

Jean Laplanche Hölderlin und die Suche nach dem Vater

problemata
frommann-holzboog

38

Herausgeber der Reihe „problemata“: Günther Holzboog

Der vorliegende Band erscheint auf Rat von Friedrich Wilhelm Eickhoff, Tübingen, der die psychoanalytische und psychiatrische Überprüfung des deutschen Textes übernahm.

Die französische Originalausgabe „Hölderlin et la question du père“ erschien erstmals in Paris:

© 1961, Presses Universitaires de France

Die deutsche Übersetzung besorgte Karl Heinz Schmitz, Hamburg.

Friedrich Frommann Verlag · Günther Holzboog KG

Stuttgart-Bad Cannstatt 1975

Druck: BoD, Norderstedt

ISBN 3 7728 0552 3 (Ln) – ISBN 3 7728 0553 1 (Br)

Jean Laplanche, Psychiater und Psychoanalytiker, ist Mitglied der Association Psychanalytique de France.

Die Person Friedrich Hölderlins hat in ihrem Widerspruch immer wieder als Herausforderung gewirkt, auf Zeitgenossen ebenso wie auf die Nachwelt. Die Literaturwissenschaft mit ihrer präzisen Quellenforschung hat dabei ein immer genaueres Bild des Dichters entwickelt, während die psychiatrische und psychoanalytische Deutung Hölderlins sich lange Zeit ideologisch selbst im Wege stand. Jean Laplanche, dem Denken des Strukturalismus verbunden, sucht in seiner 1961 erschienenen Studie das Problem des wahnkranken Dichters zu erfassen, indem er Hölderlins Entwicklung in den entscheidenden Jahren 1794 bis 1800 analysiert. Laplanche wendet die komplementären Methoden der psychiatrischen Klinik sowie der psychoanalytischen Dynamik auf diese biographische Situation an und bezieht fortlaufend den geistes- und literaturgeschichtlichen Hintergrund des Dichters in seine interpretierenden Überlegungen mit ein. Er zeigt, daß Hölderlins Bemühen, seine innere Autonomie gegenüber der Mutter zu erkämpfen, den Beginn seiner Suche nach dem Vater, das heißt nach dem „Gesetz“ darstellt. Dieser „Vater“ nimmt im Laufe eines Prozesses Gestalt an in der Person Schillers; von ihr gehen zunächst Impulse aus, die auf den suchenden Dichter aufbauend wirken könnten, sich jedoch mit tragischer Konsequenz in ihr Gegenteil verkehren müssen: in dem Gefühl absoluter Armut, absoluten Mangels gegenüber seinem „Objekt“ verfällt der Dichter des ‚Hyperion‘ und der großen Hymnen dem Wahn. Dieser Vorgang ist vielleicht insofern einzigartig in der Geschichte des Geistes, als Hölderlin selbst es ist, der die Frage nach der Schizophrenie stellt. Dabei wird die enge Beziehung zwischen Sprache und Wahn, zwischen Dichtung und Geisteskrankheit in diesem ganz speziellen Fall besonders deutlich: „Für Hölderlin ist es ein und dasselbe, seine Botschaft in die Welt zu senden und die Bande der Geisteskrankheit abzustreifen.“ Laplanche faßt diese Seinsweise Hölderlins zusammen: „Dichter, da er sich der Schizophrenie als Frage zuwendet, wendet er sich dieser Frage zu, weil er Dichter ist.“

Jean Laplanche, a psychiatrist and psychoanalyst, is a member of the Association Psychanalytique de France.

The contradiction in Friedrich Hölderlin's personality presented a challenge to his contemporaries and to posterity. Literary criticism, on the basis of a precise investigation of the original sources, was able to gain an increasingly accurate picture of the poet; but for ideological reasons psychiatry and psychoanalysis rendered themselves incapable of interpreting Hölderlin. Coming from structuralism, Jean Laplanche attempts to analyze the problem of the deranged poet by basing his study, first published in 1961, on that period between 1794 and 1800 which was of such decisive influence on Hölderlin's further development. In a chronological interpretation Laplanche applies to this biographical situation the complementary methods of psychiatric clinic and psychoanalytic dynamic, extending his analysis to the background provided by the history of literature and science. He shows that Hölderlin's struggle for inner autonomy and emancipation from his mother marks the beginning of his search for the father, i. e. for the "law". This "father" gradually takes shape, being personified by Schiller, who influenced Hölderlin producing a stabilizing effect on the poet pursuing his quest. Yet with tragic inevitability these impulses must be perverted: it is out of the feeling of absolute poverty, of utter inadequacy compared to his "object" that Hölderlin, the poet who wrote "Hyperion" and the great odes becomes insane. This event is probably unique in the history of thought in that it is Hölderlin himself who inquires into the nature of schizophrenia. His case is an extreme example of the very close link between language and delusion or, more particularly, between poetry and insanity: "For Hölderlin, sending his message out into the world and freeing himself from his insanity are one and the same thing." Laplanche sums up this essence of Hölderlin's being when he says: "He is a poet because he inquires into schizophrenia; he inquires into it because he is a poet."

Inhalt

Einführung	9
1. Die Jenaer Depression	25
2. Die dualen Dialektiken des „Hyperion“	77
3. Homburg: Fruchtbarer Augenblick	100
Schluß	146
Zeittafel	158
Bibliographie	161

Einführung

Die Probleme, die Leben und Werk Friedrich Hölderlins¹ dem Psychiater stellen, werfen notgedrungen die ganz generelle Frage nach den Beziehungen zwischen der künstlerischen Kreativität und der Geisteskrankheit auf — eine enervierende Fragestellung, da sie bis zum Überdruß abgedroschen und nur zu oft auf typische, aber inkompetente Weise entwickelt worden ist. Man kennt die Gemeinplätze, die uns das 19. Jahrhundert vermacht hat, und die alle darauf hinauslaufen, „Genie“ und „Wahn“ ohne Umschweife in einem Atem zu nennen. Die wissenschaftliche Position eines Lombroso fügt sich hier — fast bis aufs Komma — in die Extravaganzen der Romantiker, die die Surrealisten, zumindest theoretisch, bis ins Extrem weitergeführt haben.

Mit dem Aufstieg der Psychologie und der Psychopathologie in den Rang der Wissenschaft mußte sich diese Frage daher erneut stellen. In der Folge Freuds beschränkte sich die Forschung im wesentlichen auf die Psychologie der Neurosen, während die Psychosen — wenn auch sehr zu unrecht — die terra incognita der dynamischen Psychologie blieben. Innerhalb der Neurosenlehre liefert Jean Delays Werk eine wichtige Klarstellung, indem es Ursprung und Funktion der literarischen Schöpfung im individuellen Konflikt genau bestimmt². Delay zeigt, wie der neurotische Konflikt die Rolle eines „Stachels im Fleische“ spielt, einer Quelle des Unbefriedigtseins, die das Subjekt dazu treibt, seine Welt und seine Wertvorstellungen so lange zu verschieben, bis es ein neues Gleichgewicht und, wie im Falle Gides, eine „Harmonie, die eine Dissonanz nicht ausschließt“, findet³. Das Werk ist nicht nur Ausdruck, es ist eine „Lösung“, die an ihrem Autor nicht vorübergeht, ohne ihn zu verändern, sie stellt, entgegen den erneuten Rückfällen des Neurotikers, einen tatsächlichen selbsttherapeutischen Erfolg dar: „Das Be-

- 1 Alle Hölderlin-Zitate erscheinen im folgenden *kursiv*. Bezüglich der verwendeten Quellen siehe Seite 161 f. Eckige Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Übersetzers. In Fragen der Terminologie wurde „Das Vokabular der Psychoanalyse“ von Jean Laplanche und J.-B. Pontalis in der Übertragung von Emma Moersch zugrunde gelegt.
- 2 Jean Delay: „Névrose et création“, 25 juillet 1954, in: „Aspects de la psychiatrie moderne“, Paris 1956, S. 79—115.
- 3 Hölderlin nimmt sich in der *Vorrede* zu seinem *Hyperion* vor, die *Auflösung für die Dissonanzen in einem gewissen Charakter* zu zeigen. Die letzten Worte des Romans lassen diese Auflösung aber — gleichsam unvollendet — offen: *nächstens mehr*.

wundernswerte ist, daß sie [die Schriftsteller] es verstanden haben, das Beste aus ihrer Krankheit zu machen und eine Lösung gefunden haben für ihre inneren Schwierigkeiten, die einen anderen Menschen zum Scheitern verurteilt hätten. Die gleichen neurotischen Anlagen, die in der Pathologie gemeinhin im Bankrott enden, können bei den Menschen tatsächlich zur schöpferischen Arbeit führen, die genügend begabt sind, ihre originären Nöte in originale Ziele umzusetzen und ihre Schwächen in Stärke umzuwandeln.“⁴ In der Studie „La jeunesse d’André Gide“⁵ wird diese Behauptung überzeugend demonstriert. Man sieht hier, wie Gide sich verändert, indem er sich immer wieder von seinen jeweiligen „Roman-Doublen“, in denen jedes seiner „möglichen Ich“ hypertroph erscheint, distanziert: „Ein Werk wie das Gides, eben weil es nur aus den persönlichen Schwierigkeiten des Autors erwachsen ist, realisiert eine tatsächliche Katharsis. Gide hat hier in seinen Gestalten und durch sie eine Objektivierung aller seiner Bestrebungen erreicht, er hat Bewußtwerden und Übertragungen (positive und negative) bewerkstelligt und am Ende eine echte Selbstanalyse realisiert.“⁶

Die Arbeiten Jean Delays laufen in dem einen Punkt mit der psychoanalytischen Strömung zusammen, wo sie am ergiebigsten ist: in der dynamischen Erforschung des Individuums in seiner Eigentümlichkeit und nicht in einer langatmigen und bis zum Überdruß führenden Aufzählung unbewußter Themen in einem Werk, das heißt, quer durch die gesamte Weltliteratur.

Auf dem Gebiet der Neurosen hat die Psychiatrie also der Versuchung widerstanden, jedes Werk, das als das Werk eines schwachen Ichs konzipiert ist, aufs Pathologische zu reduzieren. Der Einwand, dem zufolge der psychobiographische Gesichtspunkt das eigentliche Problem des ästhetischen Werts eines Werkes außer acht läßt, würde mehr von uns berücksichtigt werden, wenn man uns eine Verfahrensweise nennen würde, mit deren Hilfe man an ein literarisches Phänomen herangehen kann, ohne zuvor eine derartige Ausklammerung vornehmen zu müssen. Die Untersuchung der dynamischen Beziehungen zwischen schöpferischem Akt und Neurose hat, selbst auf dieser Ebene, den Vorteil, daß sie zeigt, wie sich das Werk mittels der Neurose mit einer allgemeinen Problematik der zwischenmenschlichen Beziehungen verbindet. Doch ebenso, wie es der Mehrzahl der Neurotiker nicht gelingt, ihre Schwierigkeiten durch die Katharsis eines Werkes zu überwinden, so wenig ist die Mehrzahl derer, die „schreiben“, ein Gide oder ein Dostojewski, son-

4 Ebd., S. 97.

5 Jean Delay: „La jeunesse d’André Gide“, Paris 1956.

6 Ebd., Band II, S. 646.

dern Verfasser armseliger Tagebücher. Hier stoßen wir auf die Grenzen unserer Unwissenheit — und unserer Ehrfurcht.

Sobald man seinen Standpunkt auf die psychotische Seite der Psychopathologie verlegt, bemerkt man, daß die gleiche Theorie nicht mehr gilt. Man könnte es daran demonstrieren, daß man das zwar nur annähernde, für die Psychose aber kennzeichnende Kriterium berücksichtigen würde: das Fehlen der Krankheitseinsicht. Wenn das literarische Werk des Neurotikers einer Psychoanalyse zugänglich gemacht werden kann, dann nur in dem Maße, wie es sich darstellt als Herausarbeitung und als Lösungsversuch einer Problemstellung, die dem Betreffenden bereits zugänglich ist. Der Konflikt ist bereits evident, selbst wenn er sich nur verschleiert und ungeformt zeigt: das Subjekt weiß, daß es an dieser „Dissonanz“, die es in sich trägt, leidet.

Es liegt uns fern, zu behaupten, daß der Psychotiker nicht leidet, aber es ist selten, daß dieses sein Leiden zu einer Frage hinführt, mit der sich das Subjekt selbst in Frage stellt: statt einer Öffnung zeigt uns der Psychotiker die Schließung, die Undurchdringlichkeit seiner delirierenden Gewißheit, als führe die Psychose eine endgültige Lösung für eine unzugängliche Problematik herbei — unzugänglich in dem Maße, daß man nur die Wahl hat, sie im Bereich des Organischen oder dem der Verwerfung, der „forclusion“, anzusiedeln.⁷ Statt der nicht ganz zutreffenden Bezeichnung „Lösung“ verwendet Freud bezüglich des Delirs den Ausdruck „Restitutionsversuch“. Von hier aus kann man vielleicht verstehen, daß es sich nicht darum handelt, zu antworten — wie dies durch jede Antwort, die diesen Namen verdient, geschieht —, indem man erneut einen Zugang zu der Frage sucht, sondern vielmehr darum, daß man unter allen Umständen, ganz gleich durch welches „Versatzstück“, zu einer denkbar vollständigen Schließung zurückgelangt. Die Rückwärtsbewegung, die jede Lösung auf das Problem, das sie motiviert, ausübt, wird hier radikal: der schöpferische Mensch, der neurotische Künstler wandelt die Gegebenheiten um, indem er durch die „Form“ seiner Antwort einen neuen „Grund“ schafft; die Psychose läßt diese Gegebenheiten am Ende zerstieben, so daß man davon nur noch gestaltlose Splitter vorfindet. Will man den Vergleich zwischen dem schöpferischen Werk des Neurotikers und dem formlosen Überquellen des Wahns fortsetzen, so würde man beispielsweise erkennen, daß der Wahnkranke dazu

7 Vgl. zum Gegensatz von Neurotiker (Mensch — Frage) und Psychotiker (Mensch — Antwort) S. Leclair: „A la recherche des principes d'une psychothérapie des psychoses“, *Évolution psychiatrique*, 1958, II, S. 404—405.

neigt, die Prämisse jeder möglichen Frage aufzuheben: die Intersubjektivität. Ist man selbst Neurotiker, so schreibt man stets für den anderen, aber man deliriert für sich selbst.

Nun gibt es aber auch gewisse Psychotiker, die malen oder schreiben. Wie sind diese Versuche einzuordnen hinsichtlich der künstlerischen Schöpfungen von „Normalen“ oder Neurotikern und in Bezug auf die schlicht geistes- kranke „Produktion“? Lassen sie sich wie das Werk dieses oder jenes Neuro- tikers in einem Akt der Katharsis integrieren oder sind sie nur ein besser ausgearbeiteter Teil des unförmigen Schlosses, dessen Eingang der Wahn- kranke durch seine Verliese verdeckt?

Es ist nicht unsere Absicht, das Problem hier generell zu lösen, zumal es keinen Beweis dafür gibt, daß es sich gleichermaßen für alle Psychotiker stellt. Untersucht man jedoch deren künstlerische Produktionen, so gewinnt man den Eindruck, daß viele davon nichts zum Delir beitragen. Ob Auf- schrei oder mehr artikulierte Ausarbeitung: es ist hier nur noch Ausdruck einer delirierenden Welt. Der psychotische Künstler reproduziert ein prä- existentes inneres Universum, und nicht umsonst haben sich die Surrealisten auf ihn als Ideal berufen: er ist ein realistischer Künstler. Wie alles fast, was im Verlauf einer Schizophrenie zutage tritt, ist das, was der psycho- tische Künstler schafft, nicht mehr Teil einer Entwicklung und entbehrt jedes möglichen — positiven oder negativen — Einflusses auf den Verlauf des Leidens.

In diesem Sinne ist auch die Theorie Henri Eys⁸ zu verstehen. Der Ver- rückte, sagt er, ist nicht Künstler, sondern Kunstwerk, er schafft nichts Wun- derbares, „er ist wunderbar“. So gesehen ist der Psychotiker — als ein Wer- den und Hervorbereiten unbewußter Phantasmen — eine Realität, die eben- so — wenn nicht gar mehr — besetzt ist mit ästhetischer Emotion wie eine Landschaft. Die bei diesen Künstlern zu beobachtenden Unterschiede ließen sich demnach darauf reduzieren, daß der Bilderreichtum nicht bei allen gleich groß ist: es gibt schönere und weniger schöne Landschaften. Der Aus- druck dieser inneren Welt ist, so könnte man sagen, nahezu photographischer Natur⁹.

8 Vor allem in: „La psychiatrie devant le surréalisme“, *Évolution psychiatrique*, 1948, Sondernummer, S. 3—53.

9 Diese Gegenüberstellung des psychotisch bedingten und des neurotisch bedingten Werks ist zweifellos zu nuancieren: auch der Neurotiker hat eine Welt, der er nicht völlig entkommen kann, und wenn er sich ihr ausliefert, dann verliert er sich oft bis zum Extrem in der Beschreibung. Und der wahnkranke, der psycho- tische Künstler übersetzt nicht ausschließlich und einfach sein Delir, ohne es bei Gelegenheit auszuschmücken.

Der Auffassung Henri Eys kommt auch das Verdienst zu, daß sie das ästhetische Problem nicht unbeachtet läßt. Sie will das Werk und dessen Wert zugleich erfassen: dieser rührt unmittelbar vom Objekt her, dem gemeinsamen Fundus der Traumbilder der Menschheit, Abgründen, aus denen der Wahnsinn hervortaut, die Hände voller Muscheln mit wunderbaren Ausformungen. An dieser Stelle wäre es angebracht, Henri Ey nach den Grundlagen seiner Ästhetik zu fragen: es ist eine sehr objektivistische Theorie, die die „Schönheit“ des Schizophrenen mit der einer Sonnenblume gleichsetzt. Wenn wir dagegen jenen Vergleich der beiden „Naturen“ nicht ganz wörtlich nehmen wollen, dann ist dies nur möglich, wenn wir auf den emotionalen Inhalten bestehen, die der Menschheit gemein sind und die uns im Werk des Psychotikers berühren. — Eine rein subjektivistische und affektive Ästhetik, die nicht weniger anfechtbar ist. . .

Angesichts der Aufgabe, Leben und Werk Hölderlins zu untersuchen, schien uns sogleich, daß dieser Dichter sich dieser Art der Fragestellung radikal entzog. Folgende enigmatischen Verse sollen künftig über der Arbeit an dieser Untersuchung stehen:

*Ein Zeichen sind wir, deutungslos
Schmerzlos sind wir und haben fast
Die Sprache in der Fremde verloren.¹⁰*

Gewiß sind diese Zeilen Ausdruck einer gewissen Welt des Dichters, eines gewissen „In-der-Welt-Seins“, insbesondere Ausdruck seiner Art der Gefühllosigkeit ihr gegenüber, und man könnte fragen, ob man hier nicht auf das trifft, was man im Werk des Schizophrenen, im Delir jedes Schizophrenen findet: jenes unbearbeitete, offene Zeichen, das u n s e r e r Deutung (und allen möglichen anderen auch) ausgeliefert ist wie jene Natur, die die einen psychologische „Tiefe“ und die anderen „Surrealität“ nennen.

Und doch ist hier mehr: die Erwartung einer Interpretation, die Erinnerung an einen einst zugänglichen, gangbaren Weg. Das „désastre obscur“¹¹ des Wahns ist hier auf andere Weise gegenwärtig als in der vorgeschichtlichen oder organischen Überschwemmung, bei der man sich — das heißt, bei der e s sich — für immer verfestigen w i l l.

10 *Mnemosyne*, 2, S. 195.

11 [Anspielung auf Mallarmés „désastre obscur“, auf das „düstre Unheil“ in dem Gedicht „Le tombeau d’Edgar Poe“. In: Stéphane Mallarmé: „Poésies“, Paris 1956, S. 130. Vgl. auch S. 156].

... und haben fast

Die Sprache in der Fremde verloren.

Jedes Wort dieser Zeilen muß einzeln untersucht werden: die *Fremde*, Hölderlins Schlüsseldimension, das Wort *fast*, das das Maß in den Verlust der Sprache hineinbringt: Fast verloren, doch es bleibt genug für den Dichter erhalten.

Wir wollen die Frage der Sprache von der einfachsten Seite her stellen: Henri Ey erklärt¹², indem er André Breton paraphrasiert, daß der Schizophrene „mit den Wörtern schläft“. Das heißt, daß er sich einer Orgie von Wahnvorstellungen hingibt und daß seine Sprache so sehr von der Magie durchdrungen, so eng mit dem Imaginären verwachsen ist, daß er mit ihr nur noch eine Einheit bildet. Wie behutsam wäre demnach die „Umarmung“ eines Hölderlin: Blanchot hat mit Recht nachdrücklich auf die Blöße, ja sogar Dürftigkeit der Sprache Hölderlins hingewiesen. Und andererseits: wie überlegt, bewußt und klug bemüht sich der Dichter, seine Werke immer wieder aufzugreifen und zu überarbeiten. Wer ist hier, ohne deshalb den Ästheten zu opfern, ebensowenig Künstler und ebensowenig der „immerwährenden Dichtung“ und der „automatischen Schreibweise“ zugewandt? Mit welcher minutiöser Genauigkeit verwendet Hölderlin dieses *fast* nichts an Sprache, das ihm bleibt!

Daß Hölderlin kein Kunstwerk, sondern ein authentischer Dichter ist und daß er ohne jeden noch so geringen Zweifel die letzten vierzig Jahre seines Lebens im Wahn zugebracht hat, sind die beiden Grundgewißheiten, die wir uns im Verlauf dieser Untersuchung ständig vor Augen zu halten versuchten. Aber kann man nicht verrückt und zugleich Dichter sein oder vielmehr Dichter sein und wahnsinnig werden oder auch zeitweise Dichter und zeitweise wahnsinnig sein oder durch den Wahnsinn freiwerden zum Dichter ... ? Zahllos sind die Antworten hierauf, und sie kommen dem Rätsel nur insoweit näher, als sie nicht gezwungen scheinen, sich seiner zu „entledigen“. Sehr oft müssen wir bei Hölderlin Fragen allgemeinerer Art stellen, müssen wir bei ihm unser Wissen über die Schizophrenie anwenden, ohne daß wir uns zum Beispiel darum kümmern können, ob der Dichter nicht an einem anderen Tag, einem dichterischen Tag, Licht in die Problematik des Wahnsinns bringt.

Es ist ermutigend, daß die äußersten Grenzen einer solchen Skotomisierung in der Hölderlin-Forschung ziemlich früh erreicht worden sind, so daß man

12 Schizophrénies, Encyclopédie médico-chirurgicale, Psychiatrie, 37 282 A¹⁰, S. 7.

Bibliographie

Abgesehen von Teil IV, enthält die folgende Bibliographie ausschließlich solche Werke, die bei der Abfassung der vorliegenden Studie tatsächlich herangezogen wurden. (1)

I. Hölderlin-Bibliographien

Seebass, Friedrich: Hölderlin-Bibliographie. München, Horst Stobbe 1922.

Für die Zeit von 1923 bis 1937:

Grolman, Adolf von: Die gegenwärtige Lage der Hölderlin-Literatur. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 4 (1926), S. 564—594.

Hoffmeister, Johannes: Die Hölderlinliteratur von 1926—1933. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 12 (1934), S. 613—645.

Burger, Heinz Otto: Die Entwicklung des Hölderlinbildes seit 1933. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 18 (1940), Referatenheft, S. 101—122.

Von 1938 bis 1950:

Kohler, Maria und Kelletat, Alfred: Hölderlin-Bibliographie 1938 bis 1950. Stuttgart 1953. (Veröffentlichungen des Hölderlin-Archivs).

Von 1951 bis 1955:

Kohler, Maria: Hölderlin-Bibliographie. In: Hölderlin-Jahrbuch 1955/1956. S. 262—313.

II. Werkausgaben

Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Begonnen durch Norbert von Heltingrath, fortgeführt durch Friedrich Seebass und Ludwig von Pigenot. 6 Bände, Berlin, Propyläen 1913—1923.

Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe. Im Auftrag des Württembergischen Kultministeriums herausgegeben von Friedrich Beissner. 7 Bände, Stuttgart, Kohlhammer 1943—1972.

(Bei den zu Lebzeiten des Dichters erschienenen Werken *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* — in der vorliegenden Studie abgekürzt zitiert als *Hyperion* — und *Fragment von Hyperion* — abgekürzt zitiert als *Fragment* — wird auf die in der Großen Stuttgarter Ausgabe wiedergegebene Originalpaginierung verwiesen.)

- (1) Dem ausdrücklichen Wunsch des Verfassers entsprechend, enthält die vorliegende Bibliographie nur diejenigen Titel, die in der französischen Fassung der Hölderlin-Studie angeführt worden sind. Inzwischen in deutscher Übersetzung erschienene Texte geben wir in eckigen Klammern neben dem Originaltitel an. Die französischen Hölderlin-Übersetzungen, die vom Verfasser neben den deutschen Originaltexten verwendet worden sind, werden der Vollständigkeit halber zitiert.

III. Französische Hölderlin-Übersetzungen

- Babelon, André: Hölderlin. La mort d'Empédocle. Paris, Gallimard 1929. Die gute Einführung gibt zugleich eine Zusammenfassung des *Grund zum Empedokles* [Fondement pour l'Empédocle]).
- Bianquis, Geneviève: Hölderlin. Poèmes. (Text und Übertragung). Paris, Aubier 1943.
- Delage, Jean: Hölderlin. Hypérion ou l'ermite en Grèce. Paris und Neuchâtel, Attinger 1950.
- Guerne, Armel: Les Romantiques allemands. Paris, Desclée de Brouwer 1956. (Ausgewählte Texte Friedrich Hölderlins sowie drei wichtige Beiträge über den wahnkranken Dichter von Bettina von Arnim, Wilhelm Friedrich Waiblinger und Christoph Theodor Schwab. Vgl. Teil IV der Bibliographie).
- Jaccottet, Philippe: Hölderlin. Hypérion. Première ébauche publiée. Lausanne, Mermod 1957 (Übersetzung des sog. Thalia-Fragments).
- Naville, Denise: Hölderlin. Correspondance complète. Paris, Gallimard 1948.
- Rovini, Robert: Hölderlin. (Mit einer einführenden Studie von Rudolf Leonhard). Paris, Seghers 1953.

IV. Werke über Hölderlins Geisteskrankheit

Wir haben versucht, im folgenden eine möglichst vollständige Dokumentation zu diesem Fragenkomplex zu liefern, was uns jedoch nicht der Aufgabe enthob, eine mehr oder weniger eigenmächtige Auswahl treffen zu müssen, wie dies jede Sachbibliographie erfordert: sollten beispielsweise Textstellen von nur wenigen Zeilen oder auch sämtliche Biographien, in denen die Zeitspanne von Hölderlins Geisteskrankheit behandelt wird, hier erwähnt werden? (An dieser Stelle sei Frau Maria Kohler, Bibliothekarin am Hölderlin-Archiv, für ihre wertvollen Hinweise gedankt).

A. Überlieferung, Materialien

- Arnim, Bettina von: Die Günderoode. Th. 1. — Grünberg & Leipzig, Levysohn 1840.
- Arnim, Bettina von: Ilius Pamphilus und die Ambrosia. Th. 2. — Grünberg & Leipzig, Levysohn 1848, S. 378. (Eine Seite daraus zitiert in Band VI der Hellingrath-Ausgabe, S. 556—557).
- Beck, Adolf: Aus den letzten Jahren Hölderlins. Neue Dokumente mitgeteilt und erläutert von Adolf Beck. Hölderlin-Jahrbuch 1948—1949, S. 15—47.
- Beck, Adolf: Vorarbeiten zu einer künftigen Hölderlin-Biographie, 1. Zu Hölderlins Rückkehr von Bordeaux. Hölderlin-Jahrbuch 1950, S. 72—95.
- Beck, Adolf: Vorarbeiten zu einer künftigen Hölderlin-Biographie, 2. Moritz Hartmanns ‚Vermuthung‘. Hölderlin-Jahrbuch 1951, S. 50—67.
- Chasles, Philarète: Hölderlin. Revue de Paris 1836 (vgl. Gustav Pfizer).
- Fischer, Johann Georg: Hölderlin. Schwäbische Kronik, 8. Juli 1881, Nr. 159, S. 1259 (Teilweise Wiedergabe in Band VI der Hellingrath-Ausgabe, S. 557—558).
- Fischer, Johann Georg: Friedrich Hölderlin. Vortrag im Kaufmännischen Verein,