

HÖLDERLIN-JAHRBUCH

Begründet von Friedrich Beißner und Paul Kluckhohn

*Im Auftrag der Hölderlin-Gesellschaft herausgegeben von
Sabine Doering, Michael Franz und Martin Vöhler*

Vierzigster Band

2016-2017

Wilhelm Fink

Redaktion: Hans Gerhard Steimer

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2017 Wilhelm Fink Verlag, ein Imprint der Brill-Gruppe
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA;
Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland)
Internet: www.fink.de

Satz und Layout: Hans Gerhard Steimer

Printed in Germany

ISBN 978-3-7705-6276-3

ISSN 0340-6849

Friedrich Hölderlin: Poesía última. Edición bilingüe. Traducción y estudio preliminar de Marcelo G. Burello y Léonce W. Lupette, Buenos Aires: El Hilo de Ariadna – Colección Literatura 2016, 206 S.

Acht Monate nach der Einweisung Hölderlins in das Autenriethsche Klinikum in Tübingen am 15. September 1806 wird der Patient, dessen Nervenleiden für unheilbar erklärt und dem nur eine geringe Lebenserwartung prognostiziert worden ist, mit Einverständnis seiner Familie im Hause des Tischlermeisters Zimmer untergebracht. „Der arme Hölderlin will auch einen Almanach herausgeben und schreibt dafür täglich eine Menge Papiers voll“¹, erzählt in einem Brief August Mayer, ein Student, der 1811 im selben Haus wohnte wie der Dichter. „Anfänglich schrieb er viel, und füllte alle Papiere an, die man ihm in die Hand gab. Es waren Briefe in Prosa, oder in pindarischen freyen Versmaßen, an die theure Diotima gerichtet, häufiger noch Oden in Alcäen. Er hatte einen durchaus sonderbaren Styl angenommen“², schreibt Wilhelm Waiblinger, der ihn 1822 kennen lernte, in einer Pathobiographie, die er 1831 veröffentlicht. Die Briefe Lotte Zimmers aus dem Jahr 1842 bestätigen, dass der Turmbewohner noch regelmäßig Verse schuf. Die Zeitgenossen bezeugen, dass Hölderlin in den Jahren des Eingeschlossenseins das Schreiben nicht aufgab. Aus diesen 37 Jahren sind von hunderten von Entwürfen, die vermutlich im Tübinger Turm aus seiner Feder hervorgingen, kaum fünfzig Gedichte erhalten, die Menschen wie Zimmer, Mayer, der Arzt und Dichter Justinus Kerner oder Gustav und Christoph Schwab nach Kriterien auswählten, die mit der philologischen Strenge der modernen Fachleute wenig gemein haben.

Von den Gedichten, die am Lebensabend des Künstlers entstehen, sind 20 mit „Scardanelli“ (bzw. „Skardanelli“ oder „Scartanelli“) unterschrieben, und viele sind mit willkürlichen Datierungen versehen, die vom 17. bis 20. Jahrhundert reichen. In diesen Jahren tendiert Hölderlin dazu, seine immer mehr ermattenden Kräfte sparsam einzusetzen, indem er sie auf das Gewöhnliche, Regelmäßige (die natürlichen Zyklen, z.B. die Jahreszeiten) richtet, während er zugleich die besonderen Erscheinungen der

¹ Hölderlin. Der Pflegsohn. Texte und Dokumente 1806-1843 mit den neu entdeckten Nürtinger Pflugschaftsakten, hrsg. von Gregor Wittkop, Stuttgart/Weimar 1993, 23.

² Ebd., 144.

Individualität durch das Anhalten bzw. Aufheben der Zeit und die Vorspiegelung falscher Identitäten auslöscht. Außer der wahrscheinlich 1808 als Teil des Plans einer Fortsetzung des *Hyperion* verfassten alkäischen Ode *Wenn aus der Ferne ...*, in der Diotima in anklagender Haltung sich eines früheren Lebensmoments des Dichters erinnert und deren Form und Wortwahl an die Originalität der früheren Diktion anklingt, weist der größte Teil der spätesten Dichtung, besonders ab den 1830er Jahren, eine auffällige Regelmäßigkeit in Metrum und Rhythmus auf. Fast alle Gedichte bestehen aus wenigen Strophen, die aus je vier Versen in fünf- oder sechshebigen Jamben mit klingendem Reim nach dem Schema AABB oder auch manchmal ABBA komponiert sind.

Der Großteil der Untersuchungen aus dem Bereich der Psychopathologie über die spätesten Dichtungen Hölderlins neigt dazu, seine Verse entweder als pathographische Zeugnisse des Verlusts seiner Ausdrucksfähigkeit oder als Beweis dafür aufzufassen, dass die Psychose (zumindest die unseres Dichters) weniger ein Zusammenbruch ist als eine andere Form der Verstandesorganisation. Das ist die Auffassung, die Burello und Lupette mit Philologen wie Sattler oder Böschenstein teilen: „Die fälschlich als Gedichte des Wahnsinns bezeichneten Texte sind letztlich alles andere als simpel“ (46).

Die von Burello und Lupette besorgte Edition der *Poesía última* verfolgt ein dreifaches Ziel: 1) „das gesamte Korpus der spätesten Dichtungen Hölderlins auf dem aktuellen Stand der Forschung in spanischer Sprache zu ersetzen“; 2) „das besagte Werk nicht nur in wörtlichen, [...] sondern auch in poetischen Nachdichtungen darzubieten“; und 3) mithilfe einer Einführung (15-50) und eines großzügigen Anmerkungsapparates (181-202) „ein weites Panorama der Debatten über die zweite Lebenshälfte des Dichters zu präsentieren“ (46).

Wenig habe ich gegen die Umsetzung des ersten und dritten Vorhabens einzuwenden. So wurden neben der klassischen Ausgabe von Beißner die Editionen von Lüders (Athenäum, 1970), Sattler (Roter Stern, 1983; Luchterhand, 2004) und Schmidt (Deutscher Klassiker Verlag, 1992), nicht aber die von Knaupp (Hanser Verlag, 1992) konsultiert; auch klärt das Vorwort den Leser auf „über die vorliegenden lyrischen Werke und den Stand der Textkritik“, während die Anmerkungen „einzelne Aspekte des deutschen Textes wie seiner Übersetzung erläutern“ (47). Das Problem

liegt für mich in der Art und Weise, wie das zweite Vorhaben des Projektes umgesetzt ist, welches Burello und Lupette folgendermaßen formulieren: „Wir bieten eine poetische Nachdichtung dar, die [...] eine eigenständige Lesart darstellt“ (47). Jede Übersetzung schließt stets eine Verkettung von Entscheidungen ein: Man wählt Autor und Text, aber auch die Diktion. Und eben die Wahl der Diktion ist die verfehlteste der Entscheidungen der Autoren dieser Arbeit, die lobenswert ist in ihrem Ansatz und wertvoll durch andere Ergebnisse. Im Streben nach einer eigenständigen Lesart, welche die formalen Eigenschaften des Originals bewahren soll, opfern Burello und Lupette nicht selten die Klarheit des Klangs auf dem Altar des Reims. Die „Rückkehr zur Bescheidenheit“ (37), welche ihnen zufolge die wesentliche Eigentümlichkeit der nüchternen Schönheit dieser Gedichte ausmacht, wird getrübt durch lexikalische Lösungen, die wenig natürlich sind. Dies mögen folgende Beispiele verdeutlichen: „Zwar gehn die Treppen unter den Reben hoch / Herunter, wo der Obstbaum blühend darüber steht“: „Debajo de vides terrazas de lo alto / descien den, donde, por encima, el frutal florece“ (72); „geistige Wolke“: „nube mental“ (104); „Frage / Klage“: „cuestionamientos / lamentos“ (110); „unverborgen“: „inoculta“ (120); „Der Mensch vergißt die Sorgen aus dem Geiste, / Der Frühling aber blüh't, und prächtig ist das Meiste“: „El hombre olvida las cuitas del alma, / con la primavera es todo una palma“ (132); „Daß sich das Feld mit Pracht am meisten zeigt, / Ist, wie der Tag, der sich zum Abend neiget“: „Cuando el campo a la gala condesciende / es como el día que al alba propende“ (134); „Der hohe Geist ist nicht der Freundschaft ferne, / Die Menschen sind den Harmonien gerne“: „El espíritu elevado no es ajeno a la amistad / a la armonía tiene el hombre proclividad“ (174).

Anacleto Ferrer