

Wolfram Groddeck
»Aber was wollt ich dir
sagen?«
Zu Hölderlins Elegie-Entwurf
An Landauer.

Von den sechs großen Elegien Hölderlins ist nur die dem Stuttgarter Kaufmann Georg Christian Landauer gewidmete, meist unter dem Titel *Der Gang aufs Land* edierte Elegie unvollendet geblieben. Überliefert sind mehrere Entwürfe auf verschiedenen Textträgern, die dem Entwurfskomplex der Landauer-Elegie zugeordnet werden:¹ eine Titel-Notiz auf einer Entwurfshandschrift zu *Brod und Wein* (14/3), ein komplexer Entwurf der Verse 1–34 auf einem Doppelblatt (10/2,3), eine rein-schriftartige, am Schluss wieder in Entwurf übergehende Abschrift davon (9/1,2), eine Reihe von Stichworten (auf 28/1,2 und auf 9/3,4) und ein Entwurf zur mutmaßlichen Schlussstrophe auf der Rückseite des Doppelblatts (10/4). Im Gegensatz zur unübersichtlichen handschriftlichen Überlieferung des vermutlich im Frühjahr 1801 entstandenen Gedichtentwurfs sind die meisten Drucke am Ideal des Vollendeten orientiert. Schon in der 1826 erschienenen, ersten Hölderlin-Gedichtausgabe druckten die Herausgeber Gustav Schwab und Ludwig Uhland die ersten neun Distichen nach der provisorischen Reinschrift (9/1) unter dem Titel *An L./Fragment* ab. Das blieb auch so in der zweibändigen Ausgabe von Christoph Schwab 1848. Erst 1896 publizierte Bertold Litzmann weitere Verse der Elegie bis v. 34 (nach 9/1,2). Im 20. Jahrhundert druckten Hellingrath und Reißner den Entwurf bis v. 40. Der Titel lautete nun: *Der Gang aufs Land. An Landauer*. In der *Frankfurter Hölderlin-Ausgabe* wurde der Versuch unternommen, die Stichworte und den Entwurf zum Schluss der Elegie, die bei Hellingrath und Reißner nur im Apparateil zu finden sind, in einem »kompilierten Lesetext« zusammenzufassen. Auch wenn die Herstellung eines Mischtextes editionsphilologisch problematisch ist, entspricht eine solche Kompilation doch weit mehr den tatsächlichen Verhältnissen des Elegienprojekts als die editorische Reduktion auf ein »vollendete[s] Fragment«.² Der philologische Kraftakt Sattlers polarisiert auch die neuere Rezeption des elegischen Entwurfs, die je nach dem Erkenntnisinteresse entweder der Textkonstitution der *Großen Stuttgarter Ausgabe* oder dann – mehr oder weniger – jener der *Frankfurter Hölderlin-Ausgabe* folgt.³ Jede Deutung des Elegienentwurfs müsste sich der Herausforderung stellen, dass es sich bei ihrem Gegenstand um einen syntagmatisch und kompositorisch ungesicherten Textentwurf handelt. Schon die Überschrift ist problematisch: Denn der Titel *Der Gang aufs Land* ist nur durch die Notiz auf 14/3 belegt. Die Abschrift (9/1,2) des ersten Entwurfs (10/2,3) hatte wahrscheinlich den Titel *Das Gasthaus*, der aber durch apierverlust getilgt ist; es sind lediglich noch die Buchstaben »ast« auf der Handschrift erkennbar. Sattler nimmt an – was aber im Grunde

1 *Frankfurter Hölderlin-Ausgabe* (FHA) 6, S.265–279. – Die Nummerierung der Hölderlin-Handschriften (Handschriftennummer / Seitennummer) entspricht im folgenden der Praxis der FHA.
2 Hieber, Jochen: »Friedrich Hölderlin: Das vollendete Fragment«. In: *Frankfurter Anthologie: Gedichte und Interpretationen*. Suhrkamp: Frankfurt a.M. 1996, S.57–61.

3 Mit den Entwürfen befasst sich im wesentlichen nur die umfangreiche Studie von Schmitz, Angelika: »Singen wollt ich leichten Gesang.« Überlegungen zum Scheitern der Fragment gebliebenen Elegie »Der Gang aufs Land«. In: Uwe Beyer (Hg.): *Neue Wege zu Hölderlin*. Königshausen & Neumann: Würzburg 1994, S.269–322.

nicht beweisbar ist – dass Hölderlin selbst die Tilgung des Titels vorgenommen habe.⁴ Philologisch korrekt betrachtet hat das elegische Fragment also *keine* Überschrift mehr.

Angesichts der verwirrenden Überlieferungslage ist die Beschränkung mancher Interpreten auf den *textus receptus* der Beißner'schen Edition verständlich, aber sie ist philologisch fragwürdig. Im Folgenden möchte ich versuchen, anhand der verschiedenen Textzeugen nachzuzeichnen, welche Elemente und Konflikte im Textprozess dazu führen, dass sich das elegische Fragment der Vorstellung klassischen Gelingens verweigert. Dabei möchte ich nicht so weit gehen wie Angelika Schmitz und von einem »Scheitern der Fragment gebliebenen Elegie« sprechen, sondern lieber von einer »Ästhetik des Nicht-Gelingens«.

Zum Schluss ein Epigramm

Im Ensemble der Entwürfe zur Elegie *An Landauer* ist der letzte Eintrag ein am linken Rand der Schlusstrophe (10 / 4) notiertes Distichon:

Singen wollt ich leichten Gesang, doch nimmer gelingt mirs,
Denn [es] machet mein Glück nimmer die Rede mir [leicht.]

Mit diesem Distichon, das sich als Epigramm aus dem elegischen Entwurf löst, bezeichnet Hölderlin das bisher entworfene Gedicht als »nimmer gelungen«. Doch es ist nicht mutlose Selbstkritik, die hier zur Verwerfung des elegischen Projekts führt, sondern das eher heitere Eingeständnis, dass es dem Dichter »nimmer gelingt«, »leichten Gesang« zu »singen«. Der Ausdruck »leichte[r] Gesang« ist in Hölderlins Dichtung eine große Seltenheit,⁵ umso schwieriger ist es zu bestimmen, was darunter zu verstehen sei. In einem ebenfalls an Landauer gerichteten, überschriftlosen Gedicht in Reimen, das Landauer zum Geburtstagsfest überreicht wurde,⁶ finden sich die zum »leichten Gesang« des elegischen Entwurfs komplementären Verse: »Und sieh! Aus Freude sagen wir von Sorgen; / Wie dunkler Wein, erfreut auch ernster Sang«. Während in der Elegie der »Gang« ins »Offene« als »leichte[r] Gesang« gewollt wurde, der aber

4 Vgl. FHA 6, S. 284. – Mit Berufung auf die *Münchener Ausgabe*, die als Überschrift *Das Gasthaus* setzt (S. 308), nutzen die Interpretationen von Braungart und Koch die Möglichkeit zweier Überschriften: Braungart, Wolfgang: »Komm! Ins Offene, Freund!«. Zum Verhältnis von Ritual und Literatur, lebensweltlicher Verbindlichkeit und textueller Offenheit; am Beispiel von Hölderlins Elegie »Der Gang aufs Land. An Landauer«. In: Denneler, Iris (Hg): *Die Formel und das Unverwechselbare. Interdisziplinäre Beiträge zu Topik, Rhetorik und Individualität*. Peter Lang: Frankfurt a.M. 1999, S. 96–114, hier S. 98. – Koch, Manfred: »Der Weg ins Gedicht – der Weg des Gedichts. Eine Einführung in Hölderlins Lyrik

am Beispiel der Elegie »Der Gang aufs Land«. In: Fricker, Christophe und Pieger, Bruno (Hg): *Friedrich Hölderlin. Zu seiner Dichtung*. Castrum Peregrini: Amsterdam 2005, S. 9–34. »In den beiden Titeln reflektiert das Gedicht sich einmal als Vollzug (>der Gang<), das andere Mal als abgeschlossenes Gebilde (>das Gasthaus<)<«, hier S. 28.

5 In dem Oden-Entwurf *Palinodie* vom Jahresende 1799 findet sich der Versentwurf: »Ach! vormals rauschte leicht des Gesanges Quell / Auch mir vom Busen«. (FHA 4, S. 147)

6 Das Gedicht ist entweder zum Jahresende 1800 oder ein Jahr später entstanden. Vgl. FHA 2, S. 301–311.

gerade wegen des »Glück[s]« misslingt, weiß das Geburtstagsgedicht, dass es »ernster Sang« ist, der aus der »Freude« kommt.

Das Epigramm wirkt mit seinen Text-Lücken wiederum selber »unvollendet«, und es ist auch nicht gesagt, was das »Glück« mit der »Rede« des Dichters »nimmer machet«; denn das Wort »leicht« ist editorische Ergänzung, es steht nicht da. Denkbar wäre auch das Wort »wahr«,⁷ das aber ebenfalls nicht dasteht (oder ein anderes einsilbiges Wort) – es bleibt an dieser Stelle vielmehr eine *Lücke*. Insofern stellt sich das »Glück«, das den Gesang »nimmer« »gelingen« lässt, gleichsam performativ dar, als sei das »Offenbleiben« des poetischen Textes – die »Lücke« selbst – schon ein »Glück«.

Die vollkommene erste Strophe und »der Himmel«

In Entwurf und Abschrift beginnt das elegische Fragment mit dem Aufruf: »Komm! Ins Offene, Freund!« Doch die erste Strophe mit neun Distichen ist vom poetischen Ausdruck her gesehen »vollkommen«, will sagen: sie ist gerade nicht *offen*, sondern formal *geschlossen*. Die neun Distichen sind triadisch in Sinnabschnitte gegliedert und genauestens kalkuliert. Manfred Koch, der dieser Strophe eine subtile Interpretation widmet, hat bemerkt, dass das Wort »Himmel« im ersten Abschnitt im ersten Distichon, im zweiten Abschnitt im zweiten Distichon und im dritten Abschnitt im dritten Distichon erscheint,⁸ anders gesagt: am Beginn, in der Mitte und am Ende der Strophe. Der »Himmel« ist denn auch die eigentliche bildhafte Entsprechung zum »Offenen«, das in v. 1 aufgerufen und im letzten Vers der Strophe, wo »dem offenen Blick offen der Leuchtende« werden soll, emphatisch wiederholt wird.

Die erste Verstriede beschreibt zunächst eine ganz alltägliche Situation, nämlich trübes Wetter und den Wunsch nach einem offenen Himmel:

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

Wolken oder Nebel hängen über der Landschaft, Berge und Wälder sind noch nicht »aufgegangen«, und es ist auch kein »Gesang« der Vögel zu hören. Doch es fällt auf, dass die Wortwahl schon hier eigentümlich

7 Vgl. die Qualifikation eines »Glücks« in der ersten Strophe des Entwurfs, v. 11f: »Daß [...] ganz wahr das Ergötzliche sei« (Hervorhebung WG).

8 Koch, *Der Weg ins Gedicht*, S. 18.

abstrakt und bedeutungssoffen gehalten ist. So könnte die Rede vom »Offene[n]« vorschnell den Begriff »Offenbarung« nahelegen oder der (berühmt gewordene) Vergleich mit der »bleiernen Zeit«, der »eigentlich« nur von einem grauen Himmel spricht, tiefsinnige Assoziationen an die Lehre von den drei Weltaltern oder den vier Weltreichen auslösen.⁹

Eine ähnliche Tendenz zur Abstraktion zeigt auch die zweite Verstris, welche die Hoffnung auf einen sich aufheiternden »Himmel« als »gelingenden Wunsch« formuliert, der aber nur zögernd »den Kindern« »gegönnt« und schließlich doch »gewonnen« wird:

Dennoch gellinget der Wunsch, Rechtglaubige zweifeln an Einer
Stunde nicht und der Lust bleibe geweiht der Tag.
Denn nicht wenig erfreut, was wir vom Himmel gewonnen,
Wenn ers weigert und doch gönnet den Kindern zulezt.
Nur daß solcher Reden und auch der Schritt und der Mühe
Werth der Gewinn und ganz wahr das Ergötzliche sei.

Dass »Rechtglaubige« nicht »zweifeln« und der Tag »geweiht« bleibe, lässt, ebenso wie die Rede von den »Kindern« des »Himmel[s]«, unterschiedlich religiöse Konnotationen vernehmen, die sich in die meteorologischen Mutmaßungen mischen. Das letzte, syntaktisch sperrige Distichon nennt einen weiteren, nicht ganz einfach zu entziffernden »Wunsch«: Der »Gewinn« – das ist der »aufgehende Himmel« – sollte es »wert« sein, dass sich die »Reden«, die »Schritt[e]« und überhaupt die »Mühe« der Freunde beim Gang ins »Offene« lohnen. Und das »Ergötzliche«, die Lust oder die Freude beim Erreichen des »offenen« Ziels, sollte »ganz wahr« sein. Damit wird jetzt – durch die Wortwahl – im Mittelteil der Strophe noch ein weiterer Subtext hörbar; denn die »Reden«, die »Schritt« und die »Mühe« lassen sich auch als Elemente im Entstehungsprozess des elegischen Gedichts selbst verstehen, wenn man die »Reden« auf die poetische Sprache der Elegie, die »Schritt« auf die Metrik und die »Mühe« auf die Arbeit am poetischen Kalkül bezieht. Mit der allmählichen Anreicherung der konnotativen Resonanzen ist das Gedicht bereit für den lyrischen Aufschwung in der letzten, idealisch-emphatischen Triade:

Darum hoff ich sogar, es werde, wenn das Gewünschte
Wir beginnen und erst unsere Zunge gelöst,
Und gefunden das Wort, und aufgegangen das Herz ist,

⁹ Vgl. Braungart, »Komm! Ins Offene, Freund!«, S.102. Braungart hält den Begriff »bleierne Zeit« zu- recht für eine »Neuschöpfung« Hölderlins und will ihn auch als einen »auf die Residenzstadt Stuttgart gemünzte[n] Kommentar zur politischen Situation verstehen« (ebd.). – Schmitz, »Singen wollt ich leichten Gesang«, versteht die »bleierne Zeit« als »die

gottferne, hesperische Nacht« (S.291). – Beißner, Friedrich: »Deutung des elegischen Bruchstücks »Der Gang aufs Land««. In: Ders.: *Hölderlin. Reden und Aufsätze*. Hermann Böhlau Nachfolge: Weimar 1961, S.126–143, weist auf Parallelstellen: »ehern Gewölbe« des Himmels und »eiserner Himmel« in Hölderlins Werk hin (hier S.133).

Und von trunkener Stirn' höher Besinnen entspringt,
Mit der unsern zugleich des Himmels Blüthe beginnen.
Und dem offenen Blick offen der Leuchtende seyn.

Während die ersten sechs Distichen jeweils aus einem einzigen Satz bestehen, sodass Sinn- und Versgrenze in eins fallen, umfasst die letzte Distichentriade eine einzige polysyndetisch verknüpfte, hypotaktische Periode. Damit setzt sich der Schluss der Strophe formal deutlich von den ersten beiden Teilen ab.¹⁰ Auch inhaltlich geschieht eine Wende, denn das »Gewünschte« meint nun offenbar nicht mehr nur die Aufhellung des Himmels, sondern auch einen – zwar ungenannten – Wunsch aus der Lebenswelt von Dichter und angesprochenem Freund. Um das »Gewünschte« zu »beginnen«, muss sich »erst unsere Zunge gelöst« haben und »das Wort« gefunden werden. Dann wird »das Herz« der Freunde »aufgegangen« sein, wie es im zweiten Distichon schon von den »Bergen« und den »Waldesgipfeln« gewünscht war. Wenn »aufgegangen das Herz ist«, kann »höher Besinnen« aus »trunkener Stirn« »entspringen« – diese Beschreibung mahnt an die antike mystische Vorstellung einer nüchternen Trunkenheit, der *sobria ebrietas*, welche auch dem höchsten dichterischen Bewusstsein entspricht und die Vereinigung von angesprochenem Freund und hoffendem Dichter mit dem »Offene[n]«, dem »leuchtenden Himmel« euphorisch vorwegnimmt.

Es sind wenige und eher abstrakte Wörter – das »Offene«, der »Himmel«, der »Wunsch«, die »Rede« oder das »Wort« – welche die poetische Konstruktion der ersten Strophe tragen und die Bedeutungs-»Offenheit« des Gedichts provozieren.¹¹ In der Metapher von der »Blüthe« des »Himmels«,¹² die zugleich auch die »unsere« ist, wird die poetische Vereinigung von Lebenswelt und Gesang am Ende der Strophe imaginiert, wobei sich der »offene Blick« mit dem »offenen Himmel« vereinigt.

Die verkürzte zweite Strophe und »das Haus«

Die folgende Strophe führt ein neues Thema ein, das Richtfest »droben«, und damit ein neues, poetisch bedeutsames Wort: »das Haus«. Das »Haus« bildet die poetische Antithese zum »Offenen«, zum »Himmel«. Das lässt sich auch in zwei anderen Gedichten Hölderlins, die ebenfalls

¹⁰ Beißner, *Deutung des elegischen Bruchstücks*, S. 135, erklärt diesen Unterschied in Bezug auf die »lateinische« und die »griechische Form« des Distichons.

¹¹ Braungart, »Komm! Ins Offene, Freund!«, schreibt: »Die Aufforderung zum gemeinsamen Spaziergang verweist als emphatische Text-Introduktion »Komm! Ins Offene, Freund!« zugleich auf den Gang des Gedichtes selbst und fordert zum Eintritt in das »Offene« des Gedichtes auf.« (S. 101)

¹² Die Bedeutung der schwierigen Metapher von »des Himmels Blüthe« ließe sich als Rückübersetzung aus dem Griechischen erklären, wo das Wort »akmé« (»Blüthe«) auch »Spitze«, »Kraft« oder »Höhepunkt« bedeutet. So gelesen würde das elegische Fragment bereits am Ende der ersten Strophe ihren (vorzeitigen) Höhepunkt erreichen.

um 1800/1801 entstanden sind, zeigen. Die Ode *Dichterberuf* macht die Aussage, dass »des Menschen Geschik und Sorg« / Im *Haus* und unter *offenem Himmel*« sei.¹³ So ist mit »Haus« und »offenem Himmel« eine universelle Metaphorik der menschlichen Existenz gesetzt. Ein vergleichbares Verhältnis von »Offene[m]« und »Haus« zeigt sich in der Elegie *Brod und Wein*. Der Aufforderung an den Freund »Heinze« in der dritten Strophe: »So komm! daß wir das *Offene* schauen«, folgt in der vierten Strophe ebenfalls die umfassende Metapher vom »Haus«: »Seeliges Griechenland! du *Haus* der Himmlischen alle«.¹⁴

Zu Beginn der zweiten Strophe der *Landauer*-Elegie wird aber noch nicht gesagt, was »wir wollen«, sondern es wird nur umschrieben, doch ist die Tendenz zur Konkretisierung eines Gemeinten spürbar:

Denn nicht Mächtiges ists, zum Leben aber gehört es,
Was wir wollen, und scheint schicklich und freudig zugleich.
Aber kommen doch auch der seegenbringenden Schwalben
Immer einige noch, ehe der Sommer ins Land.

Es sind vier Eigenschaften, die »das Gewünschte« umschreiben: »nicht mächtig«, »zum Leben gehörig«, »schicklich« und »freudig«. Das anschließende Distichon unterstreicht den leicht verrästelten Gestus dieser Vorankündigung mit dem Sprichwort von der »einen Schwalbe, die noch keinen Sommer macht«.¹⁵ Das Sprichwort ist eindeutig skeptisch, sodass zu fragen wäre, ob der umgewertete Schwalben-Vergleich schon ein immanentes Textsignal sei, dass das »Gewünschte« misslingen könnte; denn die metaphorische Nähe von Dichter und »Schwalben« in Hölderlins Dichtung¹⁶ signalisiert, dass es bei dem »Gewünschten« auch um die Elegie selbst gehen könnte. Im Blick auf die äußere Form der zweiten Strophe zeigt sich, dass mit insgesamt nur acht Distichen das triadische Bauprinzip zu wanken beginnt, auch wenn die Strophe inhaltlich noch deutlich dreigeteilt ist.¹⁷

Im Mittelteil der Strophe, der wieder eine Triade bildet und aus einem einzigen Satz besteht, folgt nun die Auflösung der vorigen Andeutungen mit der Begründung dessen, was »wir wollen«:

13 FHA 5, S.559: *Dichterberuf*, v. 9f. (Hervorhebungen WG)

14 FHA 6, S.249: *Brod und Wein*, v. 41 und v. 55 (Hervorhebungen WG). Das »Offene« bezieht sich in *Brod und Wein* zwar nicht auf den »offenen Himmel«, sondern auf »das offene Meer« (v. 49), aber die Grundrelation auf ein unendliches Naturphänomen bleibt sich gleich.

15 Aristoteles, *Nikomachische Ethik I*, Kap. 6, 1098a, 19f., sagt: »Denn eine Schwalbe macht noch keinen Frühling und auch keinen Tag; ebenso macht auch ein einziger Tag oder eine kurze Zeit niemanden gesegnet oder glücklich.« Das Sprichwort geht auf

eine Fabel des Aesop zurück und wird auch bei Aristoteles traditionell skeptisch verwendet. – Rühling, Christine: *Spekulation als Poesie. Ästhetische Reflexion und literarische Darstellung bei Schiller und Hölderlin*. De Gruyter: Berlin 2015, S.197–231, deutet die Schwalben in einem rein affirmativen Sinn. (Hier S.226)

16 Vgl. dazu *Dem Allbekannten*, v.1: »Frei wie die Schwalben, ist der Gesang« (FHA 3, S.260) oder *Die Wanderung*, v. 28: »Frei sein wie Schwalben, die Dichter.« (FHA 8, S.618)

17 Vgl. dazu auch Beißners Bemerkungen zu v.22 in StA 2/2, S.578 und 583.

Nemlich droben zu weihn bei guter Rede den Boden,
Wo den Gästen das Haus baut der verständige Wirth;
Daß sie kosten und schau'n das Schönste, die Fülle des Landes,
Daß, wie das Herz es wünscht, offen, dem Geiste gemäß
Mahl und Tanz und Gesang und Stutgards Freude gekrönt sei,
Deßhalb wollen wir heut wünschend den Hügel hinauf.

Der Satz zeigt eine zyklische Struktur, welche mit der – die Formel »Was wir wollen« begründenden – Konjunktion »Nemlich« beginnt und mit der resümierenden Konjunktion »Deßhalb wollen wir« schließt. Die Formulierung, dass der »Boden« nicht ›mit‹, sondern »bei guter Rede« ›geweiht‹ werden soll, deutet an, dass die Weihe-Handlung, vorstellbar als Grundsteinlegung, sich zumindest zum Teil als eine außersprachliche darstellt. ›Geweiht‹ soll der »Boden« werden, auf dem der »verständige Wirth« – also Freund Landauer – ein ›Gasthaus‹ »baut« oder bauen will. Der Zweck des Baus ist, dass die »Gäste« die Schönheit »des Landes« genießen können und dass nach Herzenswunsch »Mahl und Tanz und Gesang« stattfinden können. Dies wird »offen, dem Geiste gemäß« sein, wobei in den Versen die poetischen Grund-Worte »Haus« und »offen« nun nahe zusammenrücken. Mit den imaginierten Freuden der Gäste soll sich auch etwas ereignen, das in einer knappen Formel ausgedrückt wird: »und Stutgards Freude gekrönt sei«. Mit der überraschenden Nennung des Stadt-Namens¹⁸ wird zwar an die Herkunft des Freundes Landauer erinnert, aber »Stutgards Freude gekrönt« wird auch als eine fast hermetische Verdichtung lesbar, die sich erst über die – noch im selben Jahr 1801 entstandene – Elegie *Stuttgart* erschließen lässt. Nach dem Muster des Pindarischen Städtelobs erscheint dort in der fünften Strophe »Stuttgart« als allegorische »Fürstin der Heimath«:

Denn mit heiligem Laub umkränzt erhebet die Stadt schon
Die gepriesene, dort leuchtend ihr priesterlich Haupt.
Herrlich steht sie und hält den Rebenstab und die Tanne
Hoch in die seeligen purpurnen Wolken empor.
Sei uns hold! dem Gast und dem Sohn, o Fürstin der Heimath!
Glückliches Stuttgart, nimm freundlich den Fremdling mir auf!¹⁹

Die als erhabene ›Priesterin‹ gesehene »Stadt« kommt mit dionysischen Epitheta einher: Sie ist mit »heiligem Laub« (in v. 52 heißt es noch: »das bacchantische Laub«) »umkränzt« und sie hält den »Rebenstab« empor, der unschwer als Thyrsos zu erkennen ist. Da Bacchus für Hölderlin der »Freudengott« ist,²⁰ lässt sich die Verdichtung in der

18 Dass auch schon Zeitgenossen die Nennung von »Stuttgart« überraschte, zeigt die ratlose Notiz Gustav Schwabs auf der Handschrift 9/1: »Es kommen spezialitaeten drin vor zb. der Name Stuttgart«. FHA 6, S. 276.

19 FHA 6, S. 193; *Stuttgart*, v. 75–80.

20 In *Dichterberuf.*, v. 1, ist »Freudengott« das Epitheton für Bacchus (FHA 5, S. 559). Und auch sonst wird in Hölderlins Gedichten der Wein und der Weingott mit dem Begriff »Freude« verbunden, etwa *Brod und Wein*, v. 138: »Und vom donnernden Gott kommt die Freude des Weins« (FHA 6, S. 251).

Landauer-Elegie: »und Stutgards Freude gekrönt sei« als eine bacchantische Vision der Stadt und des zu bauenden ›Gasthauses‹ begreifen.

Doch es ist nur ein »Wunsch«, den die Freunde beim Aufstieg zum »Hügel« hegen, und der letzte Teil der Strophe wirkt dem gegenüber fast ernüchternd:

Mög' ein Besseres noch das menschenfreundliche Mailicht
Drüber sprechen, von selbst bildsamen Gästen erklärt,
Oder, wie sonst, wens andern gefällt, denn alt ist die Sitte,
Und es schauen so oft lächelnd die Götter auf uns,
Möge der Zimmermann vom Gipfel des Daches den Spruch thun,
Wir, so gut es gelang, haben das Unsre gethan.

Die gewünschte ›Weihe‹ des Bodens mit »guter Rede« wird von einem Außerhalb des Gedichts sozusagen überstrahlt: Das »menschenfreundliche Mailicht«, das Licht der Natur, soll »ein Besseres [...] Drüber sprechen«. Diese ›bessere Sprache‹ der Natur wird den »bildsamen Gästen« selbsterklärend sein. Eine Alternative dazu (»Oder«) ist der »Spruch«, den der »Zimmermann« vom »Gipfel des Daches« tut. Das geschieht nach »alter Sitte«; der Dichter distanziert sich davon, lässt es aber gelten (»wens andern gefällt«), weil die »Götter« lächelnd herabschauen, auf den »Zimmermann« und auch auf – »uns«.

Den beiden mit ›möge‹ beginnenden Konzessivsätzen folgt der Hauptsatz, der das Gedicht auch beenden könnte: »Wir, so gut es gelang, haben das Unsre gethan.«²¹ Das »wir« ist so zu deuten, dass sowohl der Dichter als auch der Bauherr (Landauer) mit ihrem Teil der Arbeit fertig sind, nämlich mit dem Bau des Hauses und mit dem Text des Gedichts.²² Aber so wie das Haus erst in der Imagination, im ›Wunsch‹ erbaut ist, sodass auch Grundsteinlegung und Richtfest als künftige unmittelbar nacheinander genannt werden können, so ist auch die Elegie selbst nicht ›fertig‹. Das poetische Werk ist getan »so gut es gelang«. Es ist aber nicht ›gelingen‹, daher muss der Text weitergeführt werden (er geht jedoch nach zwei Versen in einen abbrechenden Entwurf über). Bedeutsam ist die Verwendung des Wortes ›gelingen‹. In der ersten Strophe heißt es: »Dennoch gelinget der Wunsch« und im letzten Vers der zweiten Strophe ist es getan »so gut es gelang«. In dem eingangs zitierten, abschließenden Epigramm wird Hölderlin feststellen: »nimmer gelingt mir«. Es scheint aber, als sei die Problematik des poetischen Gelingens ein unterschwelliges Thema der Elegie von Anfang an.

21 Der erste Entwurf auf 10/2,3 reicht bis zu diesem Vers. Die Abschrift dieses Entwurfs auf 9/1,2 geht alsbald in einen verwickelten Entwurf über.

22 Dass der Bau des ›Hauses‹ und die Konstruktion des elegischen ›Gesangs‹ in einem konsequenten metaphorischen Wechselverhältnis zueinander stehen, ist in der Sekundärliteratur früh (aber nicht

immer) bemerkt worden. So schreibt David Constantine, *Hölderlin*. Oxford 1988, S.196: »The Building of the *Gasthaus* and the composition of the poem are very closely kindred undertakings« (zitiert nach Braungart, »Komm! Ins Offene, Freund!«, S.101, Anm.19).

Fortsetzung, Konzept und Schlusssentwurf

Die dritte Strophe ist zwar konzipiert, sie geht jedoch nach dem einleitenden Satz: »Aber schön ist der Ort« alsbald in einen variantenreichen Entwurf der nächsten sechs Verse über. Der Klartext dieser Verse in neueren Ausgaben ist editorische Rekonstruktion; sie wird lesbar – wieder in einer einzigen, über drei Distichen sich erstreckende Periode – als betörende Landschaftsbeschreibung, deren klangliche Wirkung von den zahlreichen W-Alliterationen geprägt ist:

Aber schön ist der Ort, wenn in Feiertagen des Frühlings
Aufgegangen das Thal, wenn mit dem Nekar herab
Weiden grünend und Wald und all die grünenden Bäume
Zahllos, blühend weiß, wallen in wiegender Luft
Aber mit Wölkchen bedekt an Bergen herunter der Weinstok
Dämmert und wächst und erwärmt unter dem sonnigen Duft.

Ein drittes Mal wird betont, dass etwas »[a]ufgegangen« ist, diesmal »das Thal«. Doch im Ansatz zum nächsten Vers wendet sich der Text von den »Feiertagen des Frühlings« ab: »Schöner freilich muss es werden, wenn« – um dann abubrechen. Daraufhin werden Stichworte wie »da, da« oder »jetzt, jetzt, jetzt« und »sie sinds, sie haben die Masken / Abgeworfen« interpretierbar als poetischer Versuch, eine Epiphanie der Götter zu evozieren. Im Grunde ist die Funktion dieser konzeptartigen Notizen für einen möglichen Mittelteil der Elegie nur spekulativ, im Rückgriff auf andere Gedichte Hölderlins oder auf geschichtsphilosophische oder -theologische Voraussetzungen zu interpolieren.²³

Wieder einen zusammenhängenderen Textentwurf bilden die wahrscheinlichen Schlussverse der Elegie. Der noch lückenhafte Wortlaut der letzten Entwurfsschicht beginnt mit einem für sich stehenden Hexameter:

Aber fraget mich eins, was sollen Götter im Gasthaus?

Die potentielle Komik²⁴ dieses Verses entsteht nur, wenn man das Wort »eins« als Objektergänzung zu »fraget« versteht; so gelesen enthält der Vers eine rhetorische Frage. Doch das Wort »eins« fungiert hier als Subjekt, im Sinne von: »Fragt mich einer«, also *jemand*. Und dann stellt der Vers eine echte, dialogische Frage. Dennoch hat sie etwas Resignatives,

23 Am ausführlichsten versucht dies Schmitz, »Singen wollt ich leichten Gesang«, S. 303–310. Vgl. dazu die vorsichtige Kritik von Rühling, *Spekulation als Poesie*, die auf »die Gefahr einer Sinnzuschreibung, die sich aus der vorliegenden Textstelle allein nicht ergibt« hinweist. (S. 220)

24 Koch, »Der Weg ins Gedicht«, S. 29, bemerkt, dass »ein unbefangener Leser« den Hexameter »sogar komisch finden könnte«. Hieber, *Der Gang aufs Land*, S. 61, charakterisiert diesen Vers als »so kokett wie ironisch«.

und auch die Antwort, die einen Pentameter überspringt und die der Dichter anderen in den Mund legt, führt zu keinem gültigen Ergebnis, sie ›gelingt nicht‹:

Dem antwortet, sie sind, wie Liebende, feierlich seelig,
Wohnen bräutlich sie erst in den Tempeln allein
Aber so lang ein Kleineres noch nach jenen genannt ist,
Werden sie nimmer und nimmer die Himmlischen uns
Denn entweder es herrscht ihr Höchstes blinde gehorcht dann
Anderes
Oder sie leben in Streit, der bleibt nicht oder es schwindet
Wie beim trunkenen Mahl, alles
Diß auch verbeut sich selbst, auch Götter bindet ein Schiksaal
Denn die Lebenden all bindet des Lebens Gesez.

Die Vereinigung der Menschen mit den Göttern wird im Bild der Vermählung von »Liebende[n]« gesehen, wobei die Götter gleichsam im Brautstand sind und noch »allein« in den »Tempeln« wohnen. Die Vereinigung von Göttern und Menschen misslingt jedoch, wenn nach »jenen«, nämlich den »Tempeln«, ein »Kleineres«, etwa das »Gasthaus«, benannt wird. Daraus entsteht entweder ein blindes Herrschaftsverhältnis oder Streit, der im »trunkenen Mahl« untergeht. Möglich, dass das Misslingen der Vereinigung mit den Göttern auf einen sprachlichen Akt zurückgeht: »so lang [...] genannt ist«.

Der Schlussgedanke: »auch Götter bindet ein Schiksaal / Denn die Lebenden all bindet des Lebens Gesez« hat sich weit entfernt von der Imagination des Festes und der ›gekrönten Freude Stutgards‹ in der zweiten Strophe. Und das verdoppelte »nimmer« im Pentameter: »Werden sie nimmer und nimmer die Himmlischen uns« gemahnt schon an das zweifache »nimmer« im abschließenden Epigramm im Bekenntnis: »nimmer gelingt mir.«

»Ein flüchtiger Vermerk«

Das metapoetische Epigramm kann als eine Art selbstbezoglicher ›Paratext‹ aufgefasst werden, welcher das Entwurfsfragment verabschiedet. Ihm korrespondiert »ein flüchtiger Vermerk«²⁵ auf 14/3, der ebenfalls als ein Außerhalb des Gedichtes gelesen werden kann. In allen Editionen wird er als erster Ansatz zur Elegie qualifiziert;²⁶ denkbar ist aber auch, dass es sich um ein ebenfalls den Entwurf in seiner poetologischen Problematik reflektierenden ›Paratext‹ handelte und insofern den ersten Entwurf der Elegie schon voraussetzen würde.

25 Beißner, »Deutung des elegischen Bruchstücks«, S.126.

26 StA 2/1, S.547: »Überschrift und (nicht

benutzter) Entwurf des ersten Verses.« – FHA 6, S.280: »Erste Überschrift und Notizen für den Beginn«.

Unterhalb einer Titelliste von Elegien und Oden und über den Beginn der vierten Strophe von *Brod und Wein* (siehe Abbildung der Handschrift auf S. 57) notiert Hölderlin:

Aber was wollt ich dir sagen? Kom	Der Gang auf Land. An Laudauer	Komm, daß ich dir etwas vertraue
---	-----------------------------------	--

Links und rechts vom (gleich zweimal verschriebenen) Titel, finden sich zwei miteinander korrespondierende Sätze. Beißner liest sie von links nach rechts und kommt so zu einem Hexameter (allerdings zu einem etwas holprigen Holodaktylus): »Aber was wollt ich dir sagen? Komm, daß ich dir etwas vertraue.« Diesen Vers als »Entwurf der Anfangszeile« zu deuten²⁷, leuchtet wenig ein, weil die Elegie dann mit einem »Aber« beginnen müsste.

Sattler liest die beiden Sätze in umgekehrter Reihenfolge (das »Kom« auf der linken Seite deutet er als ersten Ansatz des rechts stehenden Satzes). Die beiden so kombinierten Sätze, der Aussagesatz und die folgende Frage, bezeugen eine intime Vertrautheit zwischen dem Dichter und dem angesprochenen Freund Landauer:

Komm, daß ich dir etwas vertraue. Aber was wollt ich dir sagen?

Die Notiz vollzieht eine spezifische gestische Bewegung: Im ersten Satz geht der Dichter auf den Freund zu, damit er ihm »etwas vertraue«; im zweiten Satz entzieht er sich, indem er das Anzuvertrauende wieder zurücknimmt. Was bleibt, ist die reine Poesie eines Sagens ohne Inhalt – ein intimes poetisches Selbstgespräch. Dieser Satz steht übrigens direkt über der schon oben schon zitierten Metapher aus *Brod und Wein*: »Du Haus der Himmlischen«.

Im Brief an Landauer vom Februar 1801, in dem Hölderlin auch den Frieden von Lunéville feiert und die Hoffnung auf eine »schönere Geselligkeit, als nur die ehernbürgerliche« ausspricht, eine Utopie, die auch im Mittelteil der zweiten Strophe ihren Ausdruck findet, entschuldigt sich der Dichter gleich im nächsten Satz:

Verzeih, mein Theurer! wenn ich Dir mit meinen redseeligen Gedanken Langeweile mache. Ich darf ja wohl Dir gegenüber sprechen, als spräch ich mit mir selbst.²⁸

²⁷ Beißner, »Deutung des elegischen Bruchstücks«, S. 127.

²⁸ StA 6, S. 417.

Literatur

Beißner, Friedrich: »Deutung des elegischen Bruchstücks ›Der Gang aufs Land‹«. In Ders.: *Hölderlin. Reden und Aufsätze*. Hermann Böhlau Nachfolge: Weimar 1961, S. 126–143.

Braungart, Wolfgang: »Komm! Ins Offene, Freund!«. Zum Verhältnis von Ritual und Literatur, lebensweltlicher Verbindlichkeit und textueller Offenheit; am Beispiel von Hölderlins Elegie »Der Gang aufs Land. An Landauer«. In: Denneker, Iris (Hg.): *Die Formel und das Unverwechselbare. Interdisziplinäre Beiträge zu Topik, Rhetorik und Individualität*. Peter Lang: Frankfurt a.M. 1999, S. 96–114.

Friedrich Hölderlin: *Frankfurter Hölderlin-Ausgabe*, hg. v. D. E. Sattler, Verlag Roter Stern, Frankfurt a.M. 1975–2008. [zitiert als FHA]

Friedrich Hölderlin: *Münchener Ausgabe*, hg. v. Michael Knaupp, Bd.1, Hanser Verlag München 1992.

Friedrich Hölderlin: *Stuttgarter Ausgabe*, hg. v. Friedrich Beißner, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart 1946–1985. [zitiert als StA]

Groddeck, Wolfram: »Der Gang aufs Land.« In: Johann Kreuzer (Hg.): *Hölderlin Handbuch*, Metzler: Stuttgart 2002, S. 324–325.

Hieber, Jochen: »Friedrich Hölderlin: Das vollendete Fragment.« In: *Frankfurter Anthologie: Gedichte und Interpretationen*, Suhrkamp: Frankfurt a.M. 1996, S. 57–61.

Koch, Manfred: »Der Weg ins Gedicht – der Weg des Gedichts. Eine Einführung in Hölderlins Lyrik am Beispiel der Elegie ›Der Gang aufs Land‹«. In: Fricker, Christophe und Pieger, Bruno (Hg.): *Friedrich Hölderlin. Zu seiner Dichtung*, Castrum Peregrini: Amsterdam 2005, S. 9–34.

Rühling, Christine: *Spekulation als Poesie. Ästhetische Reflexion und literarische Darstellung bei Schiller und Hölderlin*, De Gruyter: Berlin 2015, S. 197–231.

Schmitz, Angelika: »Singen wollt ich leichten Gesang.« Überlegungen zum Scheitern der Fragment gebliebenen Elegie »Der Gang aufs Land«. In: Uwe Beyer (Hg.): *Neue Wege zu Hölderlin*, Königshausen & Neumann: Würzburg 1994, S. 269–322.

Szabó, Csaba, *Anfangenden*: »Untersuchungen am Rande von Hölderlins Elegienentwurf ›Der Gang aufs Land. An Landauer‹«. In: Kovács, Kálmán: *Textualität und Rhetorizität*, Peter Lang: Frankfurt a.M. 2003, S. 43–72.

Zuberbühler, Rolf: *Die Sprache des Herzens. Hölderlins Widmungsdichtung*, Göttingen 1982, S. 12–20.