

Spuren des Apokalyptischen bei Agamben und Hölderlin

von Jakob Helmut Deibl

Der vorliegende Text setzt Giorgio Agamben und Friedrich Hölderlin in ein Verhältnis zueinander. Die dabei leitenden Kategorien sind Rekapitulation und Versetzung: die Wiedereinholung des Ganzen am Ende und seine Verschiebung. Nicht nur sind diese beiden Kategorien, wie u. a. Martin Kirschner gezeigt hat, grundlegende Momente von Agambens an Paulus orientiertem messianischem Denken, sie prägen auch die Art und Weise, wie er sich auf Hölderlin bezieht. Nicht selten tauchen Verweise auf Hölderlin am Ende von Agambens Texte auf, um diese als Ganze in ihrer Bedeutung noch einmal zu modulieren. Rekapitulation und Versetzung sind auch, wie Agamben am Beispiel Hölderlins verdeutlicht, Motive, welche die Reim- und Versstruktur von Dichtung überhaupt prägen. Dies zeigt vorliegender Text in einer Analyse von Hölderlins Versen „Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch.“ (Patmos). In „Il tempo che resta“ aus dem Jahr 2000 interpretierte Agamben den in Hölderlins späten Hymnen vollzogenen Bruch von Reim- und Ordnungsstruktur der Dichtung als Abbruch einer messianischen Tradition, das Göttliche zu denken. In „La follia di Hölderlin“ (2021) weitete er die Überlegungen auf Hölderlins Gedichte der Turmzeit, die wieder Reim- und bestimmte Ordnungsstrukturen annehmen, aus. Er sieht darin einen Übergang in ein anti-tragisches, komödiantisches Bewusstsein. In Ergänzung dazu sei es unternommen, Hölderlins späte Gedichte in einer stärkeren Kontinuität zu den freirhythmischen Hymnen als fortgesetzte Suche nach offenen Räumen zu interpretieren.

1. Personen: Gruß und Dank

Kultur- und Geisteswissenschaften, Theologie und Philosophie haben mit Menschen zu tun und können von den Personen, die sie betreiben, nicht gänzlich absehen. In diesem Sinne sei es gestattet, diesem Beitrag ein Wort des Grußes und des Dankes an Martin Kirschner, anlässlich dessen 50. Geburtstages dieser Text verfasst wurde, voranzustellen.¹

Zum einen ist da der wissenschaftliche und institutionelle Austausch. Das an der Universität Wien angesiedelte Zentrum für *Religion and Transformation in Contemporary Society* kooperiert mit dem an der KU Eichstätt beheimateten Zentrum für *Religion, Kirche, Gesellschaft im Wandel*, welches Martin Kirschner gegründet hat und leitet. Die beiden Ein-

¹ Die diesem Artikel zugrundeliegende Arbeit war zur Gänze gefördert durch den Österreichischen Wissenschaftsfond FWF (P 36887-G). Das Projekt trägt den Titel „*Gott in Anmuth. A Reading of Hölderlin's Homburger Folioheft from an Aesthetic Point of View*“.

heiten teilen die Vision einer Religionsforschung, die einen Beitrag zur Aufgabe der Universität leistet, *Gesellschaft ein Bewusstsein ihrer selbst zu geben* und so an den Prozessen der *Selbstaufklärung der Gesellschaft* mitzuwirken.² Zum anderen durfte der Autor dieses Beitrages Martin Kirschner als jemanden kennen lernen, der in der mitunter fühllosen Wissenschaftsmaschinerie nicht vergessen hat, dass es um Menschen geht. Dafür sei mit diesem Beitrag Danke gesagt.³

Die Eckpunkte, welche die Koordinaten des vorliegenden Beitrags ausrichten, stehen in einem Zusammenhang mit Martin Kirschners Arbeit. Es handelt sich um die beiden Autoren Giorgio Agamben und Friedrich Hölderlin. Begonnen sei jedoch mit den räumlichen Koordinaten.

2. Orte: Neckar und Donau

Kultur- und Geisteswissenschaften, Theologie und Philosophie haben mit Personen zu tun, müssen aber immer auch auf reale Orte bezogen werden. Sie lassen sich davon nicht völlig trennen. Zumal Martin Kirschner mit diesem *Themenheft* geehrt wird, sei es hier erlaubt zu erwähnen, dass er regelmäßig den Weg von Tübingen nach Eichstätt nimmt, d. h. aus dem Umkreis des Neckars, der über den Rhein in die Nordsee mündet, in den Bereich der Altmühl, die über die Donau gegen Osten fließt und ins Schwarze Meer mündet. Bei jeder Fahrt überquert er eine europäische Wasserscheide.

Als Hölderlin, der fast sein ganzes Leben lang im Einzugsbereich von Neckar, Main und Rhein lebte, im September 1802 über Ulm nach Regensburg wanderte, kam er wohl nicht nach Eichstätt; er hat jedoch die Erfahrung der Donau gemacht, was insofern wichtig ist, als für Hölderlin Ströme eine geschichtsphilosophische Bedeutung haben.⁴ Sie stehen für eine europäische Dichtung, d. h. eine Dichtung, die mit ihren Mitteln – eben denen der Dichtung – die Frage nach der gegenwärtigen Bedeutung Europas stellt⁵ – eine Frage, die im Übrigen auch im Zentrum von Martin Kirschners Arbeit steht.⁶ Die Spannung von Rhein und Donau als Europa durchziehende Dynamik wird für Hölderlin auf jener Wanderung real erfahrbar. In Regensburg wird Hölderlin Zeuge eines Ereignisses von geschichtsphilosophischer Tragweite. Er erlebt die Verhandlungen am Reichstag, bei denen sich das Ende des *Heiligen Römischen Reiches* bereits abzeichnet – eines Reiches, das sich selbst heilig nannte und eine *Brücke* zwischen Antike und Neuzeit darstellte. Hölderlin

² Vgl. Klaus Heinrich, *der gesellschaft ein bewußtsein ihrer selbst zu geben*, Frankfurt am Main 1998.

³ Danke sagen möchte ich auch Klaus Viertbauer, der mit seinem Team die Tagung organisiert hat, für welche dieser Beitrag entstanden ist.

⁴ Vgl. Richard Heinrich, Eile und Hemmung in Hölderlins Rheinhymne. Vortrag am 13. Oktober 2023 an der Universität Konstanz.

⁵ Michael Auer hat in seinem Vortrag „Der Nordost“ gezeigt, wie Hölderlin mit dem Gedicht *Andenken* eine europäisch orientierte Stromdichtung zu einer planetarisch orientierten Meeresdichtung ausweitet; vgl. Michael Auer, Der Nordost. Vortrag am 25. Mai 2024 bei der Jahrestagung der Hölderlin-Gesellschaft in Lauffen am Neckar.

⁶ Vgl. Martin Kirschner, Die öffentliche Aufgabe der Theologie in der Krise Europas. Überlegungen im Anschluss an Papst Franziskus, in: ders.; Karlheinz Ruhstorfer (Hg.), *Die gegenwärtige Krise Europas. Theologische Antwortversuche* (QD 291), Freiburg 2018, 29–66.

selbst sah in diesen Umwälzungen wohl nicht nur Untergang, meinte er doch, dass nach dem Ende des Zweiten Koalitionskrieges und dem Friedensschluss von Lunéville 1801 eine Friedenszeit anbrechen werde.⁷ Im Übrigen hat Hölderlin in Regensburg wohl ganz in der Nähe der *Steinernen Brücke* gewohnt, die seit dem 12. Jahrhundert ohne Unterbrechung die beiden Donauufer verbindet.⁸

All das ermutigte Hölderlin, dem von Zeitgenossen seit einiger Zeit ein Zustand geistiger Zerrüttung zugeschrieben wurde, noch einmal, konzentriert zu arbeiten. Nach seiner Rückkehr in seinen Heimatort Nürtingen (wieder an den Neckar) begann er mit seinem großen geschichtsphilosophischen Entwurf, der heute als *Homburger Folioheft* bezeichnet wird.⁹ Sein Anliegen charakterisiert er 1804 in einem Brief an Leo von Seckendorf folgendermaßen:

„Die Fabel, poetische Ansicht der Geschichte, und Architektonik des Himmels beschäftigt mich gegenwärtig vorzüglich, besonders das Nationelle, sofern es von dem Griechischen verschieden ist.

Die verschiedenen Schiksaale der Heroen, Ritter und Fürsten, wie sie dem Schiksaal dienen, oder zweifelhafter sich in diesem verhalten, hab ich im Allgemeinen gefaßt.

[...]

Ich glaube Dir noch vieles mittheilen zu können. Das Studium des Vaterlandes, seiner Verhältnisse und Stände ist unendlich und verjüngt.“¹⁰

Hölderlin versucht eine Erzählung („Fabel“) der Geschichte zu geben, welche den Raum und die Zeit, in der wir uns befinden, auf poetische Weise bestimmt. Sie bezieht dazu auch den Bau des Himmels, d. h. die Religion (das Verhältnis zu Gott und den Göttern), und die Geographie, d. h. die Landschaft, in der wir leben, mit ein. Eine solche Verhältnisbestimmung könne nur in einem Verhältnis komplexer Abhebung von der griechischen Antike erfolgen: Sowohl die griechische als auch die abendländische (hesperische) Kultur haben etwas, was ihnen natürlich angeboren ist (das Eigene, das „Nationelle“), und das, was ihnen

⁷ Dies wird etwa in einem Brief Hölderlins an seine Schwester Heinrike Breunlin vom 23. Februar 1801 deutlich. Er schreibt mit Bezug auf die Nachricht vom Friedensschluss an sie: „Ich schreibe dir und den lieben Unsriegen an dem Tage, da unter uns hier alles voll ist von der Nachricht des ausgemachten Friedens, und, da du mich kennst, brauche ich dir nicht zu sagen wie mir dabei zu Muth ist. Ich konnte auch diesen Morgen, da der würdige Hausvater mich damit begrüßte, wenig dabei sagen. Aber das helle Himmelsblau und die reine Sonne über den nahen Alpen waren meinen Augen in diesem Augenblicke um so lieber, weil ich sonst nicht hätte gewußt, wohin ich sie richten sollte in meiner Freude. // Ich glaube, es wird nun recht gut werden in der Welt. Ich mag die nahe oder die längst vergangene Zeit betrachten, alles dünkt mir seltne Tage, die Tage der schönen Menschlichkeit, die Tage sicherer, furchtloser Güte, und Gesinnungen herbeizuführen, die eben so heiter als heilig, und eben so erhaben als einfach sind“ (FHA 19, 476 f. [Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe, hrsg. von D.E. Sattler, Frankfurt am Main – Basel 1975–2008]).

⁸ Vgl. *Literaturportal Bayern*, Jetzt meß ich die Schatten der Erde. Zum 250. Geburtstag des Dichters Friedrich Hölderlin, in: <https://www.literaturportal-bayern.de/journal?task=lpblog.default&id=2024> [abg. am 19.10.2024].

⁹ Diese Sammelhandschrift diente Hölderlin bis zu seiner Einweisung ins Autenriethsche Klinikum 1806 als „Werkstätte“ (Dietrich Uffhausen) oder „Atelier“ (Michael Franz), um an Gedichten zu arbeiten (vgl. *Sabine Doering; Michael Franz; Martin Vöhler*, Hölderlin-Jahrbuch, Bd. 40. 2016–17; FHA Homburger Folioheft. Faksimile-Edition [wie Anm. 7]).

¹⁰ Hölderlin an Leo von Seckendorf, 12. März 1804, FHA 19, 507 (wie Anm. 7); vgl. Michael Franz, „poetische Ansicht der Geschichte. Eine Einführung in das Homburger Folioheft, in: Hölderlin-Jahrbuch, Bd. 40, 9–37 [wie Anm. 9]“

zunächst fremd ist. In Letzterem entwickeln sie jedoch ihre Meisterschaft, wohingegen „der *freie* Gebrauch des *Eigenen* das schwerste ist“¹¹. Für das Abendland sei es – im Gegensatz zu Griechenland – der freie (oder neue) Gebrauch *nüchterner Darstellung*, der gelernt werden müsse, gerade weil er uns (im Gegensatz zum heiligen Pathos, das den Griechen natürlich ist) angeboren sei.¹² Die griechische Antike bildet also nicht mehr unmittelbar die Folie, auf der wir Geschichte, Geographie und Religion verstehen können, gleichwohl können und dürfen wir uns von diesem herausragenden „Gipfel der Zeit“ (*Patmos*, V. 10) nicht lösen. So fragt Hölderlin: „Was ist es, das / An die alten seeligen Küsten“ – damit meint Hölderlin wohl die antike griechische Kultur – „Mich fesselt, daß ich mehr noch / Sie liebe, als mein Vaterland?“ (*Der Einzige*, VV. 1–4).¹³ In dieser Phase nach dem Aufenthalt in Regensburg konnte Hölderlin noch eines seiner bedeutendsten Gedichte fertigstellen, den Gesang *Patmos*, auf den ich später zurückkommen werde.

Auf Seite 43 des *Homburger Folioheftes* findet sich ein Fragment, in welchem Neckar und Donau nacheinander erwähnt werden. Allerdings fehlt der Übergang. Es heißt zunächst linksbündig geschrieben „Und der Neckar“, dann ist Platz für eine Zeile. Anschließend findet man, nach rechts *versetzt*, die Worte „und die Donau!“ – mit Rufzeichen versehen.¹⁴ Was scheidet und was verbindet sie? Ist das eine Frage, die uns noch heute beschäftigt, oder ist sie in der Phase des Eintritts in eine neue Ära der Telekommunikation, die durch die Selbstverständlichkeit und Allgegenwart der Videokonferenzen bestimmt ist, überflüssig geworden? Sind Orte beliebig austauschbar? Folgt man der Genese der Seite der Handschrift, was Hans Gerhard Steimers diachrone Darstellung des Homburger Folioheftes¹⁵ ermöglicht, wird deutlich, dass die versetzte Schreibung von Neckar und Donau zur ersten Schicht der Beschriftung der Seite gehört. Hölderlin beginnt mit den Worten: „Ihr sichergesetzten Alpen!“, setzt einige Zeilen darunter ein freistehendes „Und“ und dann die Kombination von Neckar und Donau. Vielleicht ist der entscheidende Punkt gar nicht, dass es um einen fehlenden Übergang von einem zum anderen Strom geht, sondern um eine ursprüngliche *Versetzung*. Die Flüsse machen uns landschaftlich – was Hölderlin in der Beschreibung der Seite nachahmt – auf eine Versetzung aufmerksam, die ursprünglicher als die Identität, der Zusammenfluss ist.¹⁶

¹¹ Hölderlin an Casimir Ulrich Böhlendorff, 4. Dezember 1801, FHA 19, 492 (wie Anm. 7).

¹² Giorgio Agamben, *La follia di Hölderlin. Cronaca di una vita abitante. 1806–1843*, Torino 2021, 25–27.

¹³ Da sich die Überlegungen im Umfeld des *Homburger Folioheftes* [HF] bewegen, seien beide Gedichte auch aus den dort befindlichen Entwurfssassungen zitiert. Die Passage aus *Patmos* findet sich in HF 19, Zeile 25, die Passage aus *Der Einzige* in HF 15, Zeile 15–18. Ein gut zugänglicher Lesetext findet sich in *Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke und Briefe*, Band 1, hrsg. von Michael Knaupp, Darmstadt 1998 [Münchener Ausgabe = MA], *Patmos*: MA I, 447 – 453; *Der Einzige*: MA I, 387–390.

¹⁴ HF 43, Zeile 15 f. (wie Anm. 7).

¹⁵ Friedrich Hölderlin, *Homburger Folioheft. Diachrone Darstellung*, in: <https://homburgfolio.wlb-stuttgart.de/handschrift/307-43> [abg. am 01.06.2024]. Vgl. Hans Gerhard Steimer, Hölderlins Homburger Folioheft in diachroner Darstellung, in: *editio 35* (2021) 99–119.

¹⁶ Zwar versteht Hölderlin die Flüsse in erster Linie als Halbgötter und deutet sie mithin vor dem Hintergrund der griechischen Mythologie. Dennoch können wir an dieser Stelle fragen, ob sich im Motiv ihrer Versetzung – im Anschluss an Agamben – ein messianisches Moment zeigt, kann doch Versetzung als eine Öffnung auf ein Denken des Messianischen gesehen werden: „Einen faktischen Zustand zu sich selbst in Spannung zu versetzen, das ist auch Agambens Beschreibung des Messianismus“ (Daniel Kazmaier, *Vom Bann zum Singulär-plural-Sein –*

3. Thema: Agamben und Hölderlin

Als Thema für diesen Beitrag wurde vom Herausgeber des *Themenheftes* der zeitgenössische italienische Philosoph Giorgio Agamben genannt. Agamben ist kein Theologe; ich würde auch zögern, ihn einen Religionsphilosophen zu nennen. Dennoch kann er für eine *Theologie in Transformation*, für eine Theologie, die sich als Teil gegenwärtiger Transformationsprozesse versteht, ein bedeutender Referenzpunkt sein. Martin Kirschner, der sich als einer der ersten Theologen einer systematischen interdisziplinären Auseinandersetzung mit dem Werk Agambens gewidmet hat, charakterisiert sein Schreiben wie folgt:

„Seine Analysen suchen eine theorieintensive Auseinandersetzung mit Grundkonzepten des philosophischen, politischen und theologischen Denkens und seine archäologischen Grabungen führen tief durch die Geschichte abendländischen Denkens, teils in Auseinandersetzung mit klassischen und prägenden Positionen, oft aber auch über Seitenwege, in Auseinandersetzung mit scheinbar randständigen Quellen und Figuren, an denen er paradigmatisch die Funktionsweise jener Strukturen und Dispositive abliest, die sich bis ins politische Tagesgeschehen hinein verfolgen lassen.“¹⁷

In seinen archäologischen Grabungen begegnet uns *Agamben als Leser*, wie Marlene Deibl im Titel ihrer Dissertation treffend sagt: *Agamben als Leser theologischer und philosophischer Tradition*. Dabei gilt: „Agambens bevorzugter Zugang zu den von ihm eröffneten Themenfeldern ist stets ein Zugang, der seine eigene Strategie, sein eigenes Lesen, mitreflektiert.“¹⁸ Und daran lässt er uns, seine Leserinnen und Leser, teilhaben. Vor diesem Hintergrund sei Agamben in einer spezifischen Lesesituation zu betrachten: als Leser Hölderlins. Damit ist eine Spur aufgenommen, die Martin Kirschner selbst nahelegt.

Er schließt die Einleitung zu seinem umfangreichen Sammelband über Agamben mit einem Hinweis darauf, dass uns die Lektüre Agambens die messianische Tradition, wie sie sich in der Bibel und der Geschichte ihrer Rezeption findet, in einer neuen Weise – in der Diktion Agambens: zu einem neuen Gebrauch – eröffnen kann: „Vielleicht ist der Zeitpunkt einer neuen Lesbarkeit der messianischen Traditionen in der Gesellschaft wie in der Kirche gekommen.“¹⁹ An dieser Stelle ist die Einleitung eigentlich zu Ende, sagt uns doch der Autor, was wir aus der Lektüre Agambens gewinnen können – und zwar für Gesellschaft und Kirche. Wie aus dem Nichts – ohne Einführung und Überleitung – folgt danach noch ein Zitat von Hölderlin:

Giorgio Agambens Auseinandersetzung mit Jean-Luc Nancy von *Homo sacer* zu *The Use of Bodies*, in: Martin Kirschner, Subversiver Messianismus. Interdisziplinäre Agamben-Lektüren, Baden-Baden 2020, 27–55, hier 46).

¹⁷ Martin Kirschner, Einleitung, in: ders., Subversiver Messianismus. Interdisziplinäre Agamben-Lektüren. Baden-Baden 2020, 7–26, hier 9. Darüber hinaus möchte ich auch nennen Kurt Appel, *La religione e la comunità che viene. Il discorso messianico di Giorgio Agamben*, in: Wolfgang Kaltenbacher; Claudia Melica; Herta Nagl-Docekal, *Il dibattito filosofico sulla religione dopo la critica della religione*, Napoli 2017, 147–173 und René Dausner, *Christologie in messianischer Perspektive. Zur Bedeutung Jesu im Diskurs mit Emmanuel Levinas und Giorgio Agamben* (Studien zu Judentum und Christentum 31), Paderborn 2016.

¹⁸ Marlene Deibl, *Neuer Gebrauch. Agamben als Leser theologischer und philosophischer Tradition*, Wien 2021, 28.

¹⁹ Kirschner, Einleitung (wie Anm. 17), 26.

„Nah ist
Und schwer zu fassen der Gott.
Wo aber Gefahr ist, wächst
Das Rettende auch [...].“²⁰

Bevor ich näher auf dieses Zitat eingehe, möchte ich darauf hinweisen, dass es sich hierbei um einen Gestus handelt, der sich auch bei Agamben häufig findet: Am Ende eines Textes lässt er nicht selten unerwartet einen neuen Referenztext intervenieren, zitiert ein zuvor nicht genanntes Werk, das ihm sozusagen ins Wort fällt, und gibt seinem Text eine unerwartete Wendung. Er beendet dadurch abrupt einen Diskurs, der sich noch lange forschreiben ließe, und öffnet ihn durch eine Verschiebung einem neuen Gebrauch.

Ich gebe dafür ein Beispiel aus *Die Zeit, die bleibt*, Agambens Kommentar zu den ersten zehn Worten des Römerbriefes.²¹ Im vierten von sieben Kapiteln, die Agamben als Tage bezeichnet, mithin am vierten Tag, genau in der Mitte des Buches, entfaltet Agamben sein Konzept der messianischen Zeit, das in enger Beziehung zum biblischen Motiv der Rekapitulation steht, welche am Ende noch einmal das Gesamte einholt und verschiebt, verwandelt, transformiert.²² Sie vermittelt (wie die typologische Beziehung) „im messianischen *kairós* zwischen Gegenwart und Vergangenheit“²³. In sprachlicher Hinsicht zeige sich dies im Reim, der in einem bewusst an einer bestimmten Stelle gesetzten Akt einen Vers beendet und summarisch zusammenfasst. Ein Vers läuft nämlich auf das Reimwort zu, ist also immer schon auf es hin ausgerichtet. Das bedeutet umgekehrt: Das Reimwort nimmt das zuvor Gesagte in sich auf und rekapituliert es. Der Vers ist im Unterschied zur Zeile, deren Ende beliebig gesetzt ist und keine Bedeutung hat, sein Auf-das-Ende-Zugehen, sein Ins-Ende-Eingehen. Agamben schreibt dazu:

„Der Reim – mit dieser These möchte ich unsere Exegese der messianischen Zeit beenden – ist, wenn man ihn in weitem Sinn als differentielle Gliederung von semiotischer und semantischer Reihe versteht, das messianische Erbe, das Paulus der modernen Dichtung hinterlässt. Das Schicksal und die Geschichte des Reims in der Dichtung fallen mit der Geschichte und dem Schicksal der messianischen Verkündigung zusammen.“²⁴

Die Funktion des Reimes im Gedicht und die messianische Verkündigung folgen laut Agamben derselben Struktur der Rekapitulation und teilen ein gemeinsames Schicksal. Das ist eine starke These, die wir hier nicht im Einzelnen diskutieren können. Wichtig ist, was – völlig unerwartet – danach kommt. Plötzlich tritt aus dem Nichts Hölderlin auf:

²⁰ Kirschner, Einleitung (wie Anm. 17), 26.

²¹ Giorgio Agamben, *Die Zeit, die bleibt. Ein Kommentar zum Römerbrief*, aus dem Italienischen von Davide Giuriato, Frankfurt am Main 2006.

²² Das Motiv der Rekapitulation ist auch für Martin Kirschners Agamben-Lektüre zentral: Vgl. Martin Kirschner, Neuer Gebrauch, destituierende Kraft und die Suche nach einer messianischen Lebenskunst – Die Rekapitulation des Homo-Sacer-Projekts im Epilog von *L'uso dei corpi*, in: Martin Kirschner, Subversiver Messianismus. Interdisziplinäre Agamben-Lektüren, Baden-Baden 2020, 305–364.

²³ Agamben, *Die Zeit, die bleibt* (wie Anm. 21), 91.

²⁴ Ebd., 100.

„Ein einziges Beispiel bezeugt jenseits allen Zweifels, wie sehr dies buchstäblich zu verstehen ist – in welchem Sinne es sich hier also nicht einfach um eine Säkularisierung, sondern um eine regelrechte theologische Hinterlassenschaft handelt, die die Dichtung ohne Gewähr übernimmt. Als Hölderlin auf der Schwelle zum neuen Jahrhundert seine Lehre vom Abschied der Götter und besonders des letzten Gottes, nämlich des Christus, erarbeitet, zerbricht die metrische Form seiner Lyrik, als sie diese neue Atheologie auf sich nimmt, bis sie in den letzten Hymnen jede erkennbare Identität verliert. Der Abschied der Götter ist eines mit dem Verschwinden der geschlossenen metrischen Form, die Atheologie ist unmittelbar Aprosodie.“²⁵

Das Beispiel Hölderlins erklärt die zuvor geäußerte steile These überhaupt nicht, sondern macht alles nur komplizierter. Aus dem bisher Ausgeführten ist uns zumindest die Zeitangabe vertraut: die „Schwelle zum neuen Jahrhundert“. Damit ist jene Zeit der Transformation um bzw. nach 1800 gemeint, als Hölderlin seine großen freirhythmischen Gesänge schreibt und als er – wie oben ausgeführt – nach dem Aufenthalt in Regensburg auch mit der Hymne *Patmos* beginnt. Was aber macht Agamben an der gerade zitierten Stelle?

Er verwendet eine einleitende Formel, die sich häufig in ähnlicher Form bei ihm findet: „Ein einziges Beispiel bezeugt ohne jeden Zweifel“. Der Zweifel wird eingeklammert und zunächst einmal beiseitegeschoben: *al di là di ogni dubbio* – jenseits allen Zweifels. Es geht sozusagen um eine methodische Einklammerung des Zweifels, um unerwartete Brückenschläge versuchen zu können, die ein methodisch vorgehendes und vom Zweifel geleitetes wissenschaftliches Verfahren nicht erlaubte.²⁶ Freilich handelt es sich dabei nicht um bloße Fiktionalität. Es muss sich zeigen, dass dieses Verfahren, Texte auf unerwartete Weise zu verbinden, in produktiver Weise eine neue Sicht hervorbringen kann. Dahinter steht freilich der von Walter Benjamin übernommene und weitergeführte Gedanke, dass sich in der messianischen Zeit eine neue Lesbarkeit ereignet, die sich vom chronologisch verlaufenden Diskurs löst. In einem späteren Text kann ein früherer Text in einer neuen produktiven Weise erkennbar werden. Wo hingegen eine solche immer wieder überraschende neue Lesbarkeit unmöglich wird, sind, so könnte man vielleicht sagen, die messianischen Spuren der Zeit verweht. Agamben erprobt das in seinen Texten immer wieder an ihrem Ende: Wie als ginge es ihm je neu um die bange Frage, ob eine solche rekapitulierende Lektüre heute – nach dem Abbruch, den Hölderlin symbolisiert – noch möglich sei. Der gesamte Text rekapituliert sich in einer überraschenden Wendung und wird auf einen neuen möglichen Gebrauch geöffnet.

Wir sind auf zwei Konstellationen von Agamben und Hölderlin gestoßen: Martin Kirschner zitiert am Ende eines Textes über Agamben unterwartet Hölderlin. Auf dieselbe Weise bringt auch Agamben am Ende seiner Texte immer wieder unerwartet neue Gesprächspartner ins Spiel, nicht zuletzt auch Hölderlin. Dies haben wir an einer zentralen Stelle seines Werkes näher betrachtet: Dort geht es genau um das Verfahren der Rekapitulation, die in einem abschließenden Gestus das davor Gesagte zusammenfasst und versetzt, was Agamben mit Bezug auf Paulus diskutiert. Danach ereignet sich eine rekapitulierende Versetzung, die mit Hölderlin fragt, ob sich nicht gerade in der Wandlung seiner Dichtung (im

²⁵ Ebd., 100 [Übersetzung modifiziert].

²⁶ Für diesen Gedanken sei Marlène Deibl gedankt.

Verlust des Reimes und anderer strukturierender Formen) zeige, dass der messianische Ges-tus selbst zu Ende gehe.

4. Spuren: Apokalypse und Gedicht

Martin Kirschner zitiert also am Ende seiner Einleitung unerwartet die ersten vier Verse von Hölderlins Gedicht *Patmos* und gibt dem in einer Fußnote für einen Augenblick eine existentielle Wendung:

„Dieses Gedicht Hölderlins begleitet mich während der Arbeit am Abschluss dieses Bandes, mitten in der Corona-Pandemie und in einer Welt im Ausnahmezustand, in der die Kartage und das Osterfest vielleicht zum ersten Mal ohne öffentliche Gottesdienste gefeiert werden mussten und in der Krankheit und Tod, Isolation und Ungewissheit, der Zusammenbruch des wirtschaftlichen Lebens, aber auch das Ringen um einen Neuaufbruch aus der Pandemie und die Kontroversen um ihre Deutung die Menschheit in Atem halten. [...] [D]ie spätere Fassung formuliert affirmativer: ‚Voll Güt‘ ist; keiner aber fasset / Allein Gott / Wo aber Gefahr ist, wächst / das Rettende auch.‘ Diese Fassung bleibt Fragment [...]“²⁷

Martin Kirschner verlässt den Bezug auf die persönliche Ebene nach den einleitenden Wörtern sofort wieder und nimmt einen allgemeinen Gedanken auf. Er stellt das Zitat Hölderlins in einen apokalyptischen Kontext, spricht er doch von Zusammenbruch und dem Ringen um Neuaufbruch, der sich oft nur im Fragment zum Ausdruck bringen könne.

Die Anfangsverse von *Patmos* verweisen auf einen noch größeren Horizont. Slavoj Žižek spricht diesbezüglich sogar von einem „Hölderlin paradigm“. Er verweist dabei auf Denker

„who all conceive their own age as that of the critical turning point of metaphysics: in their (our) time, metaphysics has exhausted its potential, and the thinker’s duty is to prepare the ground for a new, post-metaphysical thinking. More generally, the entire Judeo-Christian history, up to post-modernity, is determined by what one is tempted to call the ‚Hölderlin paradigm‘: ‚Where the danger is, grows also what can save us‘ („Wo aber Gefahr ist wächst das Rettende auch“). The present moment appears as the lowest point in a long process of historical decadence (the flight of Gods, alienation. . .), but the danger of the catastrophic loss of the essential dimension of being-human also opens up the possibility of a reversal (Kehre) – proletarian revolution, the arrival of new gods (which, according to the late Heidegger, alone can save us), etc.“²⁸

Wir begegnen hier verschiedenen Spuren des Apokalyptischen: Erstens werden Verse Hölderlins immer wieder zitiert, um das Nahen einer apokalyptischen Wende anzuzeigen – Apokalypse nicht im Sinn der größtmöglichen Katastrophe verstanden, sondern eher in biblischem Sinn als die Offenbarung, das Aufdecken eines Zusammenbruches stabiler

²⁷ Kirschner, Einleitung (wie Anm. 17), 26.

²⁸ Slavoj Žižek, *Absolute Recoil. Towards a New Foundation of Dialectical Materialism*, London – New York 2014, 344.

(meist als gewaltsam verstandener) Systeme, dem eine nicht aus dem Bisherigen ableitbare Wende folgt.²⁹

Zweitens begegnet uns das Apokalyptische *im Text* Martin Kirschners in der unerwarteten Wende, wo am Ende durch eine unvorhersehbare Intervention dem gesamten Text eine neue Richtung gegeben wird, wo sich neue Perspektiven der Deutung eröffnen. Das Apokalyptische übernimmt gleichsam eine strategische Funktion in der Anlage des Textes: Es führt eine bestimmte Deutung des Textes, die sich im Verlauf des Lesens aufgebaut hat, in die Krise und lässt daraus etwas Neues entstehen – ohne dass das Alte freilich gänzlich zerstört würde.

Drittens begegnen uns Spuren des Apokalyptischen aber schon in der Struktur dessen, was ein Gedicht ist. Innerhalb eines Verses baut sich Sinn auf, um am Versende einen Abbruch zu erleiden. Mit der Wende zum folgenden Vers, dem Durchgang durch die Versgrenze, entsteht Sinn wieder neu. Auf diese Weise wird auch der Sinn des vorhergehenden Verses neu konfiguriert.³⁰ Die Versgrenze hat selbst keine Bedeutung, ist kein Signifikant, vermag aber die Bedeutung der anderen bedeutungstragenden Elemente zu verändern. Ich möchte das anhand der oben zitierten Verse des Gedichtes *Patmos* zeigen.

5. Fragen: Gott und Sprache

Die Verse drei und vier, mit denen die Niederschrift von *Patmos* begonnen hat,³¹ lauten:

„Wo aber Gefahr ist, wächst
Das Rettende auch.“

Würden die Versgrenzen den Sinneinheiten entsprechen, müsste die Passage wie folgt lauten:

„Wo aber Gefahr ist,
Wächst das Rettende auch.“

So nähern sich die Verse jedoch einem Zynismus, denn keineswegs wächst das Rettende stets, wo Gefahr ist. Es gibt keinen apokalyptischen Automatismus der Rettung. Indem Hölderlin das Wort „wächst“ jedoch in den vorangehenden Vers, der von Gefahr redet, zieht, verändert sich die Situation völlig. Der Zusammenhang von semantischen Einheiten („Wo Gefahr ist“ und „wächst das Rettende auch“) und Versstruktur wird gestört, indem

²⁹ Die hiesige Verwendung des Wortes ‚apokalyptisch‘ unterscheidet sich von der Agambens, der das Apokalyptische dem Messianischen, den Apokalyptiker dem Apostel gegenüberstellt (vgl. *Agamben*, Die Zeit, die bleibt [wie Anm. 21], 75–78). Es sei hier angedacht, dass das Motiv des Apokalyptischen sowohl das zerstörerische Fixiertsein auf die Gefahr als auch die produktive Eröffnung des Messianischen umfassen kann. Die Kunst besteht gerade darin, zu einer Verwandlung von Ersterem in Zweiteres beizutragen.

³⁰ Vgl. Roland Reußen, „Wo aber Gefahr ist, wächst Das Rettende auch [...]\“ Philologie als Rettung, Frankfurt am Main – Basel 2006, 6–9.

³¹ Vgl. ebd., 9.

die Versgrenze hinter das Wort „wächst“ verschoben wird. Was ergibt sich aus dieser Spannung?

In seinem Essay *Philologie als Rettung* bringt Roland Reuß eine interessante Beobachtung zu den genannten Versen. Vers drei, der zunächst bloß von der Existenz der Gefahr („Wo aber Gefahr ist“) spricht, korrigiere sich durch das Wort „wächst“ („Wo aber Gefahr [...] wächst“) selbst: „Die nachträgliche Steigerung durch das zweite Verbum ist ein direkt intervenierendes Verhalten des Redenden zur eigenen Äußerung.“³² Die Gefahr ist nicht nur, ja vielmehr, sie wächst! Die Bedrohung steigt innerhalb des Verses an (vom „ist“ zum „wächst“), bevor der Vers unvermittelt an der Versgrenze sein Ende findet:

„Wo aber Gefahr ist, wächst ||“

Unklar ist zunächst, wie es nach der Versgrenze weitergeht. Eine Wendung – *versus* – ergibt sich dadurch, dass der Text am Beginn des neuen Verses weiterläuft. Die Rede kehrt, wie Roland Reuß sagt, nach der Versgrenze unbeschadet wieder (wie die Kabine eines Paternoster-Aufzuges, wenn er am höchsten oder tiefsten Punkt seine Wendung vollzieht):

„Indem im Durchgang durch die Versgrenze die Rede tatsächlich unbeschadet wiederkehrt – diese Wiederkehr verdankt sich nicht nur einem Tun des poetischen Ich, sondern mindestens ebenso einer unableitbaren Gabe, über die es keine Macht hat, nicht verfügt – hat es die Kraft, die syntaktischen Bezüge umzugruppieren und neue Bezüge zu setzen: Erst jetzt wird das Wort ‚wächst‘, durch das Redehandeln des Ich, zum Prädikat des Subjekts ‚das Rettende‘.“³³

Erst wenn der Leser, die Leserin den neuen Vers (V. 4) erreicht hat, kann er, kann sie das Prädikat „wächst“ dem Subjekt „Das Rettende“ zuordnen. Erst wo der Durchgang durch die steigende Gefahr und die Unsicherheit der dunklen Versgrenze genommen ist, kann der Blick auf Rettung freigegeben werden. Dieser haftet kein Automatismus mehr an („Wo Gefahr ist, wächst das Rettende“), sie hängt nun in gewisser Weise an einem Vertrauen auf die tragende Macht der Sprache, an einem Vertrauen auf die Treue des Wortes – nicht unsere Treue zum Wort, sondern fundamentaler noch: der Treue des Wortes zu uns. Wir hoffen, dass das Wort nach dem Durchgang durch die Versgrenze wiederkehren werde.

Die Versgrenze kann an dieser Stelle auch noch einmal anders verstanden werden. Der Abbruch des Flusses der Zeile, wie ihn die Versgrenze inszeniert, bietet der anwachsenden Gefahr Inhalt: Die Gefahr ist, ja sie wächst – an dieser Stelle aber beendet der Einschnitt des Verses ihr Ansteigen.³⁴ Kein Wort, kein Signifikant vermag das Ende auszusagen, der Einschnitt der Versgrenze bewirkt es vielmehr. Der Beginn des folgenden Verses ermöglicht oder eröffnet einen neuen Blick, bevor die Gefahr ungehindert weiter ansteigen könnte.

Oder man betont das Trennende der Versgrenze noch stärker und sieht an dieser Stelle gar keine Verbindung mehr, sodass die Aussagen bloß nebeneinanderstehen: „Wo aber Gefahr ist, wächst“ und „Das Rettende auch“ – die Sätze werden stockend, die Gefahr lässt

³² Ebd., 6.

³³ Ebd., 7f.

³⁴ Für diesen Gedanken sei Lisa Achathaler gedankt.

sich nicht mehr vom Rettenden verwandeln. Werden die Versenden nur als trennend angesehen und vermögen nicht mehr weiterzuleiten, kommt ihnen dann noch die Kraft der Rekapitulation zu, die sich aus dem Aufs-Ende-Zulaufen, das mehr als bloßer Abbruch ist, ergibt?³⁵

Hier sei die Position vertreten, diese unterschiedlichen Deutungen für letztlich unentscheidbar zu halten. Sie hängen davon ab, welche Bedeutung man dem Versende, auf das jeder der Verse zuläuft, zugesteht. Und sie hängen freilich von den Kontexten ab, in denen sie stehen. Dies stellt eine Öffnung auf einen Deutungsreichtum hin dar, zeigt aber auch die Fragilität des Gedichtes.³⁶

Kommen wir auf die obige Erwähnung Hölderlins von Seiten Agambens zurück, um diese nun in einer differenzierteren Weise zu betrachten. Dort heißt es zunächst: „Als Hölderlin auf der Schwelle zum neuen Jahrhundert seine Lehre vom Abschied der Götter und besonders des letzten Gottes, nämlich des Christus, erarbeitet“ – dies ist wohl nicht zuletzt auch ein Nachhall des prekären, den Anfang von *Patmos* bildenden Wortes: „Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott.“ (*Patmos*, VV. 1 f.)³⁷. Als Hölderlin um 1800 immer eindringlicher die Frage stellt, wie sich der nahe Gott noch fassen lasse, ändert sich die Gestalt seines Schreibens. Er gibt die noch an klassischen Vorbildern orientierten Formen wie die Elegie auf und schreibt freirhythmische Gedichte – es „zerbricht die metrische Form seiner Lyrik“, als sie diese prekäre Situation, Gott zu nennen, „als sie diese neue Atheologie auf sich nimmt“.³⁸ Tatsächlich ist Hölderlin davon überzeugt, dass nach dem Ende des griechischen Göttertages und der Himmelfahrt Christi eine neue Art der Dichtung – eine neue Art des Schreibens, eine neue Gestalt der Sprache überhaupt – gefunden werden muss. Das hat ihn, gerade dann, wenn es um Gott geht, seine Gedichte immer wieder umschreiben lassen.³⁹

Der Übergang zur freirhythmischen und reimlosen Sangesart, nach der Hölderlin sucht und worin er für so viele Dichterinnen und Dichter nach ihm zum Vorbild wird, ist nicht zuletzt Ausdruck des Abbruches einer bestimmten Gottesvorstellung. Das hat ambivalenten und in gewisser Weise apokalyptischen Charakter: Einerseits geht damit ein Ende einher – wir können die Götter nicht mehr nennen. Andererseits offenbart dies gerade die Situation, in die das Christentum führt:⁴⁰ Der Auferstandene lebt nicht mehr unter den Menschen, „der Sonne Tag / der Königliche“ (*Patmos* VV. 108 f.)⁴¹ ist erloschen, wie es

³⁵ Dieser Hinweis verdankt sich Kurt Appel.

³⁶ Vgl. dazu auch *Jakob Helmut Deibl*, Zwischen Abschied und Präsenz. Gott, Mensch und die Ästhetik der Sprache, in: Walter Krieger; Anna Findl-Ludescher; Gabriele Eder-Cakl (Hg.), Präsent sein. Wege zu qualitätsvoller Pastoral, Linz 2023, 158–183.

³⁷ HF 19, 15 f. (wie Anm. 7).

³⁸ *Agamben*, Die Zeit, die bleibt (wie Anm. 21), 100.

³⁹ Dem widmet sich das vom FWF geförderte Projekt „Gott in Anmuth“. A Reading of Hölderlin’s Homburger Folioheft from an Aesthetic Point of View (FWF P 36887-G). Vgl. *Jakob Helmut Deibl*, The divine and the open text. Five steps for reading Hölderlin’s Homburger Folioheft, in: German Quarterly 97/1 (2024) 1–18 (<https://doi.org/10.1111/gequ.12407>).

⁴⁰ Vgl. *Jakob Helmut Deibl*, Fehl und Wiederkehr der heiligen Namen. Anachronistische Zeitgenossenschaft Hölderlins (ratio fidei 63), Regensburg 2018; ders., Möglichkeit, Wiederholung, Offenheit. Zur Gottesfrage in Dichtung und Philosophie Hölderlins, in: Klaus Viertbauer; Stefan Lang (Hg.), Gott nach Kant?, Hamburg 2022, 149–180.

⁴¹ HF 23, 33 f. (wie Anm. 7).

in *Patmos* heißtt. Aber dieses Geschehen geht von Gott selbst aus: er „zerbrach / Den gera-destrahlenden, / Den Zepter, göttlichleidend, von selbst“ (VV. 109–111).⁴² Gott hat selbst die direkte, geradestrahlende Verbindung zerbrochen, „Denn wiederkommen soll es / Zu rechter Zeit.“ (VV. 112 f.).⁴³ Diese Wiederkunft kann sich aber nicht mehr unmittelbar ereignen, sondern in Verschiebungen und Versetzungen, sie braucht eine neue Sprache.

Mit Agamben könnten wir sagen, die neuerliche Präsenz des Göttlichen ereignet sich dort, wo die Geschichte in einer messianischen Weise lesbar wird, wo sich messianische Öffnungen in der Geschichte zeigen, wo ein Übergang in alternative Welten (als neuem Gebrauch bestehender Konstellationen von Welt) erfolgen kann, die aus den Phantasmen in sich geschlossener Welten hinausführen. Solche alternativen Welten, von denen die Religionen und die Künste reden, als bloße Vertröstung zu sehen, wäre zu billig. Martin Kirschner spricht in diesem Zusammenhang von einem *subversiven Messianismus*.⁴⁴

6. Epilog: „.... in offnen Räumen“

Wir könnten an dieser Stelle aufhören. Allerdings hat Agamben im Jahr 2021 ein Buch veröffentlicht, welches im Kontext dieses Beitrags unbedingt Erwähnung finden muss. Es handelt sich um eine Chronik von Hölderlins zweiter Lebenshälfte. Sie beschäftigt sich mit jenen 36 Jahren, welche der Dichter – als unheilbar geistig zerrüttet diagnostiziert – in Pflege bei der Familie Zimmer in Tübingen in einem Turm, der unmittelbar am Neckar gelegen ist, verbracht hat. Der Titel von Agambens Buch lautet: *La follia di Hölderlin. Cronaca di una vita abitante*.⁴⁵ Was bedeutet es, dass Agamben 2021, als er selbst zunehmend wegen seiner Aussagen zur Corona-Pandemie in Kritik gerät, über diese zweite Lebenshälfte Hölderlins schreibt?⁴⁶

Agamben schließt sein Buch – ähnlich wie Martin Kirschner ein Jahr vor ihm die Einleitung seines Buches über Agamben – mit einer Verbindung von Hölderlin und dem Ausnahmezustand, in den die Corona-Pandemie geführt hat:

„Seit etwa einem Jahr lebe ich jeden Tag mit Hölderlin, in den letzten Monaten in einer Situation der Isolierung, in der mich zu befinden ich nie geglaubt hätte. Mich jetzt von ihm verabschiedend, erscheint mir sein Wahnsinn unschuldig gegenüber jenem, in welchen eine gesamte Gesellschaft gestürzt ist, ohne es zu bemerken. Wenn ich versuche, die politische Lektion zu buchstabieren, von der es mir schien, sie vom wohnenden Leben [vita abitante] des Dichters im Turm am Neckar ziehen zu können, kann ich für jetzt nur ‚stammeln und stammeln‘. Es

⁴² Ebd. 23, 34–37.

⁴³ Ebd. 24, 1.3.

⁴⁴ Vgl. Kirschner, Neuer Gebrauch, destituerende Kraft und die Suche nach einer messianischen Lebenskunst (wie Anm. 22), 309, 360–363.

⁴⁵ Agamben, *La follia di Hölderlin* (wie Anm. 12).

⁴⁶ Vgl. dazu zwei unterschiedliche Beiträge: Paolo Costa, Prisoners of a Metaphor. Secularization as a Deicidal Epidemic, in: JRAT 7/2 (2021) 376–397 und Enrico Beltramini, The Church’s Extrincist Response to the Pandemic. Re-reading the Church’s Acquiescence to Regulations in Agamben’s Wake, in JRAT 9/1 (2023) 276–300.

gibt keine Leser. Es gibt nur Worte ohne Empfänger. Die Frage, ‚Was bedeutet dichterisch zu wohnen?‘ wartet noch einer Antwort. Pallaksch. Pallaksch.“⁴⁷

In der verzweifelten Isolation hat Agamben freilich eines der einfühlsamsten und besten Bücher über Hölderlins Zeit des Rückzugs in den Tübinger Turm verfasst. Er interpretiert Hölderlins Leben, das nicht von seinem Schreiben zu trennen ist, als „Paradigma, gegenüber welchem die kategorischen Oppositionen, die unsere Kultur definieren, weniger werden“⁴⁸. Agamben, der Philosophie immer mit der Frage der Intensifikation von existierenden Bruchlinien in Verbindung sieht,⁴⁹ spricht hier von einer Schwächung der Oppositionen. Er benennt dabei grundlegende Motive, die sein Werk durchziehen: „aktiv/pas-
siv, komödiantisch/tragisch, öffentlich/privat, Vernunft/Wahnsinn, Potenz/Akt, vernünf-
tig/unvernünftig, vereint/getrennt“ und schließlich von „Erfolg und Scheitern“⁵⁰.

Die aus der Zeit des Turmes erhaltenen Gedichte folgen ganz einfachen metrischen Sche-
mata und nehmen auch den Reim wieder auf. Was bedeutet es, dass Hölderlin in jener Zeit
des Rückzugs, in der man ihm eine Geisteskrankheit zuschrieb, den Stil seines Schreibens
noch einmal änderte? Agamben sieht Hölderlins Schreiben in zwei verschiedene aufeinan-
derfolgende Richtungen sich teilen oder auseinanderfallen:

„Zum einen wählt er die höchste poetische Form der griechischen Tradition, den Hymnus, und, wie auf beredte Weise das *Homburger Folioheft* zeigt, bricht er sie und zerlegt sie methodisch durch eine Parataxe, und eine *harte Fügung* drängt zum Übermaß; zum anderen – das sind die Vierzeiler des Turms – wählt er hingegen die bescheidenste und naivste Form der heimischen Tradition und hängt auf monotone und repetitive Weise ihrer einfachen gereimten Struktur an.“⁵¹

Agamben führt damit seine in *Die Zeit, die bleibt* getätigte Analyse des Verlustes der dichterischen Form, wie sie die späten Hymnen Hölderlins betrifft, weiter und dehnt sie nun auch auf die Gedichte der Turmzeit aus. Mit Blick auf den ersten Böhlendorff-Brief sieht er nun die Problematik, dass Hölderlin das *Eigene* oder *Nationelle* nun insofern fehle, als er keine Gemeinschaft, kein Volk mehr habe, das ihn hören könne und wolle. Fasste er im Brief an Böhlendorff es zwar als das schwierigste auf, den *freien (neuen) Gebrauch des Eigenen* zu lernen, so sei ihm dieses nun gänzlich abhandengekommen. Er könne nun in *der Schwäche des Eigenen* nicht mehr, wie es ihm zuvor noch in Bezug auf und Abhebung von der griechischen Antike vorgeschwobt sei, seine dichterische Exzellenz erlangen:

„Von hier der Bruch der poetischen Form, die parataktische Fragmentierung des Hymnus oder die stereotypische Wiederholung der letzten Vierzeiler; von hier die vorbehaltlose Annahme

⁴⁷ Agamben, *La follia di Hölderlin* (wie Anm. 12), 223.

⁴⁸ Ebd., 222.

⁴⁹ Vgl. *Marlene Deibl*, Neuer Gebrauch (wie Anm. 18), 31; *Martin Terpstra*, Intensifying and De-intensifying Distinctions. A Meditation on Imagining the Form of a Border, in: *JRAT* 5/2 (2019) 493–515.

⁵⁰ Agamben, *La follia di Hölderlin* (wie Anm. 12), 222 [Übersetzung JD].

⁵¹ Ebd., 27 [Übersetzung JD].

der Diagnose des Wahnsinns, den sein Volk ihm zugeschrieben hat. Und, dennoch, bis zum Ende setzt er sein Schreiben fort [...].“⁵²

Ans Ende dieses Beitrages sei ein Gedicht gestellt, das den Titel „Der Frühling“ trägt und wie viele der Gedichte dieser Zeit mit dem Namen Scardanelli unterschrieben ist. Agamben sieht in dieser pseudonymen, naiv-idyllischen Form des Schreibens nichts Tragisches, sondern etwas anti-tragisch Komisches.⁵³

„Der Frühling.

Der Mensch vergißt die Sorgen aus dem Geiste,
Der Frühling aber blüh’t, und prächtig ist das Meiste,
Das grüne Feld ist herrlich ausgebreitet
Da glänzend schön der Bach hinuntergleitet.

Die Berge stehn bedeket mit den Bäumen,
Und herrlich ist die Luft in offnen Räumen,
Das weite Thal ist in der Welt gedehnnet
Und Thurm und Haus an Hügel angelehnet.

Mit Untertänigkeit
Scardanelli.“⁵⁴

Es sei Agambens Deutung unter dem Signum des anti-tragisch Komischen etwas hinzugefügt: Hölderlin spricht nicht mehr von Strömen, sondern nur mehr von einem glänzend hinuntergleitenden Bach. An die Stelle der Spannung der Ströme (vgl. Neckar/Donau) tritt nun aber das herrlich ausgebreitete Feld und die Dehnung des weiten Tals in die Welt. Turm und Haus als Orte des Wohnens sind an die Hügel angelehnt, an denen wir wohnen können, wenn die „Gipfel der Zeit“ (*Patmos*, V. 10) nicht zugänglich sind. Mag es Hölderlin tatsächlich um einen komödiantischen Gestus gehen, wie Agamben luzide nachzeichnet, fundamentaler noch scheint seine fortgesetzte Suche nach „offnen Räumen“, die einem freien (neuen) Gebrauch des Eigenen, der Dinge wie auch der Sprache, korrespondiert.

This text places Giorgio Agamben and Friedrich Hölderlin in relation to each other. The guiding categories are recapitulation and dislocation: the recovery of the whole at the end and its displacement. Not only are these two categories, as Martin Kirschner and others have demonstrated, fundamental elements of Agamben’s Pauline-orientated messianic thinking, they also characterize the way in which he refers to Hölderlin. References to Hölderlin often appear at the end of Agamben’s texts in order to modulate their overall meaning once again. Recapitulation and transposition are also, as Agamben illustrates using Hölderlin as an example, motifs that characterize the rhyme

⁵² Ebd., 28 [Übersetzung JD].

⁵³ Vgl. ebd., 46–51.

⁵⁴ MA I, 927 (wie Anm. 13).

and verse structure of poetry in general. This becomes evident in an analysis of Hölderlin's verse "But where there is danger, the saving also grows." (Patmos). In "Il tempo che resta" from 2000, Agamben interpreted the rupture of the rhyme and structure of poetry in Hölderlin's free-rhythmic hymns as a break with the messianic tradition of thinking the divine. What is new in his 2021 book "La follia di Hölderlin," is the extension of these considerations to Hölderlin's poems of the tower period, which once again adopt rhyme and certain order structures. He sees this as a transition to an anti-tragic, comedic consciousness. In addition, I attempt to interpret Hölderlin's later poems – in a stronger continuity with the free-rhythmic hymns – as a continued search for open spaces.