

# A teoria da tragédia de Hölderlin\*

*Christoph Jamme*

*Leuphana Universität Lüneburg*

**ABSTRACT:** This article examines some theoretical texts of Hölderlin on the function and historical task of tragedies, esp. the *Grund zum Empedokles* and the annotations to Sophocles. The tragedy is for Hölderlin a form of transition from antiquity to modernity. Through the individual tragical the historical occurs.

**KEYWORDS:** Friedrich Hölderlin, Sophocles, Greek Tragedy.

Hölderlin desenvolve sua teoria do trágico e da tragédia sobretudo em cinco textos fundamentais:

- I. *Fundamento para Empédocles* (escrito em agosto/setembro 1799, entre a segunda e terceira versão do drama).
- II. *O devir no perecer / A pátria em declínio* (escrito na virada do século 1799/1800).
- III. *A significação das tragédias* (escrito por volta de 1803, mas certamente depois de retornar da França).
- IV. *Observações sobre Édipo; Observações sobre Antígone* (publicados na primavera de 1804).
- V. A primeira carta a Casimir Ulrich Böhlendorff (4 de dezembro de 1801).

I.

O foco de *Fundamento para Empédocles* são as condições de possibilidade do reconhecimento da unidade. Se a religião (revelação) diz respeito à separação a partir da liberdade, ao retorno a si mesmo do todo como um todo em separação, e a como isso ocorre, então o problema fundamental da tragédia é o sair do Um para fora de si mesmo. No domínio

---

\* Artigo convidado. Tradução de Kathrin Rosenfield. Revisão técnica de Wagner Quevedo.

lírico ou poético, a relação entre “tônica” ou tom fundamental (*Grundton*) e “caráter artístico” (*Kunstcharakter*), entre essência e aparência/signo, também é fundamentada: a tônica pode *somente* ser colhida do caráter artístico. A figura fundamental da poética de Hölderlin é o retrato em e através de uma “contraparte”, o retrato *e contrario*. No tratado poético sobre a ode trágica que fornece a introdução a *Fundamento para Empédocles*, constrói-se um movimento (dialético) que tem seu ponto de partida (que Hölderlin chama de “tom inicial” ou “proto-tom”) no “espírito puro”, no “divino”, “superior”, na “interioridade pura”, e chega ao nível da “sensibilidade” por meio de sua contraparte, “consciência”, o “conflito” (que surge devido ao “excesso de interioridade”), até alcançar uma “interioridade mais humilde” e “quietude sóbria” (StA IV/1, 149); em uma palavra, uma síntese de ambos os opostos que Hölderlin também chama de “o ideal”. O tom inicial é redescoberto, mas “com sobriedade” (*mit Besonnenheit*). O trágico, portanto, é o caminho da interioridade hiperbólica do sentimento original para a interioridade superior. Essa nova e mais elevada interioridade se distingue da interioridade original por ter experimentado a divisão, absorvendo-a em si mesma.

A tragédia, o “poema trágico dramático”, do qual Hölderlin passa a falar então, deve ser distinguida da ode trágica; aqui a contraposição tem um efeito universal, tanto no material quanto na forma. Na tragédia, o material é estranho e ousado, os contrastes são mais acentuados porque o divino “mais interno” (*Innige*) é mais profundo. Como se pode ver claramente, a teoria da tragédia de Hölderlin é inseparável do problema teológico da revelação: a tragédia não é expressão imediata da sensibilidade poética e da experiência, “o divino [...] que o poeta encontra e experimenta em seu mundo” (*das Göttliche [...], das der Dichter in seiner Welt findet und erfährt*) revela-se na tragédia (como em todo poema) apenas através da ocultação. A interioridade está presente mais ‘simbolicamente’, pois ela mesma é “inominável” [inefável] (StA IV/1, 150). O retrato artístico precisa “negar” o sentimento. Como a interioridade é representável apenas em “distinções mais positivas”, e não diretamente, o poeta precisa selecionar para si mesmo um material tão ‘alheio’ quanto possível. A estranheza das formas favorece sua vivacidade; apenas a linguagem, a poesia torna visível a interioridade, pois somente ela pode mediar o imediato. A interioridade precisa e pode se realizar aqui. Coincide com a análise que Hölderlin faz do trágico uma revalorização da estranheza (a palavra é usada seis vezes), especificamente no contexto de uma teoria do material artístico estranho: a estranheza não é mais um aspecto negativo por conta de unificação incompleta, mas é antes a

única forma possível da presença do divino. O divino somente é representável na divisão.<sup>1</sup> Em sua análise histórico-filosófica, Hölderlin já não coloca mais em uma relação de mera negação os termos “espírito”, *i.e.*, “arte” e “natureza” – cuja extrema alienação constitui a crise fundamental da modernidade (esclarecida) em sua subsequente análise da filosofia da história –, mas assume a igualdade de membros antinômicos: ele não está mais preocupado com a negação do “orgânico” em favor do “aórgico”<sup>2</sup>, da ação autônoma e da reflexão em favor da inconsciência-unificação, mas agora natureza e arte antes necessitam uma da outra para se realizarem em seu verdadeiro sentido. A contradição fundamental entre natureza e arte constitui tanto o mundo, em geral, como o humano individual em particular; o equilíbrio no tempo e no mundo só pode ser produzido tragicamente. Somente a arte pode trazer à tona a natureza em sua autenticidade; o objetivo é uma unificação duradoura do universal e especial que preserva as diferenças. Os contrários se confundem: a natureza se torna mais orgânica, o humano mais aórgico. O sentido dessas análises para a “dialética” de Homburg reside no fato de Hölderlin explicar os opostos, “natureza” e “arte”, em vista de sua *filosofia da história*: se a unidade harmonicamente contraposta, na qual os extremos são distintos uns dos outros, e ainda assim, nessa mesma contraposição, permanecem em sua unidade – se essa unidade deve ser conhecida e não meramente “sentida”, então ela deve se dividir em dois; “soll es [das eine Leben] erkennbar sein, so muss es dadurch sich darstellen, dass [...] es sich trennt.” (StA IV/1, 152)<sup>3</sup> [para que ela (uma vida) seja reconhecível, ela precisa representar a si mesma pelo (...) separar-se de si.] A tragédia é o “meio” desse processo de luta entre os extremos opostos. Hölderlin obteve um novo conceito de totalidade: seu trabalho posterior já não contrapõe a natureza, o irracional, à consciência, ao racional (cf. a ode *Natureza e Arte*).

## II.

O esboço de filosofia da história em *A pátria em declínio* está na mais próxima conexão com a tragédia do *Empédocles*.<sup>4</sup> Finalmente aqui, Hölderlin transforma a dialética da transição

<sup>1</sup> Sobre isso, cf. JAMME, C. „Ein ungelehrtes Buch“. *Die philosophische Gemeinschaft zwischen Hölderlin und Hegel in Frankfurt 1797-1800*. Bonn: Bouvier, 1983, p. 357.

<sup>2</sup> Sobre a origem dos conceitos aorgisch/organisch, cf. SCHWERTE, H. Aorgisch. *Germanisch-romanische Monatsschrift*, n. 34, 1953, p. 29-38.

<sup>3</sup> Para que que segue, cf. StA IV/1, 153.

<sup>4</sup> Cf. essas conexões em MÖGEL, E. *Natur als Revolution: Hölderlins Empedokles-Tragödie*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1994.

revolucionária em um modelo de desenvolvimento histórico e a combina com a teoria do trágico.<sup>5</sup> Hölderlin define tanto o processo histórico quanto o processo trágico como um processo de negação da negação; a luta aparece como uma forma de representação ou retrato do ser mergulhado em meio a processos. Também aqui a preocupação é com a relação entre espírito e signo, desta vez concebida como uma contraposição harmônica entre algo finita e individualmente ideal e infinitamente real, ou seja, entre sensualidade e vida, conforme Hölderlin compreende a relação do épico com o lírico. Ambos estão unidos no trágico. A relevância do ensaio está no fato de Hölderlin transferir para a história da pátria a intuição da necessária “egressão” do ser do Um no mundo material, assim como a dimensão na qual podemos “senti-la”, cuja fase de declínio não contém apenas a chance de uma renovação abrangente, mas especialmente também a origem da consciência de sua integração na história da humanidade. Isso é esclarecido sobretudo pelo segmento à margem “para o mundo de todos os mundos...” (FHA 14, 136, 171) – que representa para Michael Franz o “ápice da compreensão de mundo hölderliniana.”<sup>6</sup> O “mundo de todos os mundos” se mostra uma vez “em todos os tempos”, ou seja, no eterno, no atemporal, de modo sucinto: na intuição intelectual; por outro lado, entretanto, e nisto está seu caráter excitante e novo, ele se mostra também “no momento”, ou seja, “na queda” de um mundo específico. Hölderlin formula aqui não apenas uma lei dialética real da história mundial, mas também uma lei para a poesia, ou seja, uma lei que está ligada à reviravolta da história; essa afirmação tem, ao cabo, uma significância tão exemplar pelo fato da unidade da intuição ser aqui transferida para a história (da pátria): o ser um recebe uma história; “tempo” e “história” tornam-se para Hölderlin as condições da “sensitividade”, o *hen kai pan* original. A relação entre deus e história é concebida como relação terra/signo. O outrora estático e indiferenciado torna-se um “todo vivo”, ou ainda, como Hölderlin afirma mais precisamente na segunda versão, um “todo vivo”, mas “especial”, ou seja, torna-se o que um pouco mais tarde Hegel chamará de “totalidade concreta.”<sup>7</sup>

### III.

---

<sup>5</sup> StA IV/1, 282-287 (sob o título: *Das Werden im Vergehen*).

<sup>6</sup> FRANZ, M. **Das System und seine Entropie. ‚Welt‘ als philosophisches und theologisches Problem in den Schriften Friedrich Hölderlins.** Saarbrücken, 1982, p. 90.

<sup>7</sup> Cf. JAMME, C. **Ein ungelehrtes Buch**, p. 366s.

A argumentação do artigo *A significação das tragédias* é muito semelhante (FHA 14, 382). O originário precisa de um “signo” para vir a aparecer: precisa da tragédia; no entanto, como este signo é igual a zero, “=0”, o originário manifesta-se aqui por inteiro.

#### IV.

É assunto de debate se o texto das *Observações* deve ser considerado como o encerramento do projeto de *Empédocles* (1798-1800) ou como uma sondagem preliminar para a introdução às traduções de Sófocles (1803).<sup>8</sup> De qualquer forma, os artigos poético-teóricos do período de Homburg e o trabalho sobre o seu próprio drama *Empédocles* constituem uma preparação para a teoria da tragédia tal como Hölderlin a delineou nos comentários às suas traduções de *Édipo Rei* e *Antígone*, de Sófocles. Esta última publicação independente de Hölderlin foi levada a sério apenas um século mais tarde; ainda hoje, há certa tendência a deixar de lado uma série de expressões do poeta, *p.ex.*, suas estranhas, mas inequívocas palavras endereçadas à princesa Auguste, a quem a obra é dedicada. Originalmente, Hölderlin queria traduzir todas as tragédias de Sófocles (e ele já havia começado com o *Ajax*). O fato de Hölderlin conceder privilégio às peças *Édipo e Antígone* explica-se talvez pela tradição contemporânea e pela situação histórica. Desde Aristóteles, *Édipo Rei* é considerada a tragédia por excelência. Desde o final do século XVIII, *Antígone* foi promovida à forma mais elevada da tragédia, chegando mesmo a epítome da arte (em Hegel, por exemplo). Hölderlin interpreta Sófocles da perspectiva das *Bacantes* de Eurípedes, ou seja, segundo um modelo de revolução cultural. Ele já havia se familiarizado com esse drama ao lado de Hegel, no Instituto de Tübingen, onde também surgiram as primeiras tentativas de tradução (incluindo a primeira tentativa de uma interpretação métrica dos Coros). A base das traduções foi a chamada edição *Juntina*. Para seu próprio uso, Hegel também fez uma cópia de todas as notas do editor Brunck sobre Sófocles. *Antígone* era sua peça preferida, porque a personagem principal realiza uma revolução (neste contexto, é preciso lembrar também a estilização de *Antígone* no *Allwill* de Jacobi). Em Frankfurt, Hölderlin redige seu famoso epigrama sobre Sófocles. Nesse período,

---

<sup>8</sup> Sobre isso, cf. SCHMIDT, J. In: Hölderlin, F. **Sämtliche Werke und Briefe**. Ed. J.S. vol. 2. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1994, p. 1252s. – O “complexo Sófocles” encontra-se mais detalhadamente documentado em: Jamme, C. e Völkel, F. (Orgs.). **Hölderlin und der deutsche Idealismus. Dokumente und Kommentare zu Hölderlins philosophischer Entwicklung und den philosophisch-kulturellen Kontexten seiner Zeit**. 4 Vols. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 2003, cap. V.4 (vol. 4).

*Édipo* ainda é visto como o modelo; mais tarde (1803/04), *Édipo* é culpado por sua interpretação demasiadamente sacerdotal do oráculo, por fazer-se senhor do oráculo. No outono de 1799, Hölderlin traduziu o primeiro coro de *Antígone*, ainda com certa moderação, de forma mais “humanística”. Dessa tradução, preservou-se uma página na qual Hölderlin elabora um esquema métrico para o *párodo*; Rosenkranz relata o mesmo por parte de Hegel. O que é novo no comentário de Hölderlin é a ideia de que, 2000 anos depois de sua criação, a tragédia grega é concebida inteiramente como ritmo. O *Sturm und Drang* tinha rejeitado a tradução metrificada (Klopstock), a *Ifigênia* de Goethe reabilitou o metro, embora não a metrificação antiga; foi apenas Süvern que tentou reconstituí-la em sua tradução das *Traquínias*, de 1802.

Hölderlin traduziu *Antígone* depois de *Édipo*, na solidão de Nürtingen. A recepção dessas traduções na época de Hölderlin foi unânime na crítica depreciativa e até no escárnio; Voß, Schiller, Schelling e Hegel riram do poeta, debochando de seus erros. Bettine Brentano foi a primeira a levar a sério essas traduções. Hoje, desde Orff e Brecht, vemos no texto de Hölderlin uma versão que se aproxima mais da língua grega do que todas as outras – uma apreciação, no entanto, bastante duvidosa.

Com sua tradução, Hölderlin tentou pavimentar o caminho para uma tragédia hespérica. Portanto ele faz um esforço consciente para transpor *Antígone* no contexto cristão, porque esse drama é, para ele, a transição do drama grego para o hespérico. Como se costuma dizer, *Antígone* encontra para a excentricidade um novo e mais poderoso centro do que os gregos. O próprio drama é intercalado com conceitos cristãos (“tentação”, “inferno” e afins).<sup>9</sup> A transição para o novo espírito da República Hespérica é tangível em quase todas as palavras de *Antígone*. Hölderlin aproxima Antígone de Édipo, e ambos de si mesmo (ele se identifica com Antígone, embora ao mesmo tempo lute para resistir a essa identificação). Ele traduz o ato de blasfêmia como aprendizado para conhecer deus, como uma nova forma sublimada do encontro com deus.<sup>10</sup> Recentemente, Jochen Schmidt<sup>11</sup> assim tratou o princípio fundamental da interpretação hölderliniana do trágico: Hölderlin concebe o herói trágico como o indivíduo, como o limitado, que é afetado pelo não-limitado, o elementar, o deus (isto é um paralelo distinto ao *Fundamento para Empédocles* e às cartas a Böhlendorff). A ação realmente trágica está no indivíduo ser violentado e deslocado para um outro mundo (*in eine andere Welt gerückt*). Dentro dessa

<sup>9</sup> FHA 16, 321, 295.

<sup>10</sup> Cf. BÖSCHENSTEIN, B. Gott und Mensch in den Chorliedern der Hölderlinschen ‚Antigone‘. In: Jamme, C. & Pöggeler, O. (Orgs.). *Jenseits des Idealismus. Hölderlins letzte Homburger Jahre (1804-1806)*. Bonn: Bouvier, 1988, p. 123-136.

<sup>11</sup> Cf. SCHMIDT, J. in: Hölderlin, F. *Sämtliche Werke und Briefe*, p. 1322ss.

concepção do trágico (o ser excentricamente arrancado), o foco da consideração não está no caráter do herói ou de seu destino, pois o herói é antes um mero meio para uma ocorrência superpessoal. Assim como Édipo, Antígone tenta se afirmar contra o deus, contra o áorgico, movendo-se, embora de forma reativa, também na esfera da própria consciência – e, em contraste com Édipo, como a própria consciência elevada ao mais elevado grau de sublimidade. Hölderlin fala de como Antígone “evita a consciência na consciência suprema” (*auf dem höchsten Bewußtsein dem Bewußtsein ausweicht*). No esforço desesperado de vir a si mesma, Antígone deixa a consciência para trás. A monstruosidade aqui observada, ou seja, a ascensão a algo que já não é consciência, é quase uma gloriosa transfiguração. Isso é conotado com blasfêmia (*Antitheos*): a resistência blasfema contra deus (*Freigeist* [espírito livre]) é a penúltima fase da ocorrência trágica (“o deus presente realmente a agarra” [sie wirklich der gegenwärtige Gott ergreift]). O mais estranho é que essas declarações correspondem ao que Hölderlin diz de si mesmo na segunda carta a Böhlendorff.<sup>12</sup>

Isso é ampliado no terceiro parágrafo do comentário sobre *Antígone*: o histórico ocorre por intermédio do indivíduo trágico. Tudo isso é interpretado com o modelo de uma revolução cultural. Tudo isso tem a ver com uma combinação muito complexa dos três níveis de realidade, linguagem e representação. Encontramos aí o “modo de proceder” (*Verfahrungsart*) e o “tumulto” (*Aufbruch*), que estão conectados entre si. Hölderlin está preocupado com o problema da reviravolta histórica mundial (a transição da antiguidade para a modernidade) – agora transposto para a reviravolta da história desencadeada pela Revolução Francesa. *Antígone* é a tragédia da transição da antiguidade para a modernidade; o “retorno pátrio” (*vaterländische Umkehr*) como “inversão de todos os modos e formas de representação” (*Umkehr aller Vorstellungsarten und -formen*) ora abordada, é a continuação direta do que é realizado no *Fundamento para Empédocles*. Hêmon e Antígone representam a ascensão da forma espiritual republicana e humanista (mártires cristãos). A razão de Estado passa da autocracia tirânica para uma monarquia constitucional (Creonte permanece como [governante, porém] transformado).

Isso se encontra exclusivamente nas *Observações sobre Antígone* (e na primeira carta a Böhlendorff). Na terceira parte das *Observações sobre Édipo*, tal elemento não desempenha papel algum. Aqui se afirma que a execução somente pode ser realizada através da estrutura de antíteses. Essa estrutura determina toda a terceira parte: deus e o humano se unem e se separam. O trágico é definido como “infidelidade divina”: o deus precisa do humano para com ele

---

<sup>12</sup> Devo muitas percepções relativas às *Observações sobre Édipo e Antígone* ao colóquio organizado por O. Pöggeler e C. Jamme na Fundação Werner Reimers, em Bad Homburg, entre 3 e 5 de março de 1994.

demonstrar que ele, o deus, nunca é acessível ao humano (razão pela qual o deus destrói Édipo). Édipo e Antígone tornam-se traidores diante do deus ao qual tudo devem. Por trás disso brilha a teoria da catarse aristotélica (“purificadora”). A citação de Aristóteles diz também sobre a representação do poder natural: o escritor das tragédias é o “escriba” (*grammateus*) da “natureza” (*physis*).<sup>13</sup> Dessa forma, Hölderlin dá conta da contraposição de coro e diálogo: se o diálogo é o retrato da luta entre deus e o humano, Hölderlin concebe o coro como uma forma harmônica na qual as antíteses se resolvem (*aufheben*).

Comparando a terceira parte das *Observações sobre Édipo* com as últimas sobre *Antígone*, há claras diferenças: em *Édipo*, fala-se de “ira”, em *Antígone*, de entusiasmo. No início da terceira parte das *Observações sobre Antígone*, há três formulações paradoxais sobre a relação do mediado e do imediato que faltam nas *Observações sobre Édipo*. Há o encontro: que é o mediado; depois há a catástrofe trágica – o imediato –, que é o “acasalamento” (“mortalmente fatal” [*tödlich faktisch*] significa mediado, ao passo que “fatalmente mortal” [*tötendfaktisch*] significa imediato). O acasalamento e separação entre o deus e o humano pode ser fundamentalmente mostrado, embora não em uma passagem específica do drama.

Além disso, as *Observações sobre Antígone* contêm um excursus sobre o hespérico e o grego. Hölderlin enfatiza a conexão do poeta com os modos de representação pátrios (*vaterländische Vorstellungsarten*); uma vez que os povos têm sua força naquilo que não lhes é inato, os gregos se esforçam para obter sobriedade (“habilidade e virtude atlética” [*Geschick und Athletentugend*]), os hespéricos para obter paixão. O mais difícil é redescobrir o inato. Na primeira carta a Böhlendorff<sup>14</sup>, isso é dito com mais nitidez: uma cultura deve adquirir aquilo que não lhe é inato, a especificidade do pátrio (*das Vaterländische*) deve “apropriar-se verdadeiramente do estrangeiro” (*das wahrhaft das Fremde sich an[...]eignen*). Os gregos, para quem o “páthos sagrado” (*heilig[e] Pathos*) era inato, devem aprender a dar-lhe forma concreta e sóbria; a origem da cultura moderna, ao contrário, está precisamente no poder sóbrio de reflexão, e para reequilibrar essa sobriedade ela deve, portanto, apropriar-se da paixão,

<sup>13</sup> Sobre isso, cf. BRAGUE, R. Ein rätselhaftes Zitat über Aristoteles in Hölderlins ‚Anmerkungen über Ödipus‘. In: Gawoll, H. J. e Jamme, C. (Orgs.). **Idealismus mit Folgen. Die Epochenschwelle um 1800 in Kunst und Geisteswissenschaften**. München: Wilhelm Fink, 1995, p. 69-74.

<sup>14</sup> StA IV/1, 425-428, B236. – Sobre isso, cf. BÖSCHENSTEIN-SCHÄFER, R. Hölderlins Gespräch mit Boehlendorff. **Hölderlin-Jahrbuch**, n. 14, 1965/66, p. 110-124. BINDER, W. **Hölderlin und Sophokles. Eine Vorlesung, gehalten im Sommersemester 1984 an der Universität Zürich**. Tübingen: Hölderlin-Gesellschaft, 1992, p. 66ff.; KURZ, G. „aus linkischem Gesichtspunkt“: Überlegungen zu Hölderlins Tragödienkonzeption. Vortrag an der Friedrich-Schiller-Universität Jena. In: Ehrich-Haefeli, V. i.a. (Org.). **Antiquitates Renatae. Deutsche und französische Beiträge zur Wirkung der Antike in der europäischen Literatur. Festschrift für Renate Böschenstein zum 65. Geburtstag**. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998, p. 177-190.



aprendendo o *páthos*. Por causa dessa “carência de *páthos* da modernidade” (*Pathosbedarf der Moderne*<sup>15</sup>), não se deve, segundo Hölderlin, simplesmente imitar os gregos: “além daquilo que deve ser o mais elevado para os gregos e para nós, isto é, além da relação viva e do destino, [nós modernos] não temos provavelmente mais nada em comum com eles” (*außer dem, was bei den Griechen und uns das Höchste sein muss, nämlich dem lebendigen Verhältnis und Geschick, [dürfen] wir nicht wohl etwas gleich mit ihnen haben [...]*).

A última forma de pensamento da arte, concebida como conquista (quase saque) do que é estranho às próprias características, é a imagem do retiro do espírito (Dionísio) para a “colônia” (*Kolonie*)<sup>16</sup>: disso faz parte a transmissão do espírito aos hespéricos (essa intenção foi realizada, por exemplo, através da conversão dos nomes dos deuses antigos nas traduções de Sófocles).

Christoph Jamme  
Leuphana Universität Lüneburg  
jamme@uni.leuphana.de

## BIBLIOGRAFIA

### Abreviaturas

[FHA] Friedrich Hölderlin. „**Frankfurter Ausgabe**“. **Historisch-kritische Ausgabe**. Ed. por Dietrich E. Sattler. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1975-2008.

[StA] Friedrich Hölderlin. **Sämtliche Werke**. Ed. por Friedrich Beissner. Stuttgart: Cotta/Kohlhammer, 1948-1985.

---

<sup>15</sup> Segundo a formulação feliz de Wolfram Högbe (na discussão da conferência de G. Kurz em Iena).

<sup>16</sup> Sobre os versos “O espírito ama colônia e corajoso esquecimento” (*Kolonie liebt und tapfer vergessen der Geist*), cf. KREUTZER, H.J. Kolonie und Vaterland in Hölderlins später Lyrik. **Hölderlin-Jahrbuch**, n. 22, 1980-81, p. 18-46.

- BINDER, Wolfgang. **Hölderlin und Sophokles. Eine Vorlesung, gehalten im Sommersemester 1984 an der Universität Zürich.** Tübingen: Hölderlin-Gesellschaft, 1992.
- BÖSCHENSTEIN-SCHÄFER, Renate. Hölderlins Gespräch mit Boehlendorff. **Hölderlin-Jahrbuch**, n. 14, p. 110-124, 1965/66.
- BÖSCHENSTEIN, Bernhard. Gott und Mensch in den Chorliedern der Hölderlinschen ‚Antigone‘. In: Jamme, C. & Pöggeler, O. (Orgs.). **Jenseits des Idealismus. Hölderlins letzte Homburger Jahre (1804-1806).** Bonn: Bouvier, 1988, p. 123-136.
- BRAGUE, Rémi. Ein rätselhaftes Zitat über Aristoteles in Hölderlins ‚Anmerkungen über Ödipus‘. In: Gawoll, H. J. and Jamme, C. (Orgs.). **Idealismus mit Folgen. Die Epochenschwelle um 1800 in Kunst und Geisteswissenschaften.** München: Wilhelm Fink, 1995, p. 69-74.
- FRANZ, Michael. **Das System und seine Entropie. ‚Welt‘ als philosophisches und theologisches Problem in den Schriften Friedrich Hölderlins.** Saarbrücken, 1982.
- JAMME, Christoph and VÖLKEL, Frank. (Orgs.). **Hölderlin und der deutsche Idealismus. Dokumente und Kommentare zu Hölderlins philosophischer Entwicklung und den philosophisch-kulturellen Kontexten seiner Zeit.** Stuttgart: Frommann-Holzboog, 2003.
- JAMME, Christoph. **„Ein ungelehrtes Buch“. Die philosophische Gemeinschaft zwischen Hölderlin und Hegel in Frankfurt 1797-1800.** Bonn: Bouvier, 1983.
- KREUTZER, Hans Joachim. Kolonie und Vaterland in Hölderlins später Lyrik. **Hölderlin-Jahrbuch**, n. 22, p. 18-46, 1980-81.
- KURZ, Gerhard. „aus linkischem Gesichtspunkt“: Überlegungen zu Hölderlins Tragödienkonzeption. Vortrag an der Friedrich-Schiller-Universität Jena. In: Ehrlich-Haefeli, V. i.a. (Org.). **Antiquitates Renatae. Deutsche und französische Beiträge zur Wirkung der Antike in der europäischen Literatur. Festschrift für Renate Böschenstein zum 65. Geburtstag.** Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998, p. 177-190.
- MÖGEL, Ernst. **Natur als Revolution: Hölderlins Empedokles-Tragödie.** Stuttgart: J.B. Metzler, 1994.
- SCHMIDT, Jochen. in: Hölderlin, F. **Sämtliche Werke und Briefe.** Ed. J.S. vol. 2. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1994.
- SCHWERTE, Hans. Aorgisch. **Germanisch-romanische Monatsschrift**, n. 34, p. 29-38, 1953.