

# Thermostatische Dichtung. Hölderlins Klimapoetik

**Michael Auer**

Dem vorliegenden Heft geht es darum, den Ort des Menschen auf eine doppelte Weise zu bestimmen: erstens in einem sich ständig wandelnden Klima sowie zweitens in einem sich um 1800 wandelnden Klimabegriff, der in vielerlei Weise auf aktuelle Debatten über das Anthropozän vorausdeutet. Zunächst mag es überraschen, einem Dichter wie Hölderlin in solchen Zusammenhängen Gehör verschaffen zu wollen. Schließlich hat er auf die Geschichte der Klimatologie nicht gewirkt – und auch nicht wirken wollen. Daher soll in diesem Beitrag die Perspektive zunächst umgekehrt und gefragt werden, wie die neuartige Klimatologie um 1800 auf Hölderlin gewirkt hat. Denn ausgehend von dem Umbruch im Klimadenken des 18. Jahrhunderts lässt sich die bereits vielbeschriebene und doch bislang nicht zureichend gefasste Zäsur in Hölderlins Schreiben und Leben auf eine ganz neue Weise in den Blick nehmen. Klimapoetisch kann dieser Bruch als Ausfall der gemäßigten Zone charakterisiert werden. Die Entwicklung von Hölderlins spätem und spätestem Stil wird so als Reaktion auf die Wissensgeschichte des Klimas lesbar, die um 1800 nicht nur den ortsgebundenen Begriff des Klimas verabschiedet, sondern darüber hinaus mit dem Modell von heißer, gemäßigter und kalter Zone bricht. Verdrängt wird das triadische Klimamodell von einer Konzeption, die an Mittelwerten orientiert ist. Zur Disposition steht damit auch eine seit der griechischen Antike entwickelte Klimaanthropologie, die noch bei Montesquieu entscheidende Bedeutung hatte und bis auf die Anthropogeographie Friedrich Ratzels Auswirkungen zeitigen wird (vgl. Günzel 2004: 66). Der klimatologische Paradigmenwechsel von Geographie zu Statistik fordert auch dieses klassisch gewordene Verständnis des Zusammenhangs von Natur, Geschichte und Mensch heraus.

Angenommen wird diese Herausforderung nicht zuletzt in der Literatur um 1800, die aus ihr weitreichende kulturgeschichtliche, philosophische und auch poetologische Schlüsse zieht. Das gilt auch und gerade für Hölderlin, für den bekanntlich der Mensch geradezu »dichterisch« auf der Erde »wohnet« (Hölderlin 1992, Bd. 1: 908). Über den Umweg der Hölderlin'schen Klimapoetik lässt sich so ein eigenständiger Beitrag zur Vorgeschichte des Anthropozäns leisten. Denn spezifisch für Hölderlins Umgang mit dem Ausfall der gemäßigten Zone ist, dass er sich von dem um 1800 weit verbreiteten

Modell abwendet, demzufolge sich die Erde in einem Prozess stetiger Abkühlung befindet, ein Prozess, der auf ein Ende der Geschichte zuläuft. An die Stelle solcher (wie bei Hegel oder Novalis) eschatologisch oder aber (wie bei Byron) apokalyptisch aufgeladener Vorstellungen eines Endes der Geschichte tritt bei Hölderlin eine Art Thermostat-Dichtung, die ihm im Gegenteil einen *Ausstieg* aus der Geschichte ermöglicht. Auch diese Möglichkeit, sich aus dem bisherigen Ort des Menschen im Klima zurückzuziehen, gehört zur (Vor-)Geschichte des Anthropozäns. Indem Hölderlins Texte nämlich – und zwar inhaltlich wie auch formal – ein Eigenklima schaffen, nehmen sie Phantasmen einer Beherrschung des Klimas vorweg, die sich nicht nur in den Glashäusern und -palästen des 19. Jahrhunderts niedergeschlagen haben, sondern auch in den Klimatechniken und Biosphärenprojekten des 20. und 21. Jahrhunderts. Dieser thermostatischen Wende geht bei Hölderlin eine intensive Auseinandersetzung mit der klassischen Klimaanthropologie voran. Weil sie die Einsätze der späteren Texte verdeutlicht, will ich mit ihr beginnen.

## I.

Inzwischen dürfte die Bedeutung des Klimas für Hölderlin unstrittig sein. Im Ausgang von Alexander Honold kann man zeigen, dass Hölderlins Geschichtsentwürfe – insbesondere seit den 1790er Jahren, also in der Folge der Französischen Revolution, während der Koalitionskriege und dem Aufstieg Napoleons – auf klimageographischen Vorannahmen fußen, die eine nahe Vollendung der Geschichte zu versprechen scheinen. Das Drei-Zonen-Modell, dem sich Hölderlin zu dieser Zeit verpflichtet weiß, geht auf die Antike zurück und wurde im 18. Jahrhundert zu »einer säkularisierten Theodizee« (Honold 2014: 228) ausgebaut. An den Breitengraden orientiert, teilt es die nördliche Erdhalbkugel in drei Klimaregionen: die heiße Zone der Tropen, die kalte Zone im Norden, sowie drittens – zwischen heißer und kalter gelegen – die gemäßigte Zone. Immer wieder bemühen Hölderlins Texte solche triadischen Klimatheorien, so der berühmte Athen-Brief, mit dem der erste Band des *Hyperion*-Romans (erschienen 1797) schließt:

»[Es] hat auch Himmel und Erde für die Athener, wie für alle Griechen das ihre getan, hat ihnen nicht Armuth und nicht Überfluß gereicht. Die Stralen des Himmels sind nicht, wie ein Feuerregen, auf sie gefallen. Die Erde verzärtelte, berauschte sie nicht mit Liebkosungen und übergütigen Gaben, wie sonst wohl hie und da die thörige Mutter thut« (Hölderlin 1992, Bd. 1: 682).

Der Rückgriff auf das klassische Modell der gemäßigten Zone und ihre Klimaanthropologie wird noch deutlicher, wenn das gemäßigte Klima Griechenlands anschließend von der heißen und der kalten Zone abgehoben wird. Denn Athen steht in einem doppelten Gegensatz: einerseits zur »Despotie der Willkühr« (Hölderlin 1992, Bd. 1: 684) im »orientalische[n] Himmelsstrich« (Hölderlin 1992, Bd. 1: 686), andererseits zur »Gesetzesdespotie« des »Nordens« (Hölderlin 1992, Bd. 1: 684). Folglich begünstigt die zwischen den geoklimatischen Extremen Hitze und Kälte stehende gemäßigte Zone –

und das ist die kulturgeographische Extrapolation, um die es im Folgenden gehen wird – politisch gemäßigte Institutionen und verankert damit geographisch »die Vorstellung eines idealen Gesetzesraumes« (Günzel 2004: 70). Solche Engführungen von Klima und politischer Ordnung sind im 18. Jahrhundert, vor allem seit den Arbeiten von Montesquieu und Du Bos, weit verbreitet. Bei Hölderlin wird dieser Raum durch das »Zeitmaß der Jahreszeiten« vermessen, die es nur in der gemäßigten Zone gibt (Honold 2014: 225).

Die von Honold entfaltete Vorstellung einer »geglückte[n] Temperierung der Extreme« (Honold 2014: 227) in der Hölderlin'schen Dichtung bietet ein geoklimatisches Modell, das man auch in den politisch-geschichtlichen Großentwürfen, die Hölderlin um die Jahrhundertwende entwickelt, findet. Die Auseinandersetzung mit der politischen Geschichte ist dabei aufs Engste mit Fragen nach der Geschichte von Kultur und Literatur verknüpft. Hier greift Hölderlin namentlich auf Winckelmann zurück, der die Klimaanthropologie klassischer Prägung ausdrücklich mit der Kunstgeschichte verbunden hatte; im Hintergrund steht dabei noch die *querelle des anciens et des modernes*. Mit den Arbeiten Winckelmanns war Hölderlin durch sein Studium in Tübingen vertraut (vgl. Kreuzer 2002: 66). Wie später *Hyperion* betont etwa auch schon Winckelmann nicht nur den »Einfluß eines sanften und reinen Himmels« bei »der ersten Bildung der Griechen« (Winckelmann 2002 [1755]: 30-31), sondern unterscheidet das griechische Klima von dem in »Egypten« (Winckelmann 2002 [1755]: 33) sowie demjenigen »unter einem Nordischen Himmel« (Winckelmann 2002 [1755]: 29).

Diese geoklimatisch verankerte Politik- und Kulturgeschichte, die von den *anciens* zu den *modernes* führt, nimmt Hölderlin in vielfältiger Weise auf, namentlich dadurch, dass er geschichtliche Abläufe – vor allem um die Jahrhundertwende – nach dem Zyklus der Jahreszeiten modelliert. So erhebt das hexametrisch-erzählenden Langgedicht *Der Archipelagos* (von 1800 oder 1801) diesen der gemäßigten Zone eigenen Zyklus zum geoklimatischen Vorbild der ›Weltgeschichte‹ schlechthin. Im Gedicht wird die Geschichte Griechenlands von den Perserkriegen an nacherzählt. Abschließend wird der Hoffnung Ausdruck verliehen, dass die »Köstliche Frühlingszeit im Griechenland« wiederkehren werde, »wenn unser / Herbst kömmt« (Hölderlin 1992, Bd. 1: 303). Auf diese Weise impliziert »des Jahrs Vollendung« (Hölderlin 1992, Bd. 1: 303) auch die der Geschichte.

In Bezug auf das Drei-Zonen-Modell sind die Vorstellungen, die hier und anderswo artikuliert werden, jedoch nichts radikal Neues. Höchstens sind es die Formen, in denen Hölderlin ihnen Ausdruck zu verleihen sucht, einen Ausdruck, der die Vollendung der Geschichte nicht nur thematisiert, sondern versucht sie (gleichsam ›performativ‹) anzustoßen. Umso interessanter sind indes die späteren Texte, in denen sich der Bruch mit der klassischen Klimaanthropologie abzeichnet. Geschichtliche Verlaufsformen, so wird Hölderlin seit Ende 1801 immer deutlicher, lassen sich eben nicht auf den Jahreszeitenzyklus projizieren. Unter anderem diese klimapoetische Einsicht markiert die singulären Position von Hölderlins lyrischem Spätwerk in der deutschen Literatur.

## II.

Die gemäßigte Zone ist in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein Auslaufmodell. Damit erweisen sich aber auch eine ganze Reihe von klimaanthropologischen Theorien etwa zur Kultur-, Kunst- und Literaturgeschichte als hinfällig, was sogar die gesamte gemeinsame Geschichte von *anciens* und *modernes* bedroht. Wenn man so will, wird das antike Griechenland zu heiß und die Neuzeit zu kalt, um noch kulturelle Gemeinsamkeiten zwischen den beiden feststellen zu können.

Dieses Problem vermerkt Hölderlin in den beiden Briefen, die er vor und nach seiner sagenumwobenen Reise nach Bordeaux an den Freund Casimir Ulrich Böhlendorff schreibt. Schon im ersten Brief (vom 4. Dezember 1801) ist die Kontinuität der Geschichte erheblich belastet. Die Extreme von Hitze und Kälte werden nunmehr als Argumente gegen eine gemeinsame Geschichte ins Feld geführt. Die gemäßigte Zone kann das griechische »Feuer vom Himmel« und die moderne »Klarheit der Darstellung« (Hölderlin 1992, Bd. 2: 912) nicht mehr zu einem wohltemperierten Ausgleich bringen. Hölderlin zögert nicht, die kunsttheoretische Konsequenz zu ziehen: »Deßwegen ists auch so gefährlich sich die Kunstregeln einzig und allein von griechischer Vortreflichkeit zu abstrahiren« (Hölderlin 1992, Bd. 2: 912). Im zweiten Böhlendorff-Brief, den Hölderlin einige Monate nach der Rückkehr aus Frankreich schreibt, ist diese Entfremdungsbewegung weiter fortgeschritten. In Südfrankreich will Hölderlin von »Apollo geschlagen« worden sein. Was immer das biographisch auch heißen mag, klimatologisch gesehen ist mit Apollo das »gewaltige Element, das Feuer des Himmels« (Hölderlin 1992, Bd. 2: 921) gemeint, das schon im ersten Brief an Böhlendorff mit den Griechen assoziiert wurde. Hölderlins Geschlagensein, in dem sich die zerstörerische Kraft der südlichen Sonne (diskursiv!) offenbart, kappt die geoklimatischen Bande zwischen Griechenland und Deutschland endgültig. Zwar will er nunmehr »mit dem eigentlichen Wesen der Griechen bekannter« sein: »[I]ch lernte ihre Natur und ihre Weisheit kennen, ihren Körper, die Art, wie sie in ihrem Klima wuchsen, und die Regel, womit sie den übermütigen Genius vor des Elements Gewalt behüteten« (Hölderlin 1992, Bd. 2: 921). Aber diese Regeln lassen sich nicht auf die heutige Zeit übertragen, vielmehr denkt Hölderlin, »daß die Sangart überhaupt wird einen andern Charakter nehmen« (Hölderlin 1992, Bd. 2: 922).

Das Problem, das diese Briefe formulieren, hat auch eine biographische Dimension, deren Bedeutung in der Hölderlin-Forschung allerdings noch immer hoch umstritten ist und wahrscheinlich nie mit völliger Sicherheit bestimmt werden kann. Für den vorliegenden Zusammenhang ist es ohnehin weitaus wichtiger zu sehen, welche Folgen der Ausfall der gemäßigten Zone für Hölderlins Vorstellung von Geschichte hat und wie sich der Schreibende im Verhältnis zu diesem gewandelten Geschichtsverständnis positioniert. Denn darin deutet sich an, wie der Bezug von Anthropologie und Klimatologie – oder genauer: der Ort des geschichtlich-politischen Menschen im Klima – beim späten Hölderlin neu vermessen wird. Wenn man von den möglichen biographischen Hintergründen absieht, dann kündigt sich in den Böhlendorff-Briefen ein grundlegend neues Verhältnis von Natur, Geschichte und Dichtung an, das vom Modell der drei Zonen Abstand genommen hat. Formuliert wird dieses neue Verhältnis, indem sich

Hölderlin im Moment des Schreibens – wie im zweiten Brief zu lesen ist – vor Hitze und Kälte geschützt an einem »Fenster« positioniert, um das er ein »philosophische[s] Licht« leuchten sieht (Hölderlin 1992, Bd. 2: 922).

Diese Selbstverortung des Schreibenden angesichts einer auseinanderbrechenden Geschichte erklärt Hölderlins neuerliches – philosophisch hochreflektiertes – Ringen um das geschichtliche und poetische Verhältnis von Alten und Neuen. In den folgenden Jahren übersetzt er Sophokles auf eine extrem eigenwillige Weise ins Deutsche und versteht seine Übersetzungen mit noch eigenwilligeren theoretisierenden »Anmerkungen«. Außerdem schreibt er das berühmte Spätwerk: freirhythmische Gedichte (etwa *Der Ister*) und Entwürfe zu Gedichten (etwa *Griechenland*), in denen das Verhältnis von Alten und Neuen poetisch und philosophisch neu ausgehandelt werden soll. Vor dem Hintergrund solcher Bemühungen, einen geschichtsphilosophischen Bezug zu Griechenland herzustellen, der nicht mehr vom gemeinsamen Element der gemäßigten Zone getragen wäre, klärt sich sogar das wohl beispiellose literarische Experiment, das Hölderlin unternimmt.

Um die besondere Stellung dieses Experiments zu verdeutlichen, will ich zuvor aber noch auf eine andere Reaktion auf das Problem der ausgefallenen gemäßigten Zone eingehen, eine, die um 1800 weitverbreitet war: die Aufwertung der modernen Abkühlung gegenüber dem zuvor privilegierten antiken Feuer. Damit verknüpfen sich Überlegungen zum historischen Index von Poesie und Prosa, Kunst und Philosophie, die sich schon bei Herder finden (vgl. Herder 1985: 79-81, 181-184 und 624-649). Diesem Modell von (Kunst-)Geschichte zufolge gehört die Poesie mit ihrer Hitze unwiederbringlich der Vergangenheit an. Dass die Moderne dagegen in einem doppelten Sinne prosaisch geworden ist, wird indes nicht als Mangel gesehen, sondern führt – etwa in Hegels geschichtsphilosophischer Ästhetik – zur Musealisierung von Dichtung und Kunst als eine historisch überwundene Stufe der Entwicklung des Menschen: »Uns gilt die Kunst nicht mehr als die höchste Weise, in der die Wahrheit sich Existenz verschafft« (Hegel 1986, Bd. 1: 141). Diese Rolle wird von der neuzeitlichen Philosophie übernommen, deren genuines Medium – auch das ist ein Gedanke, der schon bei Herder vorgeprägt ist – folglich nur die Prosa sein kann. Besonders deutlich wird die Verschränkung von Prosa und Abkühlung in Novalis' Umschrift der *Hymnen an die Nacht*. Der um 1799 entstandene Text entwickelt eine Geschichtsphilosophie, die sich von der Überwindung des Tages und seines Sonnenlichts ein Ende der Geschichte verspricht. Um dieses Thema in angemessener Form darstellen zu können wendet sich Novalis von den freien Rhythmen ab, die noch in der Handschrift stehen. Die 1800 im *Athenäum* publizierte Fassung ist somit im Grunde ein Prosagedicht *avant la lettre* (vgl. Novalis 1960, Bd. 1: 130-157).

In dem philosophischen Licht um Hölderlins Fenster zeichnet sich offenbar ein ganz anderes Geschichtsmodell ab. Wohl im Mai 1805 – also zwei Jahre vor seiner Einweisung in die Tübinger Universitätsklinik, aus der er 1807 als unheilbar entlassen wird – schreibt Hölderlin einen Text, der so beispiellos ist, dass man sich unter den führenden Hölderlinherausgebern noch nicht einmal auf einen Titel verständigen konnte (vgl. Hölderlin 1992, Bd. 3: 441). Es handelt sich um eine unbetitelt Folge von neun Fragmenten aus Pindar-Oden. Hölderlin hat sie in freie Rhythmen übersetzt, ihnen

eine Überschrift gegeben und sie jeweils mit einem Begleittext in Prosa gepaart. Das Verhältnis der Prosateile zu den Fragmenten ist in der Forschung umstritten: Verstehen sie sich als Kommentare, Auslegungen, Ergänzungen oder Weiterführungen? Weil sich diese Frage nicht ohne Weiteres klären lässt, bleibt auch der Zusammenhang der neun Abschnitte zueinander im Dunkeln. Hölderlin selbst setzte dem poetisch-prosaischen Textgefüge statt einer Überschrift ein weiteres – offenbar als Motto gedachtes – Pindar-Zitat voran. Dieses Bruchstück, das als einziges unübersetzt blieb, spricht von der *eunomia* (dem guten Gesetz) und wird von Hölderlin als »Ursprung der Loyoté« überschrieben, als Ursprung der Treue. Es geht also um Gesetz und Treue zum Gesetz. Dementsprechend heißt der mittlere, fünfte Teil »Das Höchste« und thematisiert dieses Höchste in Form eines sowohl geschichtlichen als auch metapoetischen Gesetzes. Ihm steht das berühmte *Nomos Basileus*-Fragment voran, das eine von Platon und den Sophisten bis hin zu Carl Schmitt und Giorgio Agamben reichende Wirkungsgeschichte hat. Nicht überraschend ist hier zentral von der strengen Unterscheidung von Welten die Rede, allen voran der der Alten und der Neuen.

Antike und neuzeitliche Dichtung werden also nicht nur thematisch, sondern auch formal aufeinander bezogen, und die Montage poetischer und prosaischer Teile will das antike Feuer und die neuzeitliche Nüchternheit auch medial in Verbindung setzen. Diese Textanlage erlaubt es Hölderlin eine neue Verschränkung von Klima und Geschichte zu inszenieren. Dafür beschreibt das poetisch-prosaische Textgefüge einen Kreis, der dort beginnt, wo er endet (vgl. Bartel 2000: 54). Der textliche Kreislauf, der die Übergänge von Poesie und Prosa einfasst, übernimmt die Funktion, die früher der gemäßigten Zone zukam, allerdings wird er durch einen anderen Klimabegriff strukturiert: den der Witterung. Wie um zu zeigen, dass die Gesetzmäßigkeit der Geschichte – und die Eigengesetzlichkeit der von Hölderlin inszenierten Geschichte (beides wird hier überlagert) – nur dank einer klimatischen Größe formulierbar ist, bereitet das Textgefüge seinen mittleren Abschnitt über das Gesetz durch eine eingehende Thematisierung der Witterung vor. Da sich auch in diesem Fall Thematik und Form widerspiegeln, kommt die Witterung gleich zwei Mal vor, einmal im Poesie- und einmal im Prosa-Teil. Die Leerstelle der gemäßigten Zone wird bei Hölderlin demnach durch eine Textarchitektur ersetzt, die in der Montage von Prosa und Poesie eine Eigenwitterung schafft.

### III.

Witterung steht um 1800 für den neuen Klimabegriff. Adelungs weitverbreitetes *Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart* benutzt den Ausdruck, um ihn vom klassischen Begriff abzuheben. Im engeren Sinne wird Klima dort noch geographisch definiert als der »Theil der Erdkugel, welcher zwischen zwey mit dem Äquator parallel gehenden Zirkeln lieget« (Adelung 1811 [1774-1786], Bd. 2: 1629). »In weiterer Bedeutung« kann Klima sodann »auch wohl eine jede Himmelsgegend in Ansehung der Witterung in derselben, ohne Rücksicht auf die geographische Breite« bedeuten (Adelung 1811 [1774-1786], Bd. 2: 1629). Witterung operiert hier also als *differentia specifica* des ausgeweiteten Klimabegriffs.

Das Wort »Witterung« spielt eine Schlüsselrolle in den beiden Teilen der Pindar-Texte, die dem mittleren Abschnitt über »Das Höchste« vorangehen. Weil viele ihrer Details für den Zusammenhang meiner Argumentation wichtig sind, möchte ich sie ausführlich anführen:

Von der Ruhe.  
 Das Öffentliche, hat das ein Bürger  
 In stiller Witterung gefaßt,  
 Soll er erforschen  
 Großmännlicher Ruhe heiliges Licht,  
 Und dem Aufruhr von der Brust,  
 Von Grund aus, wehren, seinen Winden; denn Armut macht er  
 Und feind ist er Erziehern der Kinder.

Ehe die Geseze, der großmännlichen Ruhe heiliges Licht, erforschet werden, muß einer, ein Gesetzgeber oder ein Fürst, in *reißenderem* oder *stetigerem* Schicksal eines Vaterlandes, und je nachdem die Receptivität des Volkes beschaffen ist, den Charakter jenes Schicksaals, das *königlichere* oder *gesamtere* in den Verhältnissen der Menschen, zu ungestörter Zeit, *usurpatorischer*, wie bei griechischen Natursöhnen, oder *erfahrener*, wie bei Menschen von Erziehung auffassen. Dann sind die Geseze die Mittel, jenes Schicksaal in seiner Ungestörtheit festzuhalten. Was für den Fürsten origineller Weise, das gilt, als Nachahmung, für den eigentlicheren Bürger.

Vom Delphin.  
 Den in des wellenlosen Meeres Tiefen von Flöten  
 Bewegt hat liebenswürdig der Gesang.

Der Gesang der Natur, in der Witterung der Musen, wenn über Blüten die Wolken, wie Floken, hängen, und über dem Schmelz von goldenen Blumen. Um diese Zeit giebt jedes Wesen seinen Ton an, seine Treue, die Art, wie eines in sich selbst zusammenhängt. Nur der Unterschied der Arten macht dann die Trennung in der Natur, daß also alles mehr Gesang und reine Stimme ist, als Accent des Bedürfnisses oder auf der anderen Seite Sprache (Hölderlin 1992, Bd. 2: 380-381).

In diesen extrem verdichteten Passagen bezeichnet der Ausdruck »Witterung« eine Art Element, Dimension oder eben: Atmosphäre, in der grundlegende Unterschiede von Natur und Kultur suspendiert werden.

Im Abschnitt »Von der Ruhe«, wo das Wort im Bereich des Politischen verortet wird, geht es darum, dass die »Gesetze« nur innerhalb einer »stillen Witterung« erforscht werden können. Man hat es hier gleich mit einer dreifachen Staffellung von Gesetzgebung und Gesetzesdeutung zu tun: Die Gesetze und ihre Erforschung in der Zeit sind auf das Öffentliche angewiesen, das sich selbst wiederum allein in stiller Witterung fassen lässt. An dieser Stelle könnte man noch vermuten, es handle sich bei der Witterung nicht um ein äußerliches atmosphärisch-klimatisches Phänomen, sondern

um die metaphorische Umschreibung eines gesellschaftlich-politischen oder gar psycho-physischen Zustands; heißt es hier doch, der »Bürger« müsse den »Aufruhr von der Brust« halten. Allerdings macht die zweite Erwähnung des Wortes deutlich, dass Witterungsverhältnisse in diesem Textgefüge einer anderen Semantik – oder Tropik – folgen.

Der folgende Abschnitt »Vom Delphin«, in dem die Witterung in den Raum der Natur verschoben wird, untergräbt den Unterschied von Trieb und Intellekt, Tier und Mensch und mithin auch von Natur und Kultur. In diesem Kontext bezeichnet das Wort eine ausgezeichnete Zeit, in der sich die Natur in der Vielfalt ihrer Arten zum Ausdruck bringt. Natur tönt als reine Stimme – ohne Mangel und ohne Begriff (weder als *phoné* noch als *logos*). Was hier Natur heißt, wird mit dem Gesang gleichgesetzt. Der Ton dieses Gesangs definiert sich allerdings über den doppelten Ausschluss des tierischen Bedürfnisses einerseits und der menschlichen Sprache andererseits, einen Ausschluss, der sich gegen die (sei es auch dialektische) Aufhebung im Bedürfnis oder in der Sprache sperrt. Auch deshalb geht es in diesem Abschnitt um Arten, die unter keine gemeinsame Gattung subsumiert werden können. Vergleichbares lässt sich rückblickend für die Witterung im Bereich des Politischen feststellen: Die Formulierung »in stiller Witterung« kennzeichnet dort eine Atmosphäre, die weder rein psychisch noch rein klimatisch zu reichend fassbar wäre. Und weil sie deshalb weder schlicht innen noch schlicht außen zu verorten ist, unterbindet auch sie Versuche einer dialektischen Aufhebung. Die Witterung, von der hier die Rede ist, durchkreuzt somit schließlich ein Modell von Sprache, in dem zwischen eigentlichem und uneigentlichem Sinn differenziert werden könnte. Diese antidialektische Logik ist medial durch den Wechsel von Poesie und Prosa inszeniert, näherhin dadurch, dass das Wort Witterung einmal im Oden- und einmal im Prosa-Teil fällt, ohne dass damit eine Entwicklungslinie vorgegeben würde, die von der Natur zur Kultur, vom Außen zum Innen, von der Poesie zur Prosa (oder andersherum) führte.

In einer solchen medialen Konfiguration wird es möglich, einen anderen Zusammenhang von Mensch, Natur und Geschichte zu »besingen« und die anders garteten Gesetze eines solchen Singens zu fassen. Der Unterschied von Gesang und Gesetz (von *medium* und *message*) wird dabei ganz bewusst verschliffen. Das Wort für Gesetz (*nomos*), das im berühmten Pindar-Fragment *Nomos basileus* fällt, kann auch als Gesang übersetzt werden. Der Text setzt sich also als eine komplexe Rückkopplungsschleife in Szene: Poesie und Prosa – die textlichen Extreme antiken Feuers und moderner Kälte – erzeugen dadurch, dass sie sich auf sich selbst zurückbeugen, das Gesetz, von dem sie sprechen. Damit wird die tatsächliche Geschichte aufgelöst und erscheint hier nur mehr als Netzwerk von Skalen, deren Werte zwischen den Extremen »reißender« und »stetiger«, »königlicher« und »gesamter«, »usurpatorischer« und »erfahrener« einzutragen sind. Diese sechs Ausdrücke und nur sie werden im Prosa-Teil von »Von der Ruhe« hervorgehoben. Mit diesen Extremen ist jedoch – und das ist ein wichtiger Punkt – keine irreversible Verlaufsform geschichtlicher Zeitlichkeit vorgegeben, die immer von dem einen zum anderen Extrem führen würde. So stellt sich für Hölderlin politische Geschichte in einem Klima dar, das nicht mehr klimageographisch an der gemäßigten Zone fixiert wäre, sondern als Mittelwert von Extremen bestimmt ist und damit genau



dem neuen Begriff der Klimatologie entspricht. Die »Vorstellung eines idealen Gesetzesraumes« (Günzel 2004: 70) wandert mithin in den Text hinein.

Damit erlaubt es das mediale Dispositiv von Poesie und Prosa zugleich auch aus der zu Extremwerten verflüchtigten Geschichte auszusteigen. Hölderlin richtet sich – im Schreiben wie im Leben – fortan in einer Textinnenwelt ein, deren Temperatur durch eine Art prosaisch-poetisches Thermostat geregelt wird. Erfunden wird das Thermostat im 17. Jahrhundert, womit es »the first known example of a feedback mechanism« (Bedini 1964: 41) darstellt. Hölderlins Textverfahren steht in Analogie zur bi-metallischen Thermostatik, die Andrew Ure 1833 in der *British Association for the Advancement of Science* vorstellen wird (vgl. Ure 1834: 419). In beiden Fällen werden zwei Stoffe, die auf Temperaturschwankungen anders reagieren, zusammengeführt: hier Stahl und Zink, dort Poesie und Prosa. Von Ures Thermostat, das die Produktionsstätten der Textilindustrie vom Wetter unabhängig machen sollte, unterscheidet sich Hölderlins Textthermostat allerdings dadurch, dass es ihm erlaubt, gleich aus dem auszusteigen, was bislang Geschichte hieß.

Damit weist Hölderlins Textexperiment auf das 19. und 20. Jahrhundert voraus. Was sich im Glaspalast der Weltausstellung von 1851, in der Biosphäre 2 oder schlicht in der Klimaanlage technisch umsetzen wird, implementiert das »philosophische Licht um mein Fenster« (Hölderlin 1992, Bd. 2: 922), das Hölderlin im zweiten Brief an Böhlendorff erwähnt und das keine Hegel'sche Vollendung der bisherigen Geschichte meint, sondern den Eintritt in eine ganz andere Dimension, die – wie das sogenannte Anthropozän – zwar rein vom Menschen gemacht ist, aber dessen Verfügungsgewalt entzogen bleibt. Die Flucht in den Text ist also alles andere als eine Ermächtigung des Schreibenden. Ganz im Gegenteil soll ihm der Text – ähnlich wie die zeitgleich sich entwickelnde Glashausarchitektur – einen »Fluchttort vor der realen Zeit« bieten (Kohlmaier/Sartory 1981: 16).

#### IV.

Nachdem er 1807 als unheilbar aus der Klinik entlassen wird, lebt Hölderlin über 30 Jahre im Tübinger Turmzimmer der Familie Zimmer. Während dieser Zeit entstehen rund 50 Gedichte, von denen knapp die Hälfte Jahreszeiten im Titel tragen. Diese Jahreszeitengedichte bilden einen Zyklus, in dem die Mäßigung der Temperaturextreme, die in der Montage der Pindar-Texte noch in einem bi-medialen Thermostat quasi-technisch geregelt wurde, in einer neuen – nun völlig entleerten und transparenten – dichterischen Sprache wie von selbst gelingt. Lange Zeit wurde die sprachliche Schlichtheit dieser sogenannten Turmgedichte als Symptom der geistigen Umnachtung gedeutet. Wenn man sie in den Kontext von Klimatheorie und Klimapoetik stellt, zeigen sich (trotz aller stilistischen Unterschiede) gewichtige thematische Verbindungen dieser Texte zu dem, was als das eigentliche Werk Hölderlins gilt. Denn in den Jahreszeitengedichten manifestiert sich ein neues Schreiben, das die ausgefallene gemäßigte Zone kompensiert hat. Und nach seiner Produktivität zu urteilen, kann dieses Schreibprogramm nur als immens erfolgreich gelten.

In den ersten Jahren nach seinem Zusammenbruch hat man Hölderlin verwehrt, überhaupt zu schreiben, weil ihn das zu sehr aufregen würde. Ab 1812 wird er langsam wieder ans Schreiben herangeführt. Zunächst soll er seiner Mutter (bis zu ihrem Tod 1828) kurze Briefe schicken, die den vierteljährlichen Rechenschaftsberichten der Zimmers beigelegt werden. Dass Hölderlin das erste Jahreszeitengedicht – es ist »Frühling« überschrieben (Hölderlin 1992, Bd. 1: 922) – kurz nach dem Tod der Mutter schreibt, dürfte kaum ein Zufall sein, bilden doch auch seine Briefchen einen vierteljährlichen Zyklus, in dem dieselben Formeln und Floskeln stereotyp wiederkehren. Die späteren Gedichte verlagern diese sich wiederholende Zyklik gleichbleibender Sprachelemente wieder in eine Art von Klima zurück.

In einer der wenigen Arbeiten, die sich Hölderlins sogenannten Turmgedichten widmen, macht Bernhard Böschstein auf diese sprachliche Stereotypie aufmerksam und stellt fest: »In dieser Welt« ständig wiederkehrender Elemente »tut sich alles von selber« (Böschstein 1967: 47). Dabei spielt das, was selbsttätige »Natur« zu sein scheint – wie Böschstein weiter ausführt – eine zwiespältige Rolle. Einerseits scheinen die Naturelemente durch die Umgebung des Tübinger Turmfensters vorgegeben zu sein:

»Gleichgültig, um welche Jahreszeit es sich handelt, gibt es in mehreren jener aller spätesten Gedichte eine fast unveränderliche Gruppierung der immer gleichen Landschaftselemente. Sie entsprechen der Aussicht vom Zimmer des Dichters aus auf den Neckar, auf die Wiesen jenseits des Flusses, auf das Steinlachtal, auf die Schwäbische Alb« (Böschstein 1967: 50).

Andererseits sind die konkreten Phänomene aufgelöst in einer »Transparenz und Allgemeinheit« (Böschstein 1967: 55), die von der fundamentalen »Einerleiheit des Raumes« und »der Zeit« (Böschstein 1967: 47) zeugt. In diesen Gedichten ist der Schreibende daher eben gerade nicht Teil der Natur (vgl. Böschstein 1967: 48). Er verortet sich – so kann man Böschsteins Argument mit Hölderlins zweitem Böhlendorff-Brief kontextualisieren – an einem Fenster, das nicht auf die tatsächliche Natur hinausgeht, sondern auf eine philosophisch abstrakte. An die Stelle der singulären Arten der Pindar-Texte treten hier Allgemeinheiten: Baum und Bach, Feld und Tal werden in diesen Gedichten nicht näher bestimmt. Mit der Konkretion der Natur werden aber auch die Politik und die Geschichte aus dem Werk ausgeschieden.

Böschsteins Aufsatz wendet sich gegen die Abtrennung der Turmgedichte vom »Werk« Hölderlins und zeigt dafür thematische Kontinuitäten über den psychischen Zusammenbruch des Dichters hinweg auf. So wertvoll dieser Schritt ist, er gelingt Böschstein aber nur, indem er eine neue Binnendifferenzierung einführt, die gleichfalls thematisch bestimmt ist. Kann man nämlich in den ersten Gedichten dieser Epoche noch Spuren früherer Themen – namentlich des spannungsvollen Verhältnisses des Schreibenden zur Geschichte – entdecken, so hat »der Verfasser der spätesten Gedichte« aufgehört, »der Geschichte anzugehören, ja, Geschichte überhaupt noch wahrzunehmen« (Böschstein 1967: 39). (Das Wort Verfasser ist bewusst gesetzt, weil diese allerspätesten Texte mit *Scardanelli*, nicht etwa mit *Hölderlin* unterzeichnet sind.) Diese allerletzten Texte spart Böschstein daher aus seiner Interpretation aus. Dabei zeigen

sie sich einer Klimapoetik verpflichtet, die den Ausstieg aus der Geschichte bei Hölderlin gewissermaßen vollendet. Völlig enthistorisiert und entpolitisiert wird die Beziehung von Anthropologie und Klimatologie in ihnen dadurch, dass sie in ein rein (eigen-)textlich erzeugtes Klima verschoben wird.

Einen poetologischen Hinweis liefert hier der letzte Brief an die Mutter, in dem die Wendung »Die Zeit ist buchstabengenau« (Hölderlin 1992, Bd. 2: 957) steht. Die folgenden Gedichte versuchen sich in einer Art Ausbuchstabierung dieser in ihnen inszenierten abstrakten Zeitlichkeit. Die Jahreszeiten, die in den allerletzten Gedichten genannt werden, sind nicht nur Texteffekte eines sich selbst regulierenden Systems, sie bilden Kombinationen eines endlichen Alphabets. In solcher Kombinatorik läuft ein produktives Schreibprogramm an, das sich schließlich wieder zu einem Zyklus fügen wird. In ungefähr zwei Jahren entstehen 17 Gedichte. (Zeitgleich soll Scardanelli – wer immer das auch ist – verstärkt in Hölderlins *Hyperion* lesen, dem Roman, in dem der Athen-Brief und die klassische Kulturanthropologie der gemäßigten Zone stehen.) Zum Vergleich braucht »Hölderlin« zwölf Jahre, um die ersten vier Jahreszeitengedichte zu vollenden. Dabei wird zwar jeder Jahreszeit ein Gedicht gewidmet, aber in der Reihenfolge: Frühling, Herbst, Sommer, Winter. Nicht der Kreislauf der Natur, sondern der Ausgleich von Extremwerten in einem Regelkreis bestimmt die Folge. Solche Abweichungen vom natürlichen Jahreszeitenzyklus werden in den späteren Texten sogar noch verstärkt.

Selbst noch die Namenswahl des Schreibenden folgt der Kombinatorik eines Textprogramms. Jakobson und Lübke-Grothues weisen darauf hin, dass Scardanelli ein Anagramm von *Hölderlin* ist (Jakobson/Lübke-Grothues 1976: 31). Da die Gedichte zudem (wahrscheinlich allesamt) fingierte Daten tragen, gehen die Aufgabe der bürgerlichen Identität und die Verabschiedung von der geschichtlichen Position Hand in Hand. Dabei wird nicht nur die natürliche, sondern auch die geschichtliche Zeit zu einer Buchstabenfolge, die umgekehrt werden kann, sodass Scardanelli in die Zukunft wie auch in die Vergangenheit zu reisen vermag: Zwischen dem Jahre »1648« (Hölderlin 1992, Bd. 1: 935) und »1940« (Hölderlin 1992, Bd. 1: 930) liegen – wenn man der nicht immer gesicherten Datierung der Gedichte durch andere vertrauen kann – nur mehr die sechs Tage zwischen dem 03.03. und dem 09.03.1841. Der *Scardanelli* unterschriebene Jahreszeitenzyklus verabschiedet die lineare Zeit der Geschichte und die zyklische Zeit der Natur gleichermaßen. Der Regelkreis, der in einem solchen Schreiben entsteht, ist reine Rückkopplung von Sprache auf sich. In dieser Transparenz konstituiert sich ein Klima, in dem ›Mensch‹, ›Geschichte‹ und ›Natur‹ rein technisch herstellbar geworden sind.

Selbst die scheinbar ewig gleiche Natur schreibt sich also nicht von der begrenzten Aussicht eines Turmzimmers, sondern von den Grenzen der Sprache her. Der Blick aus dem Fenster, der im zweiten Brief an Böhlendorff in einem philosophischen Licht erschien, ist daher auch nicht der private Blick eines häuslich eingerichteten Individuums auf die Natur hinaus, sondern ein Blick, der die Natur auflöst – und den Blickenden gleich mit. Folglich müsste man hier vielleicht weniger von Turmgedichten als von Glashausgedichten reden, die sich völlig auf ihre Medialität hin durchsichtig machen. Dass Hölderlins Ausstieg aus der Geschichte in einem Ausstieg aus der Natur (und aus dem kulturanthropologischen In-der-Natur-Sein des Menschen) kulminiert, hat damit eine weitere

Folge, die auf die Diskussionen des Anthropozäns vorausdeutet. An die Stelle der in den Pindar-Texten genannten singulären Arten treten Abstrakta. Damit geht jedoch der Blick verloren für die notwendige gesellschaftliche und politische Komplexität menschlichen Handelns in einer institutionell und kulturell vielfältigen Welt, deren Zukunft nicht absehbar und auch nicht vom Menschen beherrschbar ist. Um diesen Blick für die Zukunft zu schärfen, lohnt es, sich der Vergangenheit zuzuwenden, insbesondere einer Vergangenheit, die – wie bei Hölderlin – an ihrer Position in Natur und Geschichte irre geworden ist.

*Dieser Beitrag hat ein peer review-Verfahren mit double-blind-Standard durchlaufen.*

## Literatur

- ADELUNG, Johann Christoph (1811 [1774-86]): *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*, 4 Bde., 4. Aufl., Wien: Bauer.
- BARTEL, Heike (2000): *Centaurengesänge. Friedrich Hölderlins Pindarfragmente*, Würzburg: Königshausen und Neumann.
- BEDINI, Silvio A. (1964): »The Role of the Automata in the History of Technology«. In: *Technology and Culture* 5: 1, 24-42.
- BÖSCHENSTEIN, Bernhard (1967): »Hölderlins späteste Gedichte«. In: *Hölderlin-Jahrbuch* 14 (1965/66), 35-56.
- GÜNZEL, Stefan (2004): »Geographie der Aufklärung. Klimapolitik von Montesquieu zu Kant«, Teil 1. In: *Aufklärung und Kritik* 2, 66-91.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1986 [1835-38]): *Vorlesungen über die Ästhetik*, 3 Bde., hg. v. Eva Moldenhauer/Karl Markus Michel, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- HERDER, Johann Gottfried (1985): *Frühe Schriften 1764-1772*, hg. v. Ulrich Gaier, Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- HONOLD, Alexander (2014): »Astronomische Gesetze der Anthropologie? Hölderlins Poetik geographisch-klimatischer Extreme«. In: *Der Ganze Mensch – die ganze Menschheit. Völkerkundliche Anthropologie, Literatur und Ästhetik um 1800*, hg. v. Stefan Hermes/Sebastian Kaufmann, Berlin, New York: de Gruyter, 213-232.
- HÖLDERLIN, Friedrich (1992): *Sämtliche Werke und Briefe*, 3 Bde., hg. v. Michael Knaupp, München: Hanser.
- JAKOBSON, Roman/LÜBBE-GROTHUES, Grete (1976): »Ein Blick auf Die Aussicht von Hölderlin«. In: *Hölderlin, Klee, Brecht. Zur Wortkunst dreier Gedichte*, hg. v. Roman Jakobson, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 27-96.
- KOHLMAIER, Georg/SARTORY, Barna von (1981): *Das Glashaus. Ein Bautypus des 19. Jahrhunderts*, München: Prestel.
- KREUZER, Johann (2002): *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart: Metzler.
- NOVALIS (1960): *Schriften*, 4 Bde., hg. v. Paul Kluckhohn/Richard Samuel, 2. Aufl., Stuttgart: Kohlhammer.
- URE, Andrew (1834): »On the Thermostat, or Heat-governor, a self-acting physical Apparatus for regulating Temperature«. In: *Report of the Third Meeting of the British Association for the Advancement of Science held at Cambridge 1833*, London: Murray, 419-420.

WINCKELMANN, Johann Joachim (2002 [1755]): »Gedancken über die Nachahmung der griechischen Wercke in der Malerey und Bildhauer-Kunst«. In: Johann Joachim Winckelmann: *Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe*, hg. v. Walter Rehm, 2. Aufl., Berlin, New York: de Gruyter, 27-59.