern das siebenstufige Denkbild als „das gröste Ideal und Vorbild Eurer Kunst vom Himmel hinunter“ (6, 321) und ruft zur Erneuerung der Dichtung nach der „höheren Dichtungslehre“ auf (6, 505): auch in der ‚Ebräischen Poesie‘ konfrontiert er die zeitgenössische Naturbeschreibung mit jener ältesten Naturpoesie: „Die Naturpoesie hat etwas anders als eine matte Beschreibung einzelner Züge, auf die sie sich überhaupt gar nicht einläßt“, nämlich „Dichtung. Sie belebt die Sache, sie stellt sie handelnd dar. Sehen Sie Hiob. Die Erde war ein Pallast, der ihr Hausvater den Eckstein legte und alle Kinder Gottes jauchzten drein. Der Ocean ward, wie ein Kind, gebohren und gewandelt: das Morgenroth handelte, die Blitze sprachen. Bild für Bild ist eine neue Personendichtung: das macht nun die Poesie so lebendig.“ (11, 292) Herder warnt vor unmittelbarer Übernahme aus den alten Texten: „Es zeigte elende Armuth an, wenn man von so entlegnen Völkern borgen wollte; aber denselben Weg gehen müssen wir! und aus eben den Quellen schöpfen. Vor weßem Auge und Empfindung sich die Natur nicht belebt, zu wem sie nicht spricht, wem sie nicht handelt; der ist nicht zu ihrem Dichter gebohren.“ (292) Wie sehr Hölderlins mythologische Naturdichtung unter dem Zeichen dieses Gedankens steht, brauche ich nicht auszuführen; es ist Ihnen nicht entgangen, daß von den aus Hiob zitierten Motiven Hölderlin in Abwandlung für ‚Brod und Wein‘ jenes herrliche Bild vom „Haus der Himmlischen“ übernimmt, und bei der Konzeption des jungen Rhein mag ihm das Bild vom Ocean, der „wie ein Kind, gebohren und gewandelt“ wurde, vor Augen gestanden haben.

Herders Aufruf zur Erstellung einer neuen Mythologie auf Grund moderner naturwissenschaftlicher Systeme (293), wie ihn Friedrich Schlegel und Novalis wiederholen und auszuführen versuchen – gelungen ist ein

solcher Versuch wohl nur Goethe, z. B. in den ‚Wahlverwandschaften‘ –, hat Hölderlin nicht befolgt; die Ansätze dazu in den spätesten Hymnenfragmenten sind zu dürftig. Ihm lag die von Herder beschriebene Naturpoesie als Geschichts- und Menschenmythos näher, d. h. die Durchdringung geschichtlicher und sozialer „Sphären“ mit göttlichem Geist und umgekehrt die Verkörperung des Geistes im Geschichtlich-Sozialen. Es ging ihm darum, „jedem den eignen Gott“ zu singen. Wesentlich zur Erfüllung dieser Aufgabe ist die Übereinstimmung seines poetischen Verfahrens mit dem Verfahren des dichterischen Gottes selbst in seiner Schöpfung: „Sein Gedicht wird also auch wie die Schöpfung κόσμος, ein regelmäßiges Werk mit Plan, Umriß, Sinn, Endzweck seyn und sich im Ganzen so dem Verstande empfehlen, wie durch einzelne Gedanken und Auslegungen dem Herzen, und dem Sinn durch der Gegenstände Belebung. Alles ist in der Natur gebunden; und für den menschlichen Blick bindet sich alles menschlich. Tags- und Jahreszeiten sind unsern Lebensaltern ähnlich; Länder und Climata der Erde bindet Ein Menschengeschlecht; Zeiten und Welten bindet Eine ewige Ursache, Gott, Schöpfer.“ (296)

Das könnte ein Programm Hölderlins sein und ist es in der zunehmenden Mythisierung von Natur, Geschichte und Geographie nach der Wiederaufnahme Herderscher Gedanken 1794/95 (so Nickel) mehr und mehr geworden. Bei Herder fehlen allerdings die Komplizierungen in der Durchführung des Baugesetzes, in der Beziehung der einzelnen Stufen untereinander, wie sie in den Homburger Aufsätzen überlegt und in den Dichtungen seit dem ‚Hyperion‘ die Gedankenführung, Stoffbehandlung und „formale“ Erscheinungen wie den Wechsel der Töne oder, wie ich zu zeigen versuchte, etwa die Gestaltung der Sprechsituation bestimmen. Solche Komplizierungen wurden durch den mathematisch-philosophischen Traditionsstrang des Baugesetzes eingebracht – etwa durch Platon (z. B. im ‚Symposion‘), durch Kant (z. B. in der Vorrede zur Ausgabe B der ‚Kritik der reinen Vernunft‘) oder Maimon, den Hölderlin als Anreger Fichtes sicher studiert hat. In diesem Traditionsstrom gewann das Baugesetz die Durchformung einer wissenschaftlichen Methode, die von gegebenem Ausgangspunkt durch Befolgung genau festgelegter Denkschritte ein Ergebnis bestimmter Qualität erzwingt; in der Formung durch Platon, Bacon, Lambert, Kant, Maimon wurde es zum „kalkulablen Gesetz“, das die einander entgegengesetzten Logiken von „Vorstellung und Empfindung und Rasonnement, nach poetischer Logik, entwickelt . . .“, so daß die Darstellung dieser verschiedenen Vermögen ein Ganzes macht“ (Anm. zur ‚Antigonae‘) und der ganze Mensch, „ein Empfindungssystem . . .“, als unter dem Einflusse des Elements sich entwickelt“ (Anm. zum ‚Oedipus‘). Über diesen Strang der Tradition des Denkgesetzes habe ich in meinem Buch über Novalis ausführlicher berichtet und möchte hier nichts wiederholen; sobald es heraus

ist, darf ich Ihnen zur Prüfung meiner Behauptungen ein Exemplar schicken.

Nehmen Sie dies, verehrter lieber Herr Müller, bitte als Zwischenbericht über einige Ergebnisse meiner Arbeit seit unserer letzten Korrespondenz. Noch vieles steht aus, z. B. enthält die von Ihnen veröffentlichte Bücherliste Hölderlins einige interessante Titel, die zu

untersuchen ich noch nicht die Zeit gefunden habe – dies sind Anregungen unter vielen andern in Ihrem Hölderlin-Buch, für die ich Ihnen dankbar bin.

Mit meinen besten Wünschen zum großen Tage und mit freundlichem Gruß bin ich

immer Ihr
Ulrich Gaier

Tücken der Natürlichkeit

Friedrich Theodor Vischer als Modefeind

Von Hermann Bausinger

In einer Schwanksammlung des 16. Jahrhunderts findet sich die Geschichte von dem Maler, der „keinen teutschen man in seiner kleidung zu malen“ wußte. Ein Edelmann hatte ihm den Auftrag gegeben, einen Saal mit den Vertretern aller erdenklichen Nationen und Völkerschaften in ihrer charakteristischen Kleidung auszumalen. Der Maler erfüllte diese Aufgabe „gar artlich und künstlich“ – nur die Deutschen ließ er bei seinem Kolossalgemälde aus: er wußte ihnen nämlich keine Kleidung zu malen. Als aber der Edelmann auf den Vertreter seiner Nation, auf einen Deutschen nicht verzichten wollte, malte der Künstler einen nackten Mann, dem er ein großes Tragtuch auf den Rücken gab, und er begründete dies so: man könne *deutsch* und *welsch* nicht mehr voneinander unterscheiden, die Deutschen brächten jeden Tag eine neue Kleidermode auf, und jeder müsse eben aus dem Tuch auf seinem Rücken dem nackten Mann ein Kleid nach seinem Gefallen machen.

Diese Erzählung, welcher der Verfasser Jörg Wickram noch einige geharnischte Sätze gegen die damals aus der Landsknechtstracht übernommenen „schantlichen und lasterlichen ploderhosen“ anfügt, gehört zu den zahllosen Sittenpredigten gegen die Torheiten der Mode, die sich in allen Jahrhunderten nachweisen lassen. Auch der Ausweg, den jener Maler wählte, wird nicht selten als Ausweg in solchen Moralpredigten gepriesen; zwar können die Gegner der Mode nicht gut die paradiesische Nacktheit empfehlen, aber sie beschwören doch irgendeine Form der *Natürlichkeit*, die der künstlichen und unnatürlichen Mode entgegengestellt wird. Dies ist wohl auch der symbolische Sinn, ist die Moral der alten Schwankerzählung, auch wenn sie nicht ausdrücklich ausgesprochen wird: die Deutschen sollen sich nicht dem Modekram verschreiben, sondern bei ihrer guten alten, bescheidenen und natürlichen Tracht verbleiben.

Für die damalige Zeit ist dieses *Gegenbild*, das der *Mode* kontrastiert wird, zwar noch einigermaßen real und glaubhaft – aber auch die vielgelobte natürliche Tracht war Ausdruck einer Konvention, wenn auch einer langfristigeren, anhaltenderen. Der Unterschied zwischen der Modekleidung und der Tracht – die ja doch immer wieder Elemente der Modekleidung übernahm – war schon damals kein prinzipieller, sondern ein gradueller.

In den folgenden Jahrhunderten wurden die Sittenpredigten gegen die Mode und ihre Torheiten nicht seltener, sondern im Gegenteil zahlreicher – und sie wurden immer vergeblicher. Das anvisierte Natürliche wurde immer stärker einbezogen in den steten Wandel der ethischen und ästhetischen Auffassungen, einbezogen also in den Kreislauf der Mode. Kunstvolle Ausgestaltung und Stilisierung aufs Natürliche folgen einander in Wellen; aber das Natürliche bleibt sich keineswegs gleich, sondern ist seinerseits zeitgebunden und modisch: wer von heute auf die *Jugendstil-„Natürlichkeit“* zurückblickt, blickt auf einen Bereich artifizieller Stilisierung – und man täusche sich nicht über die Qualität unserer *jetzigen „Natürlichkeiten“*! Der „Trachtenlook“ liegt, wie es in der Werbung einer großen Schuhfirma hieß, „genau im Modetrend“, und die Uniformträger der Trachtenvereine verkörpern entgegen volkstumsseligen Proklamationen nicht etwa urchtümliche Art, sondern eine wohlorganisierte Spätform gängiger Kleidernormen.

Man kann sogar, um das Dilemma der *Natürlichkeit* in unserer Zeit zu zeigen, einen Augenblick im Bild bleiben, das jener Maler bei Wickram entworfen hat: Gewiß gibt es die Möglichkeit, alle Kleider vom Leib zu werfen und damit der Diktatur der Modeschöpfer und ihren strengen Vorschriften zu entgehen – und bekanntlich gibt es Seebäder, die heute ausschließlich mit solchen Anhängern des Natürlichen rechnen. Das heißt aber