

HÖLDERLIN- JAHRBUCH

1948/1949



HÖLDERLIN-JAHRBUCH

IM AUFTRAG DER
FRIEDRICH-HÖLDERLIN-GESELLSCHAFT

HERAUSGEGEBEN VON
FRIEDRICH BEISSNER
UND
PAUL KLUCKHOHN

JAHRGANG 1948/1949



VERLAG VON J. C. B. MOHR (PAUL SIEBECK)
TÜBINGEN
1949

Alle Rechte vorbehalten · Printed in Germany

INHALT

NEUE FUNDE

Mnemosyne	5
Aussicht	7
Dem gnädigsten Herrn von Le Bret	7
Ein unbekannter Brief Schellings aus Gustav Schwabs Nachlaß. Mitgeteilt von Irene Koschlig-Wiem	9
Aus den letzten Lebensjahren Hölderlins. Neue Dokumente. Mitgeteilt und erläutert von Adolf Beck..	15
Hölderlin und die Griechen. Von Walter F. Otto	48
Hölderlins letzte Hymne. Von Friedrich Reißner	66
Die beiden Fassungen von Hölderlins Elegie 'Der Wanderer'. Von Andreas Müller 'Morgenphantasie' und 'Des Morgens' oder bessere Fassung und autorisierte Fassung. Von Friedrich Sengle	103
Die Tragödie als Begegnung zwischen Gott und Mensch. Hölderlins Sophokles-Deutung. Von Meta Corßen	132
Bogumil Goltz zitiert Hölderlin. Von Lothar Kempter.	139
Hölderlin und die schwäbische Dichtung der letzten Jahrzehnte. Von Helmut Wocke	188
Die Hölderlin-Forschung in der Krise 1945—1947. Von Adolf Beck	193
Das Hölderlin-Archiv 1946—1947. Von Wilhelm Hoffmann	211
Bericht über die Tätigkeit der Friedrich-Hölderlin-Gesellschaft	241
	251

G.M.Z.F.O.

Dep. Nr. 6905/3000/1949

NEUE FUNDE

MNEMOSYNE

Reif sind, in Feuer getaucht, gekochet
Die Frücht und auf der Erde geprüft und ein Gesez ist
Daß alles hineingehet, Schlangen gleich,
Prophetisch, träumend auf
Den Hügeln des Himmels. Und vieles
Wie auf den Schultern eine
Last von Scheitern ist
Zu behalten. Aber böse sind
Die Pfade. Nemlich unrecht,
Wie Rosse, gehn die gefangenen
Element' und alten
Geseze der Erd. Und immer
Ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht. Vieles aber ist
Zu behalten. Und Noth die Treue.
Vorwärts aber und rückwärts wollen wir
Nicht sehn. Uns wiegen lassen, wie
Auf schwankem Kahne der See.

Wie aber liebes? Sonnenschein
Am Boden sehen wir und trockenen Staub
Und heimatlich die Schatten der Wälder und es blühet
An Dächern der Rauch, bei alter Krone
Der Thürme, friedsam; gut sind nemlich
Hat gegenredend die Seele
Ein Himmlisches verwundet, die Tageszeichen.
Denn Schnee, wie Majenblumen
Das Edelmüthige, wo
Es seie, bedeutend, glänzet auf
Der grünen Wiese
Der Alpen, hälftig, da, vom Kreuze redend, das

Gesetzt ist unterwegs einmal
Gestorbenen, auf hoher Straß
Ein Wandersmann geht zornig,
Fern ahnend mit
Dem andern, aber was ist diß?

Am Feigenbaum ist mein
Achilles mir gestorben,
Und Ajax liegt
An den Grotten der See,
An Bächen, benachbart dem Skamandros.
An Schläfen Sausen einst, nach
Der unbewegten Salamis steter
Gewohnheit, in der Fremd', ist groß
Ajax gestorben
Patroklos aber in des Königes Harnisch. Und es starben
Noch andere viel. Am Kithäron aber lag
Elevtherä, der Mnemosyne Stadt. Der auch als
Ablegte den Mantel Gott, das abendliche nachher löste
Die Loken. Himmlische nemlich sind
Unwillig, wenn einer nicht die Seele schonend sich
Zusammengenommen, aber er muß doch; dem
Gleich fehlet die Trauer.

Siehe die Erläuterung in dem Vortrag über Hölderlins letzte Hymne (S. 66–102).

AUSSICHT

Wenn Menschen fröhlich sind, ist dieses vom Gemüthe,
Und aus dem Wohlergehn, doch aus dem Felde kommet,
Zu schau'n der Bäume Wuchs, die angenehme Blüthe,
Da Frucht der Erndte noch den Menschen wächst und frommet.

Gebirg umgiebt das Feld, vom Himmel hoch entsteht
Die Dämmerung und Luft, der Ebenen sanfte Wege
Sind in den Feldern fern, und über Wasser gehet
Der Mensch zu Örtern dort die kühn erhöhten Stege.

Erinnerung ist auch dem Menschen in den Worten,
Und der Zusammenhang der Menschen gilt die Tage
Des Lebens durch zum Guten in den Orten,
Doch zu sich selber macht der Mensch des Wissens Frage.

Die Aussicht scheint Ermunterung, der Mensch erfreuet
Am Nutzen sich, mit Tagen dann erneuet
Sich sein Geschäft, und um das Gute waltet
Die Vorsicht gut, zu Dank, der nicht veraltet.

DEM GNÄDIGSTEN HERRN VON LEBRET

Sie, Edler! sind der Mensch, von dem das Beste sagen
Nicht fälschlich ist, da jeder Mensch es kennet,
Doch die Vollkommenheit enthält verschiedne Fragen,
Wenn schon der Mensch es leicht bezeuget nennet.

Sie aber haben diß in recht gewohntem Leben,
In der Gewogenheit, von der sich Menschen ehren,
Das ist den Würdigern als wie ein Gut gegeben,
Da viele sich in Noth und Gram verzehren.

So unverlierbar diß, so geht es, hoch zu gelten,
Aus der Gewogenheit; die Menschen leben nimmer
Allein und schlechterdings von ihrem Schein und Schimmer,
Der Mensch bezeuget diß und Weisheit geht in Welten.

Die beiden Gedichte sind in einer Abschrift von *Johannes Mährlein*, dem Freunde Mörikes, überliefert. Ihre äußere Form, die peinlich rein gereimten Vierzeiler stets klingenden Ausgangs, stimmt durchaus überein mit derjenigen der Gedichte aus der letzten Lebenszeit, wie sie im vorigen Jahrbuch (S. 6–9) beschrieben worden. Der Umstand, daß Kompliment und Unterschrift fehlen, läßt eine verhältnismäßig frühe Entstehungszeit vermuten; eine Eigenheit aber des zweiten Gedichts rückt beide mit Bestimmtheit an den Anfang der eintönigen Reihe: es ist die Hinwendung zu dem Empfänger, die bestimmte Anrede mit dem Namen, ein individueller Zug, wie er dann nicht mehr in diesen Gedichten begegnet, die in jeder Hinsicht ins Allgemeine gehn.

Der „gnädigste Herr von LeBret“ ist ein Hausgenosse des Dichters, stud. iur. aus Augsburg, Joh. Paul Friedrich Le Bret, der nach dem 'Verzeichniß der Studirenden auf der Königlichen Universität Tübingen zu Anfang des Winter-Halbjahrs 1829–1830', das ihn unter der Nummer 450 nennt, in diesem Semester bei „Schreiner Zimmer“ gewohnt hat. Es war das letzte seiner drei Tübinger Semester. In den beiden andern hatte er andre Wohnungen. Also werden die beiden Gedichte im Wintersemester 1829/30 entstanden sein. Auf der Rückseite des schmalen Blattes (9×22 cm), worauf Mährlein sie eng untereinander abgeschrieben hat, vermerkt er, Hölderlin habe sie „einem Studenten auf Verlangen für eine Pfeife Taback gefertigt“. Es liegt auf der Hand, daß Le Bret dieser Student war, und man darf annehmen, daß der Kranke dem jungen Menschen schon deshalb gewogen war, weil er den Namen seiner Lyda trug, den Namen der in längst vergangenen Tübinger Studentenjahren geliebten Elise Le Bret.

In dem ersten Gedicht waren einige Flüchtigkeiten des Abschreibers zu berichtigen, so v. 7 *fern* (statt *ferne*), v. 8. *Stege* (statt *Wege*) und v. 10 *gilt* (statt *gibt* – Hölderlin hätte *gibt* geschrieben).

F. B.

EIN UNBEKANNTER BRIEF SCHELLINGS AUS GUSTAV SCHWABS NACHLASS

MITGETEILT VON

IRENE KOSCHLIG-WIEM

Als eine der Aufgaben des Hölderlin-Archivs bezeichnete Wilhelm Hoffmann in seinem Bericht über die im Archiv geleistete Arbeit der Jahre 1942–44 „die Bearbeitung des Handschriftenkatalogs, der Bibliographie und der Lebensdokumente“¹. Diese drei im Grunde völlig verschiedenen Aufgabenkreise schneiden sich in der Praxis so oft, daß sie sich ständig wechselseitig ergänzen und bereichern. So führte in unserem Fall die Durchforschung eines Familiennachlasses nach verschollenen Handschriften Hölderlins unversehens zu einem neuen Lebensdokument.

Seit Beginn unserer Arbeit für die Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe waren wir überzeugt, daß – wenn irgendeiner – der Schwabsche Familiennachlaß noch wichtige Aufschlüsse geben werde. Infolge der unglücklichen Zeitumstände waren diejenigen Familienpapiere, die sich im Besitz eines in Stuttgart lebenden Enkels Christoph Theodor Schwabs befanden, für uns nicht erreichbar. Sie sind zu einem Teil in den letzten Kriegstagen noch vernichtet worden, und es ist ein schwacher Trost, daß laut Auskunft der Familie alles Wesentliche schon vor Jahrzehnten dem Marbacher Schiller-Nationalmuseum übergeben worden sei. Als schönstes Zeugnis blieben ein paar Tagebuchblätter des jungen Christoph Schwab erhalten, die inzwischen in einer Faksimileausgabe veröffentlicht wurden²:

¹ Iduna 1. Jg. (1944) S. 231 ff.

² Tagebuchaufzeichnungen von Chr. Th. Schwab über seinen Besuch bei Fr. Hölderlin. Einmalige Aufl. v. 600 num. Expl., Stuttgart u. Calw: G. Hatje 1946. – Vgl. in diesem Jahrbuch S. 15–18.

die Schilderung der ersten Besuche des 19jährigen Theologiestudenten bei dem kranken Dichter im Januar und Februar 1841.

Ferner fanden sich unter diesen Schwabschen Papieren auch einige Zeugnisse für den Eifer, mit dem Christoph Schwab die Bemühungen seines Vaters um das Hölderlinsche Werk fortsetzte. In dem (leider als einzigem erhaltenen) Tagebuchband aus den Jahren 1851/52 berichtet er über seinen Besuch bei der Tochter Charlottens von Kalb, die ihn, da sie ausgehen mußte, in ihrem Zimmer ließ „mit vielen Briefen von Schiller und Goethe; aus ersteren copirte ich die Hölderlin betreffenden Stellen“. Am nächsten Tag besucht er Friedrich Förster in der Bibliothek, der ihm fünf Briefe Hölderlins an Hegel zum Kopieren übergibt. Im August 1852 schenkt ihm Mörike bei einem Sonntagsbesuch „ein schönes bisher unbekanntes Gedicht von Hölderlin“.

Wir befinden uns heute, nach hundert Jahren, in einer viel schlimmeren Situation als die damaligen Herausgeber, die sich der verständnisvollen Hilfe der Allgemeinheit erfreuen durften. Manchmal will einem der Mut sinken angesichts der Uferlosigkeit der Aufgabe, aber glückliche Funde, wie ein unbekanntes Spätgedicht im Album einer Stuttgarterin oder das Quartblatt mit dem Schluß der mittleren Fassung des Gedichts „Diotima“¹, geben in kritischen Augenblicken neuen Aufschwung.

Die Hauptmasse von Gustav Schwabs Briefwechsel wurde von den Nachkommen seiner ältesten Tochter Sophie Klüpfel der Universitätsbibliothek Tübingen gestiftet. Durch die Auslagerung der Tübinger Handschriftenbestände konnten diese Briefe bis jetzt noch nicht durchgearbeitet werden, obwohl man sich gerade von ihnen noch Aufschlüsse erhofft.

Ein weiterer Teil des Nachlasses ist heute im Besitz einer Urenkelin Gustav Schwabs und Enkelin Christophs in Bremen, die ihn während des Krieges nach Württemberg verlagerte. Dank diesem glücklichen Umstand und der Liebenswürdigkeit der Besitzerin konnten wir Einsicht in die kostbare und sehr umfangreiche Autographensammlung nehmen. Man findet nahezu alle Namen vertreten, die zu Schwabs Zeit Klang hatten: Dichter, Philosophen, Germanisten, Naturforscher, Staatsmänner. Schwab stand meistens mit ihnen in Briefwechsel; weitere Stücke hat er sich offensichtlich zur Vervollständigung seiner Autographensammlung verschafft.

Der erste Fund war ein Blättchen in Duodez von Hölderlins Hand, eine Widmung für seine Mutter, geschrieben auf das Vorsatzblatt des Stäudlinschen Musenalmanachs fürs Jahr 1792, in dem die ersten Gedichte Hölderlins gedruckt wurden: „Lassen Sie mich, liebste Mutter! das Wenige, das Sie hier von mir finden werden, Ihnen weihen. Es sind Jünglingsversuche. Sie

¹ Siehe Hölderlin-Jahrbuch 1947, S. 14–17.

würden, wenn auch die Art von Gedichten unserm Zeitalter angemessener wäre, wenig Glück machen bei unsern Lesern, und Leserinnen. Aber vielleicht einmal etwas besseres! Dann werd' ich stolz und dankbar sagen: diß dank ich meiner Mutter – Ihrer Erziehung, Ihrer fortdaurenden Mutterliebe, Ihrer Freundschaft zu mir.“ Der Wortlaut war bekannt¹, der Eintrag selbst, aus dem Widmungsexemplar herausgetrennt, war bis heute verschollen.

Die vielen Erwähnungen Hölderlins in den Briefen zeigen, welches Aufsehen die Schwabschen Ausgaben seiner Werke erregt haben. Auch lassen sich aus dem Briefwechsel immer wieder Rückschlüsse auf die Herkunft der Handschriften ziehen, die für den geplanten Handschriftenkatalog wertvoll sind. Leider muß man sich nur stets von neuem überzeugen, daß die beiden Schwabs viel Schuld tragen an der Zersplitterung der Hölderlin-Handschriften: immer wieder bitten Autographensammler um eine Handschriftenprobe, und sicher sind nicht jedesmal Abschriften von den verschenkten Blättern angefertigt worden, wie sie sich in den Stuttgarter Hölderlin-Papieren vereinzelt finden, meist sogar mit genauer Namensangabe des Beschenkten. Der leidenschaftlichste Autographensammler jener Zeit, Carl Künzel aus Heilbronn, der neben seiner privaten Passion auch in völlig uneigennütziger Weise Handschriftenspurten verfolgte und Hunderte von Schillerbriefen vor dem Untergang gerettet und zusammengetragen hat, schreibt am 17. November 1844 an Gustav Schwab: „Eine große, große Freudenpost habe ich Ihnen zu melden, die schönen, herrlichen Briefe Hölderlins an Schiller, ca 10–11 an der Zahl, gingen letzten Donnerstag von Cöln aus an Herrn Oberforstmeister Carl v. Schiller . . .“. Die Witwe von Schillers jüngerem Sohne Ernst lebte in Köln, bei ihr hat Künzel also diese Briefe aufgespürt. Am 23. November schickt Schillers ältester Sohn Carl aus Lorch „10 Briefe Hölderlins an meinen seeligen Vater, alles was ich habe“ und bittet um baldige Rückgabe, da sie ihm nicht allein gehörten. Einer von diesen 10 Briefen, die Christoph Schwab in seiner Ausgabe von 1846 abdruckte (den 11. Brief an Schiller gibt er nach einem Konzept Hölderlins wieder), ist erst vor wenigen Jahren wieder aufgetaucht. Er fand sich eingeklebt in ein Exemplar eben dieser Ausgabe, das mit anderen Büchern aus dem Besitz von Schillers jüngster Tochter Emilie von Gleichen-Rußwurm ins Schiller-Nationalmuseum gekommen ist.

Der wertvollste Fund in dieser reichen Sammlung ist jedoch ein Brief Schellings, mit dem er sich bei Gustav Schwab für die Übersendung von Hölderlins Werken bedankt. Er sei mit gütiger Erlaubnis der Besitzerin hier mitgeteilt.

¹ Vgl. darüber Große Stuttgarter Ausgabe 1, 411.

„Euer Hochwohlgeborn

haben mich durch Übersendung der neuen Ausgabe von Hölderlins Werken höchlich verbunden; auch Ihrem Herrn Sohn bitte ich deßhalb meinen verbindlichen Dank zu bezeugen, wiewohl es ein wehmüthiges Vergnügen war, mich in die Persönlichkeit des längst (noch vor seinem Tode) entschwundnen Freundes zurückzudenken. Meine Erinnerung hat zu dem einen Endpunkt meinen Eintritt in die Nürtinger Schule, wo Hölderlin gegen die andern, den so viel jüngeren zu mißhandeln geneigten Schüler, mein Schutz wurde, zum andern Hölderlins Erscheinung in Kl. Murrhard, wohin er im Frühling 1803 – ich glaubte bis jetzt von Tübingen aber wahrscheinlich von Nürtingen aus – wenige Tage nachdem ich daselbst auf Besuch bei meinen Eltern angekommen war, ohne Begleitung, zu Fuß, querefeldein wie durch Instinct geführt, gelangt war, um mich zu sehen. Es war ein trauriges Wiedersehn, denn ich überzeugte mich bald daß dieses zart besaitete Instrument auf immer zerstört sey. Wenn ich einen Gedanken anschlug, der ihn ehemals ansprach, war die erste Antwort immer richtig und angemessen, aber mit dem nächsten Wort war der Faden verloren. Aber ich habe an ihm erfahren, wie groß die Macht angeborner, ursprünglicher Anmuth ist. Während 36 Stunden, die er bei uns im Ganzen verweilte, hat er nichts unschickliches, nichts seinem früheren, edlen und anstandsvollen Wesen widersprechendes weder gethan noch geredet. Es war ein schmerzlicher Abschied auf der Landstraße – ich glaube vor Sulzbach. Seitdem habe ich ihn nicht wieder gesehen.

Aus andern Erwähnungen Ihres Herrn Sohns habe ich mich wieder erinnern können, wie wenig schon in früher Zeit ich meines Vaterlandes mich zu rühmen gehabt; ich vermüthe, daß er die verba ipsissima der Herrn Repetenten wiedergeben wollte, die in einer geheimen Denunciation (die höheren Vorgesetzten wußten nichts davon) das geringe Ansehen, in dem sie standen, mir schuld zu geben gesucht hatten.

Der angenehmste Gewinn der gütigen Übersendung ist jedoch, Ihres Wohlwollens versichert worden zu seyn, und die Veranlassung, an der es früher immer gefehlt, erhalten zu haben, Ihnen auszudrücken, welche Achtung ich Ihrem Talent und Ihrer Gesinnung von jeher gewidmet, und wie ich mit wahrer, aufrichtiger Zuneigung stets seyn werde

Ew. Hochwohlgebohrn

Verehrer und ergebner

Diener

Schelling.“

Berlin 11. Febr.

1847.

Von dem hier erwähnten Besuche Hölderlins in Murrhardt hatten wir bisher keine Kenntniss. Bekannt war lediglich die Tatsache einer Begegnung mit Schelling in jenem Sommer, und zwar aus dessen Brief an Hegel vom 11. Juli 1803 aus Cannstatt¹. Schelling war am 30. Mai, unmittelbar nach der endlich ausgesprochenen Scheidung Carolinens von Schlegel, mit ihr zum Besuch seiner Eltern in der Prälatur in Murrhardt eingetroffen. Am 26. Juni wurden sie von Schellings Vater getraut, was er am 11. Juli dem Freunde Hegel mittheilt. Er berichtet sehr ausführlich über alle Bekannten in der Heimat und schreibt am Schluß: „Der traurigste Anblick, den ich während meines hiesigen Aufenthalts gehabt habe, war der von Hölderlin. Seit einer Reise nach Frankreich . . . ist er am Geist ganz zerrüttet, und obgleich noch einiger Arbeiten, z. B. des Übersetzens aus dem Griechischen² bis zu einem gewissen Punkte fähig, doch übrigens in einer vollkommenen Geistesabwesenheit. Sein Anblick war für mich erschütternd: er vernachlässigt sein Äußeres bis zum Ekelhaften und hat, da seine Reden weniger auf Verrückung hindeuten, ganz die äußeren Manieren solcher, die in diesem Zustande sind, angenommen.“

Wie anders klang damals die Schilderung noch! Mit fast lieblos anmutender Deutlichkeit zeichnete Schelling die ungeheure Veränderung auf, die mit Hölderlin vorgegangen; man spürt noch, welchen Schock dieses Wiedersehen bei ihm auslöste. Nun, nach fast 45 Jahren, hat sich der schmerzliche Eindruck verwischt; geblieben ist das reine Bild seines Wesens, das der 72jährige Schelling von dem Jugendfreund in sich trägt und in dem Brief an Schwab mit ergreifender Schlichtheit in Worte zu fassen versteht.

Einige sachliche Angaben Schellings bedürfen der Erläuterung.

Er spricht von der gemeinsamen Nürtinger Schulzeit³, die bis heute umstritten ist. Schon in der Schelling-Biographie, die sein Sohn hinterließ⁴, wird es als Irrtum bezeichnet, daß Schwab in „Hölderlin's Leben“ vom

¹ Plitt, Aus Schellings Leben, 1. Bd. (1869) S. 465 ff; im Auszug bei Hellingrath VI (1923) S. 352 f.

² Wir dürfen annehmen, daß Schelling bei diesem Besuch Hölderlin zugesagt hat, sich für den Druck seiner Sophokles-Übertragungen zu verwenden. Als im Winter 1803/04 ihr Erscheinen bei Wilmans in Frankfurt in Aussicht stand, bedankt sich die Mutter bei Sinclair für „die gütigste und freundschaftliche Verwendung vor die Arbeit meines l. Sohns“, der „über das schöne Offert vor das Werk (äußerst) vergnügt“ sei, „weil es noch sehr ungewiß wäre ob, und wie H. Professor Schelling es hätte anbringen können“ (Hellingrath VI, 354). — Den Hinweis auf diese Briefstelle verdanke ich Adolf Beck.

³ Der hochbegabte Schelling besuchte nur 1½ Jahre die Nürtinger Lateinschule; mit 11 Jahren wurde er seinem Vater zurückgeschickt, da er dort nichts mehr lernen könne.

⁴ Plitt, a. a. O. 1. Bd. (1869) S. 69.

gemeinsamen Schulbesuch der beiden Freunde berichtet¹, da der um fünf Jahre jüngere Schelling erst im Frühjahr 1785 auf die Lateinschule in Nürtingen gekommen, Hölderlin aber schon im Herbst 1784 nach Denkendorf abgegangen sei. Durch Schellings Brief aus dem Jahre 1847 scheint Schwabs Angabe gerechtfertigt, um so mehr, als sich neuerdings unter den Papieren Christoph Schwabs Notizen fanden, aus denen hervorgeht, daß er sich 1849 während seines Aufenthalts in Berlin über verschiedene Fragen Auskunft bei Schelling geholt hat. Er notierte sich über die Nürtinger Zeit: „Schelling lernte Hölderlin dadurch kennen, daß er (Sch) in einem sehr zarten Alter (durch den nachherigen Juristen Groß unterrichtet) in die Nürtinger Schule kam, hier wegen seiner Kleinheit zum allgemeinen Gespötte, von Hölderlin aber in Schutz genommen wurde.“

Wir wissen, daß die Erinnerung den alten Schelling trägt, wenn er schreibt, er habe Hölderlin damals in Murrhardt zum letzten Mal gesehen. Sie trafen ein Jahr später noch einmal in Würzburg zusammen. Auch darüber hat Schelling an Hegel berichtet, in einem Brief vom 14. Juli 1804 aus Würzburg²: „Vor ohngefähr 4 Wochen überraschte mich Sinclair... Er war auf dem Wege nach Schwaben, Hölderlin dort abzuholen, mit dem er dann auch hieher zurückkam. Dieser ist in einem besseren Zustand als im vorigen Jahr, doch noch immer in merklicher Zerrüttung. Seinen verkommenen geistigen Zustand drückt die Übersetzung des Sophocles ganz aus. Er sagte mir, daß er Bibliothekar des Landgrafen zu Homburg geworden sei, und ging mit S. dahin.“

Nicht ohne eine gewisse Bitterkeit, doch mit dem wohlwollenden Lächeln des Alters gedenkt Schelling schließlich der gemeinsamen Stiftszeit. Die „*verba ipsissima* der Herrn Repetenten“, auf die er anspielt, beziehen sich auf eine Stelle in Schwabs Biographie: „In der Philosophie war er (Hölderlin) ein Anhänger des Kantischen Systems. Das Studium desselben war damals im Seminar noch nicht begünstigt und auch noch nicht so sehr in Schwung; die nächsten Vorgesetzten der Studenten, die Repetenten beklagten sich bitter über Schelling als einen ‚hochmüthigen Kantianer‘.“³

Der letzte Wert des neu ans Licht getretenen Briefes liegt in dem Bekenntnis Schellings: „Aber ich habe an ihm erfahren, wie groß die Macht angeborner, ursprünglicher Anmuth ist.“ Sie hatte Hölderlins Wesen so geprägt, daß es sich behauptete durch die Schleier hindurch, die die Krankheit ihm übergeworfen hatte.

¹ Fr. Hölderlin's sämtliche Werke, hg. v. Chr. Th. Schwab, 2. Bd. (1846) S. 268.

² Plitt, a. a. O. 2. Bd. (1870) S. 23 f.; im Auszug bei Hellingrath VI (1923) S. 365.

³ Fr. Hölderlin's sämmtl. Werke, hg. v. Chr. Th. Schwab, 2. Bd. (1846) S. 280.

AUS DEN LETZTEN LEBENSJAHREN HÖLDERLINS

NEUE DOKUMENTE

MITGETEILT UND ERLAUTERT VON

ADOLF BECK

I. Tagebuch Christoph Theodor Schwabs über seine ersten Besuche bei Hölderlin

D. 14. Jan. 1841

Zu den Waffen! Komm altes verrostetes Werkzeug — ärmlicher Kiel, mir wieder einmal einen schönen Tag festzuschmieden, die Erinnerung hinzufesseln auf diese Blätter, nicht zur Freude für die Gegenwart, nur zum Ersatz der schönen Gegenwart für die Zukunft.

Heut gelang es mir endlich nach einigen vergeblichen Versuchen, mit Hölderlin zusammenzukommen. Ich hatte mir darum keine sehr große Mühe gegeben, weil es immer noch in mir kämpfte, ob ich das schöne Bild, das meine Phantasie nach Erzählungen aus seiner Jugend sich von ihm gemacht, zerstören sollte. Doch hab' ich jetzt gefunden, daß der Unterschied so groß ist, daß die beiden Eindrücke ungehindert fortbestehen können. Ich gieng zu einem bekannten Studenten, der in seinem Haus wohnt, hin, dieser ließ seine Philisterin, die Tochter des Schreiners Zimmer, die H. pflegt, kommen und sagte ihr mein Anliegen. Sie versprach, H. in ihr Zimmer an's Klavier zu führen und mich, wenn er sich-gesetzt, zu rufen. Dieß geschah. Ich trat ein, er saß am Klavier und spielte, nun stand er auf und machte ein anständiges Compliment; ich that dasselbe. Obgleich die Jungfer gesagt hatte, er werde gleich hinausgehen wollen, wie ich komme, that er dieß zu meiner Freude nicht, sondern setzte sich gleich wieder und spielte fort. Sein Spiel war sehr fertig und voll Melodie, ohne Noten. Er sprach kein Wort und eine halbe Stunde stand ich neben dem Instrument, ohne ihn anzureden. Ich faßte seine Physiognomie recht scharf in's Auge, es war mir anfangs schwer, mich darein zu finden, weil ich mir das

jugendlich schöne Bild nicht gleich verschrecken konnte, doch überwand ich mich und beachtete die tiefen Runzeln seines Gesichtes nicht mehr. Die Stirn ist hoch und ganz senkrecht, die Nase sehr regelmäßig, ziemlich stark, aber in ganz gerader Linie vorgehend, der Mund klein und fein und wie das Kinn und die untern Theile des Gesichts überhaupt sehr zart. Einigemal, besonders, wenn er einen recht melodischen Passus ausgeführt hatte, sah er mich an; seine Augen, die von grauer Farbe sind, haben einen matten Glanz, aber ohne Energie, und das Weiße daran sieht so wächsern aus, daß mich schauerte. Thränen traten mir in's Auge vor Wehmuth und ich vermochte kaum das Weinen zurückzuhalten, es schien ihm zu gefallen, daß ich so gerührt war, was er von der Musik ableiten mochte, und mit kindischer Einfalt ruhte ein paarmal sein Auge auf mir. Ich suchte so viel als möglich in meinen Blicken die Herrschaft des Verstandes walten zu lassen, wenn ich ihn ansah, und gab mich in meinem Benehmen mit ungezwungenem freiem Anstand; was vielleicht beitrug, ihn mir freundlich zu machen. Endlich wagte ich, ihn zu bitten, daß er mich auf sein Zimmer führe, wozu er sich gleich bereit zeigte, er machte die Thüren auf: „Spazieren euer königliche Majestät nur zu“; ich trat hinein und lobte die Aussicht, womit er einverstanden schien. Nun musterte er mich und sagte leis ein paarmal vor sich hin: „Es ist ein General“; dann wieder: „Er ist so schön angezogen“ (ich hatte zufällig eine seidene Weste an). Dann fragte er mich Einiges z. B. ob er dann und wann einige Strophen schreiben wolle, worauf er in unsinnigen Worten antwortete; meine Bitte, mir einmal ein paar zu schenken schien er zu bejahen. Ich fragte ihn, ob er schon als Student am Hyperion geschrieben hätte, was er, nachdem er einigen Unsinn gestammelt, bejahte. Ich fragte ihn, ob er mit Hegel umgegangen sey, auch dieß bejahte er und setzte einige unverständliche Worte hinzu, worunter „das Absolute“ vorkam. Ich fragte ihn nach Bilfinger, jetzigem Legationsrath oder dgl., mit dem er auf der Universität viel umgegangen seyn, später aber sich überworfen haben soll, der vielleicht das Original zu Alabanda war, da antwortete er in scharfem Tone: er ist ein Advokat. Ich fragte ihn noch nach einigen aus seiner Promotion, deren er sich aber kaum erinnerte; in meine Bemerkung, daß es schon so lang sey, daß er es sich kaum noch werde denken können, stimmte er ein. Ich fragte ihn auch nach Schiller, von dem er aber nichts mehr zu wissen schien. Die 2te Ausgabe seines Hyperion lag auf dem Sims¹, ich wies ihm die Stellen, die mich am meisten anziehen, womit er sich einverstanden zeigte, um so mehr da ihm meine Bewunderung überhaupt auffallend wohl that. Ich bat ihn, eine Stelle vorzulesen, er sprach aber nur unsinnige Worte, das Wort *pallaksch* scheint bei ihm ja zu bedeuten. Nach einer der schönsten Stellen suchte ich ziemlich lang; als ich blätterte, neigte er einmal sein Haupt ganz nah zu mir und auf seinem gebrochenen Auge glänzte ein sanfter Schimmer, der mich an die idealischen, beliebten Freundschaften im Stift und mit ihnen an den Dichter des Hyperion, der dieselben auf eine so himmlische Weise verklärt hat, erinnerte. Bald gieng er wieder weg und auf und ab; während ich weiter suchte, sagte er: „sie sind eben auch Menschen, wie Andere“, was auf mein vergebliches Blättern gieng. Ich stöberte seine Bücher durch und fand Kampe's Seelenlehre, Klopstock's, Zachariä's und Hagedorn's Gedichte. Ich fragte ihn nach seinem Befinden, er versicherte mich seines Wohlseyns und auf meine Bemerkung, daß man in einer so reizenden Umgebung nie krank seyn könne, antwortete er: „ich verstehe Sie, ich verstehe Sie“. Nun schied ich, von ihm mit den tiefsten Verbeugungen bis unter die Thür geleitet, indem er mir als General, Hoheit und dgl. guten Tag wünschte. Des Schreiners Tochter sagte mir, daß H. heute besonders gut gelaunt

¹ Suevismus; ebenso unten: der Sopha, und Ohr für Hausflur.

gewesen sey, aber die Eitelkeit, die in ihrer Art mir so gut, wie noch jetzt dem armen Wahnsinnigen, anklebt, will mich glauben machen, daß meine Liebe und die Verwandtschaft mit dem obgleich zerfallenen Geiste, mir die freundliche Aufnahme bewirkt habe.

D. 21. Jan.

D. 16. Jan. war ich bei Hölderlin. Er hatte in der Nacht und Vormittags stark getobt. Doch war er Nachmittags um 2, wo ich ihn bei etwas aufgeheitertem Wetter besuchte, verhältnißmäßig beruhigt. Er sah mich einigemal recht freundlich an, war aber oft gleich wieder verstimmt, ich sagte ihm lächelnd, daß er so launig, so eigensinnig sey und daß er oft laut denke, was er ohne Widerrede annahm. Ich sprach von dem so schön männlich unter ihm hinrauschenden Fluß und den schönen Abenden, worauf er leis vor sich hinsagte: „Du verstehst mich doch auch“. Er redet einen aber nie mit Du an, sondern spricht bloß vor sich hin, was er denkt. Als ich in seinem Hyperion las, sagte er vor sich hin: „Guck' nicht so viel hinein, es ist kannibalisch“. Als ich ihn bat, mit mir auf den Sopha zu sitzen, sagte er: „Bei Leib nicht, es ist gefährlich“ und that's durchaus nicht. Als ich seine Gedichte aufschlug, litt er's nicht und bat mich, es bei Leibe nicht zu thun, als ich ihn fragte, ob ich ihm nicht Wieland's Oberon leihen dürfte, wollte er es durchaus nicht. Im Auf- und Abgehen sagte er mich ansehend ein paarmal: „Er hat ein ganz slavoyakisches Gesicht“, dann wieder: „Der Baron ist schön“ (was beiläufig gesagt von einem guten Rest Phantasie zeugt) Endlich als er mich durchaus forthaten wollte, sagte er sich als gemeinen Narren verstellend: „Ich bin unser Herrgott“, worauf ich endlich, als er noch die Thür aufmachte, unter Verbeugungen schied. Einmal erschreckte er mich ganz mit seiner durchdringenden, konzentrirten Heftigkeit, als er mit einem einfachen Ja! antwortete. Zimmers Tochter versicherte, daß er mir gewogen seyn müsse, da er mich so glimpflich behandelt habe.

Heute war ich wieder bei ihm, um einige Gedichte, die er gemacht hatte, abzuholen. Es waren zwei, unter denen keine Unterschrift war. Zimmer's Tochter sagte mir, ich solle ihn bitten, den Namen H. darunter zu schreiben. Ich gieng zu ihm hinein und that es, da wurde er ganz rasend, rannte in der Stube herum, nahm den Sessel und setzte ihn ungestüm bald da, bald dorthin, schrie unverständliche Worte, worunter: „Ich heiße Skardanelli“ deutlich ausgesprochen war, endlich setzte er sich doch und schrieb in seiner Wuth den Namen Skardanelli darunter. Ich gieng nun gleich wieder und obgleich er mich mit den Händen heftig fortwinkte und dazu fluchte, machte ich, ohne mich aus der Fassung bringen zu lassen, anständige Verbeugungen. Was mir hauptsächlich auffiel, war, daß man ihn mit Blicken gar nicht recht fassen konnte, weil sein Auge gar keinen fixen Stern hat, wie es auch seiner Seele ganz an Sammlung und Concentration fehlt.

D. 26. Jan.

Heute war ich wieder bei Hölderlin. Er gieng, als ich kam, ziemlich aufgeregt im Ohrn auf und ab. Ich wartete bei Zimmers, bis er auf seine Stube gegangen war und trat nun zu ihm ein. Ich bot ihm eine Cigarre an, die er annahm und so giengen wir beide rauchend auf und ab. Er war ziemlich still, sprach aber sonst fast immer in verständlichen Worten. Auf das, was ich sprach, antwortete er gewöhnlich: „Sie können Recht haben“, „Sie haben Recht“ einmal „Das ist eine gewisse Wahrheit“. Ich erzählte ihm, daß ich heute einen Brief aus Athen gelesen, da war er sehr aufmerksam und

hörte meiner Erzählung zu; in meine Behauptungen stimmte er ein. Ich fragte ihn nach Matthison, ob er ihn liebe, was er bejahte, ich hatte als Kind Matthison gesehen und fragte H. nach ihm, er gab aber verkehrte Antworten und bald merkte ich, daß er von mir sprach, den er heute Pater nannte, da sagte er denn einmal „Das ist ein ganz vorzüglicher Mensch“. Er war überhaupt gut aufgelegt, wozu die Cigarre nicht wenig beigetragen haben mag, die er aber, als sie ihm nach einiger Zeit ausgegangen war, nicht weiter rauchte. Als ihm einmal sein Sacktuch hinunter gefallen war und ich es ihm aufhob, war er ganz verblüfft über meine Gefälligkeit und rief: O gnädiger Herr! Das beste ist, wenn man seine Fragen recht ruhig und ganz in ordinärem Ton an ihn richtet, dann erhascht man hie und da eine Antwort, die Sinn hat. Er nannte mich außer „gnädigster Pater“ natürlich auch Majestät, Heiligkeit usw. Unter beiderseitigen, höflichen Verbeugungen schied ich nach einer halben Stunde.

D. 25. Febr.

Ich war am 12. Febr. Nachmittags einige Minuten bei Hölderlin, um ihm ein Exemplar seiner Gedichte, da ihm das seinige, in welchem einige angebundene Blätter mit neueren Gedichten beschrieben waren, gestohlen worden ist, zum Geschenk zu bringen. Als ich es sehen ließ, gefiel ihm der Einband sehr gut, aber annehmen wollte er es durchaus nicht, doch gieng ich so schnell fort, daß er mir es nicht mehr zurückgeben konnte. Kaum war ich aber fort, so gieng er aus seinem Zimmer heraus und was er sonst Nachmittags nie thut, in das der Schreinersfrau. Doch kam ihm ihre Tochter unter der Thüre entgegen, da gab er ihr das Buch und bat sie, es dem Herrn Baron zurückzugeben, sie sagte, sie wolle es ihm geben, wenn er wieder komme, womit er sich zufrieden gab und antwortete: Ich meine. Er hatte, eh' ich kam, lang im Oehrn herumgetobt und sprach fast nichts vernünftiges, nur auf die Frage, ob er schon lange nicht mehr ausgegangen sey, antwortete er: ich war schon eine gute Weile nicht mehr draußen.

Heute gieng ich wieder hin und erfuhr, daß H. das Buch nicht wieder angenommen. Nun gieng ich zu ihm und bat ihn, mir auf eines der leeren Blätter, die darin sind, einige Zeilen zu schreiben, was er versprach. Er erinnerte sich, daß er mir schon einmal ein paar Gedichte gegeben hatte und fühlte sich sehr geschmeichelt, als ich ihm darauf sagte, diese hätten in mir den Wunsch erregt, mehreres von seiner Hand zu besitzen.

Er ist gegenwärtig, wie immer um diese Jahreszeit, sehr wild, läuft im Oehrn herum, spricht sehr heftig und schnell vor sich hin; ich warte, wenn ich in solchen Augenblicken (die stoßweise kommen und vergehen) zu ihm komme, bis er wieder in sein Zimmer hineingeht und gehe dann erst zu ihm. So that ich auch heute, er war freundlich und sprach ziemlich viel und deutlich. Ich zeigte ihm Waiblingers Bild im ersten Band von dessen Werken und fragte ihn, ob er es kenne, was er bejahte. Ich fragte ihn, ob Waiblinger „vor seinem Tode“ viel zu ihm gekommen sey, da sagte er: So, lebt er nimmer? (man hatte ihm zur Zeit von Waiblingers Tod denselben erzählt). Ich fragte ihn, ob Waiblinger ihm von seinen litterarischen Compositionen mitgetheilt habe, darauf antwortete er „nein“, aber er habe mit ihm von Litteratur gesprochen. — Zimmers Tochter erzählte mir, daß er an den neu herausgekommenen Stahlstichen von Kaulbach zu Schillers Werken in Einem Band, die man ihm zeigte, eine große Freude gehabt habe, besonders habe ihm die Scene aus Wallenstein (nach meiner Ansicht auch die beste) gefallen, er habe gesagt: „Der Mann steht erstaunlich da“. Oberhaupt hat er für Kunst noch viel Sinn und Urtheil. — Gleich nachdem ich aus seinem Zimmer war, brachte man ihm Feder und Tinte und er setzte sich, um Verse in das Buch zu schreiben.

II. Der Lebensabriß von der Hand Carl Goks

1. Gok an Cotta

Konzept

d. 12. Febr. 1841.

Genehmigen Sie . . . die Versicherung, daß ich zu der von Ihnen beabsichtigten zweiten Ausgabe von *Hölderlins* Gedichten und der Sammlung von Materialien für einen kurzen Lebensabriß meines unglücklichen Bruders gerne alles beitragen werde, was ich noch dazu vermag.

Es ist mir und seinen übrigen Verwandten erwünscht hiedurch zugleich eine Gelegenheit zur gründlichen Widerlegung der von Waiblinger und einigen andern jungen schreibseligen Männern seit einigen Jahren im Druk verbreiteten unwahren Nachrichten über *H.* frühere Schicksale zu erhalten, von der uns bisher nur die Rücksicht abhielt, daß wir dadurch zu einer offenen *Discussion* vielleicht (?) gezwungen *(werden)* können, die wir zur Schonung des unglücklichen *H.* absichtlich vermeiden wollten. Ich werde daher mit der größten Gewissenhaftigkeit nur diejenigen Notizen geben, welche aus *H.* eigenen Briefen u. anderen sicheren Quellen zu entnehmen sind, und dieselbigen sobald es möglich Ihnen mit der Bitte übergeben, solche Herrn *Professor Schwab* zur Redaction für die von Ihnen angedeutete Bestimmung mitzutheilen; von welchem ich das Vertrauen hegen darf, daß er mit dem gleichen Interesse sich diesem Geschäft [sich] zu widmen geneigt sein werde, mit welchem er sich in Gemeinschaft mit Hr. *D. Uhland* *(bei)* der Herausgabe von *H.* Gedichten zu betheiligen die Güte hatte.

Soviel das *Honorar* für diese neue Ausgabe betrifft, so glaube ich mich vorerst auf den erst vor einigen Tagen zur Hand gebrachten VerlagsContract von 14. Maii 1822. [um so mehr] beziehen zu dürfen worin in §. 3. das gleiche Honorar v. 3. Dukaten für den gedruckten Bogen für die Gedichte zugestanden worden ist, wenn von dem 1. Mai 1822. an in vier Jahren 500. Exemplare verkauft werden, [als dieser Termin längst verflossen ist, ohne daß, wenigstens soviel mir und meinen Verwandten bekannt ist, eine weitere Zahlung geleistet worden wäre.] Eine bestimmte Erklärung kann ich für mich in dieser Beziehung zwar nicht geben, weil seit dem Tode meiner l. Mutter für *Hold:* ein Pfleger in der Person des OAmtsPflegers *Burk* in *Nürtingen* bestellt worden ist, aber da ich mir bei dem ErbsVergleich die MitAufsicht über diese Vormundschaft versichert habe, so erbiere ich *(mich)* gern über Ihre Erklärung mit der Administration Rücksprache zu nehmen, und Ihnen dann das Weitere sogleich mitzutheilen.

Nach meiner Ansicht dürfte sich jene mit dem früher bei der 1. Auflage bezahlten Betrag des Honorars, ohne Rücksicht auf die Bogenzahl der neuen Auflage begnügen, zu welcher ich vielleicht außer den Notizen für den Lebensabriß noch einige wenige Gedichte v. *H.* liefern kann, die verdienen in die 2. Auflage aufgenommen zu werden. Da es in Ihrer Absicht liegen wird, Herrn *Prof. Schwab* für die Redaction des LebensAbrisses, welchen ich möglichst vollständig vorbereiten werde, selbst zu honoriren u. *(ich)* für meine Bemühungen nichts beanspruche, so werden Sie es billigen, wenn ich statt der nach dem 1. Contract gelieferten 30. FreiExemplare, wenigstens 15. zur Vertheilung an *H.* Freunde und jüngere Verwandte, welche die erste Ausgabe nicht besitzen, mir von Ihnen ausbitte.

Da ich meine Schwester, die verwittwete *Prof. Breunlin* in einigen Tagen auf Besuch hier erwarte, welche sodann das Weitere in *Nürtingen* besorgen könnte, so wäre es mir angenehm, wenn ich biß dahin Ihre weitere dahingehende Entscheidung erhalte.

2. Gok an Gustav Schwab

Stuttgart den 21. Apr. 1841.

Verehrungswürdigster Herr Professor!

Empfangen Sie zuvörderst meinen verbindlichsten Dank für Ihr gütiges Anerbieten, die Redaction des LebensAbrisses meines unglücklichen Bruders, welchen Cotta der neuen Ausgabe seiner Gedichte beifügen will, gefällig übernehmen zu wollen.

Sie verbinden mich dadurch aufs Neue durch Ihre zuvorkommende Güte, welcher wir in Verbindung mit der thätigen Mitwirkung Ihres verehrten Freundes *Uhland* schon die erste Herausgabe jener Sammlung zu danken haben.

Erst am 10. diß erhielt ich auf meine Anfrage durch die Cottasche Buchhandlung die Antwort, daß Sie sich zur Besorgung jener Arbeit geneigt erklärt hätten, und zugleich die Nachricht, daß Sie in der nächsten Zeit hier erwartet werden. Gerne hätte ich mir das Vergnügen gemacht, Sie noch vor Ihrer Abreise in Ihrem Wohnorte zu besuchen, um Ihnen einige Wünsche in Betreff jener Angelegenheit vorzutragen, allein besonders seit dem schmerzlichen Verluste meines l. einzigen Sohnes ist meine Gesundheit so oft unterbrochen, daß ich eine auch nur kurze Reise derzeit nicht wagen darf.

Durch ein Schreiben von Cotta vom 19. diß von Ihrem Wunsche, die Materialien zu *H.* LebensAbriß noch vor Ihrer nahen Abreise zu erhalten, in Kenntniß gesetzt, beeile ich mich nun, Ihnen diese mit der Bitte um gütige Nachsicht zu übersenden, wenn Sie nur den ersten flüchtigen Entwurf und auch diesen nicht mit der Vollständigkeit erhalten, die Sie erwarten konnten.

Ich hoffte noch mehrere Notizen und einige frühere Gedichte von *H.* von meiner Schwester zu erhalten, aber noch befindet sich diese bei ihrer Tochter auf Besuch, und wird erst zu Anfang künftigen Monats nach Nürtingen zurückkehren, wo sich noch ältere Papiere von *H.* in ihrer Verwahrung befinden, biß dahin durfte aber die Mittheilung an Sie nicht verzögert werden.

In Betracht, daß Sie in dieser manches finden werden, was mit der oberflächlichen Biographie *H.* von *Waiblinger* u. andern im Widerspruch steht, und daß es von einigem Interesse für Sie seyn werde, *H.* edeln Character aus einer vertraulichen Correspondenz näher kennen zu lernen, bin ich so frei, einen Theil derselben, welche ich bißher wie einen Schatz bewahrte, als Beleg zu meinem Aufsaze mitzuthemen. Gestattet es auch jezt Ihre kostbare Zeit nicht, derselben einige Aufmerksamkeit zu widmen, so ist es Ihnen vielleicht gefällig, solche nach Ihrer Zurückkunft zu durchblättern, und mir sodann zurückzusenden.

Ich habe kein Bedenken getragen, in der *Nr.* 54 einen Brief von *H.*s treuem Freund *Sinclair*, der über sein Verhältniß mit einer verstorbenen Freundin einigen näheren Aufschluß giebt, in der Überzeugung beizuschließen, daß Sie dieses zarte Verhältniß, welches ohne Zweifel den traurigsten Einfluß auf den Unglücklichen hatte, in dem LebensAbriß mit all der Schonung berühren werden, welche dieser edle Gegenstand der Verehrung *H.* und die jezt noch lebende Familie verdient. Übrigens bitte ich meinen Aufsaz, den ich nur mit schwerem Herzen und öfterer Unterbrechung flüchtig niederschreiben konnte, nur als das, was er ist, nemlich als erstes Material zu der Arbeit zu betrachten, der Sie sich zu unterziehen die Güte hatten. Es war mir zu schwer, über *H.* späthere unglückliche LebensPeriode mehr zu sagen, auch wird es für Sie in dieser Beziehung weiterer Notizen nicht bedürfen. Doch lege ich noch einige kurze Gedichte auß dieser Zeit nebst einigen Schreiben von Zimmer und seiner Familie bei, von

welchen das jüngste vom Jänner d. J. auch die für uns sehr erfreuliche Nachricht enthielt, daß Ihr Herr Sohn in *Tübingen* den guten *H.* öfters besucht, und freundlich von ihm aufgenommen wird. Ein Bericht von unserm alten seeligen Nast über einen solchen Besuch, und einige ZeitungsNotizen über die letzten Lebenstage des vortrefflichen treuen Freundes *H.* des *H. v. Sinclair v. Homburg* wird Ihnen ebenfalls nicht uninteressant seyn.

Sehr glücklich würde ich mich schätzen, wenn es Ihre Zeit erlaubte, mich bei Ihrer Durchreise durch Stuttgart noch mit einem, wenn auch nur kurzen Besuche zu beehren, um meinen Dank und die Versicherung der vollkommensten Hochschätzung erneuen zu können, in der ich die Ehre habe zu seyn

Ihr

gehorsamst ergebenster Dr.
Gok.

3. Frau Gok an Familie Zimmer

Konzeptfragment

M. l. Gatte sendet Ihnen nebst s. herzlichen Gruß ein Exemplar der neuen Auflage von *Hölderlins* Gedichten, mit dem LebensAbriß, der für Sie besonders interessant seyn wird, auf *Holderlin* selbst aber leicht einen unangenehmen Eindruck machen könnte; daher werden Sie es selbst einsehen, daß es die Vorsicht erfordert, das Buchlein demselben nicht in die Hände zu geben.

Sollte *Hölderlin* nicht schon ein Exemplar ohne diesen LebensAbriß besitzen, und würden Sie glauben, daß ihm ein solches von der neuen Auflage Freude machen und er dasselbe lesen würde, so bitten wir Sie uns weitere Nachricht zu geben; . . .

III. Die Pflege Hölderlins

Lotte Zimmer an Frau Gok

Tübingen d. 24ten Mai 1841

Hochzuverehrende Frau Hofrätthin!

Zuerst bitte ich um Entschuldigung, weil ich Ihr werthes Schreiben im Augenblick nicht beantworten konnte, indem meine Mutter unter dieser Zeit bedeutend krank war . . . Ihr Herr Schwager war vor 14 Tag auch unwohl, an einem starken Charrthar, weil Er Nachts ohne Schuhe oft aus dem Zimmer geht, so hat Er sich erkältet, wo ich einige mal Nachts aufstand u Ihm noch Thee machte, jezt ist Er aber wieder wohl, nur Nachts sehr unruhig daß ich oft mitten in der Nacht Ihm sagen muß Er soll doch auch ruhig sein, es könne ja niemand schlafen wo Er dan doch nachläßt. Die gegenwärtige Hitze muß viel dazu beytragen.

Ich sende Ihnen nun hier das verlangte Zeugniß, welches Herr Professor Gmelin ausstellte, ob es nun recht ist weiß ich nicht, Gmelin sagt den lautern Wein würde Er nicht vor rathsam halten, da er doch zu stark vor Ihn sey, wo er mich fragte wie Ihr Herr Schwager es bisher hatte, wo ich es Herr Professor sagte, dieser dan sagte daß wir Ihm ganz recht behandelten. Herr Professor meinte ob man nicht den Kostpreis etwas erhöhen sollte, welches Er auch in seinem Zeugniß bemerkte, was ich Ihm aber mehren-

theils wiederlegte, weil die Bedürfnisse sich nicht gleich bleiben, u. wir es vor weit besser halten, wie es Herrn Hofrath aufsetzte, den (n) auf diese Art, können wir weit mehr unumschrenkter handeln, wen (n) wir Ihrem Herrn Schwager etwas reichen können außer der Zeit, wie Er es nach Umständen bedürftig ist, Herr Hofrath hat da die richtigste Ansicht, u. ich werde die Nebenausgabe Pflichtgemäß berechnen, u. dan wie es Herrn Hofrath wünscht jedesmal der gewöhnlichen Kostrechnung bey legen, wegen der Kost dürfen Sie überzeugt sein daß es Ihr Herr Schwager gewiß gut hat, einfach bekommt Er das Essen, aber recht gut wie Er es bedürftig ist ich koche meiner Mutter schon längere Zeit immer etwas besonders wo Er das gleiche bekommt, deßhalb wollen wir dieses beym alten laßen, u. nur die Vesperzeit beser einrichten u. Ihm hie u. da nach dem Nachteßen etwas geben, weil Er Nachts zu oft mit Leibweh behaftet ist, wo ich Ihm schon früher öfters mit etwas erkuikte, Er bekommt nun alle Tag Wein Morgens u. Mittags wo ich aber zu 3 Theil wein in [in] ein Glas einen theil, von unserm Haußtrunk welcher immer sehr gut u. rein ist, weil wir meisten (s) ohne Wasser mosten darunter thun, wo Er dieses sehr gerne trinkt, u. dieses Ihm nichts schadet u. doch gesund ist, bis zur spätern Jahreszeit werde ich Ihm dan Morgens etwas warmes machen, Backwerk kan man hier ja auch haben, wo ich Ihm, auch geben kan, ich gebe Ihm auch zuweilen Butterbrod zum trinken was Er recht gern ißt, kurz Sie dürfen ohne Sorgen sein ich werde Ihren Auftrag treu erfüllen, es macht mir ja selbst Freude mich jetzt in Stand gesetzt zu wissen dem Unglücklichen noch mehr Gutes zu thun können Sie sind vielleicht so gütig u. geben mir nochmal Nachricht über diese Sache, nun wünschend daß Sie wie Herrn Hofrath sich einer guten Gesundheit erfreuen dürfen.

empfehlen wir uns Ihrem ferneren Wohlwollen.
mit aller Hochachtung u. bin Ihre
ergebenste Lotte Zimmer

IV. Hölderlins Begräbnis

1. Theodor an Heinrich Köstlin

Tübingen, 11. Juni 1843.

Am letzten Mittwoch starb hier der alte Hölderlin, im 73. Jahre, nach 38 Jahren des Wahnsinns, einen ruhigen Tod. Gestern Vormittag war seine Beerdigung; etwa 100 Studenten folgten der Leiche; Christoph Schwab, der die in der neuen Cotta'schen Ausgabe von Hölderlin's Gedichten enthaltene Lebensbeschreibung desselben verfaßt hatte, hielt ihm auch die Leichenrede, u. die Liedertafel sang vor u. nach der Beerdigung am Grabe; die in der Zimmerei, wo Hölderlin 33 Jahre gelebt u. auch gestorben ist, wohnenden Studenten trugen den Sarg auf dem Kirchhofe. Von Angestellten schlossen sich dem Trauerzuge außer einigen Verwandten Hölderlin's nur Carl Mayer, Fallati u. Klüpfel an. — Natürlich blieben die Insignien einer academischen Leiche, Marschälle, *chapeau's* Musik etc., weg. Die Leichenfeier war aber deßhalb nicht minder feierlich u. ergreifend.

2. Lieder

An Hölderlins Grabe gesungen

Süß und ruhig ist der Schummer
In der Erde kühlem Schooß.
Von des Lebens Noth und Kummer
Macht der Tod uns freundlich los.
Und zu jenen still verschloßnen Gründen
Kann kein Schmerz den sichern Eingang finden.

Im Grabe ist Ruh.
Drum wanken dem tröstenden Ziele
Der Leidenden viele
So sehnsuchtsvoll zu.

Hier schlummt das Herz
Befreit von betäubenden Sorgen.
Es weckt uns kein Morgen
Zu größerem Schmerz.

V. Gottlob Kemmler

Elegie

Auf Hölderlins Grab

Wohl ihm, Freunde, daß endlich die Nachterscheinung hinabsank,
Die so lange schon uns und den Geliebten getrennt,
Dessen himmlische Leier des Herzens Süßestes aufschloß.
Eine gespenstische Hand fassen wir schauernd nicht mehr,
Wann wir glaubten, die Hand der Liebe zu drücken; von nun an
Steht er vor unserem Geist nicht in der herben Gestalt,
Welche das Schicksal traf. Gleich seinen alten Heroen
Rang er hoch sich heraus, selbst aus des Erebus Nacht.
Steht in leuchtender Jugend vor uns mit geretteter Leier,
Und ihr goldener Ton schwebt in gereinigter Luft.
Und wer, Jünglinge, sollte den Herrlichen feiern, wenn wir nicht?
Lebte ja, litt und starb er für die Jugend allein.
Ihn erschlug die gealterte Zeit, da er sich in den Weg ihr
Warf und entgegen ihr hielt zürnend ihr jugendlich Bild.
Ja, das gewaltige Sehnen, das uns vom Thal auf die Berge
Lockt, von den Bergen ins Thal, das die unendliche Welt
Möcht' umfassen, die doch in tausend Wipfeln dahinwogt,
Ohne begrenzte Gestalt, was uns ungreifbar gedäucht,
Gab er in blitzenden Linien uns; dem Mächtigen mußte
Selbst die schweigende Nacht öffnen zum Liede den Mund.

Aber die Arbeit wurde zu schwül: es fehlten die Götter,
 Die die zerstreute Natur liebend vereinigt in sich
 In bestimmter Gestalt, daß der Mensch sie zu fassen vermöchte
 Und der Taumelnde nicht sank' in die wirbelnde Flut.
 Ach und einsam stand er in ihr! Es fehlte so lange
 Ihre Spitze, der Mensch, in dem gemeinsamen Blühn;
 Daß in den engen Armen der Suchende, selig erschrocken,
 Hätte gefunden die Welt, die ihn so lange gefloh'n.
 Nur die Heerstraß' lebte, die weder Blumen, noch Früchte
 Trägt, wo in schwindelnder Hast nur die gewaltige Noth
 Trieb vorüber das Menschengeschlecht mit sklavischer Peitsche.
 Wem sein friedliches Haus der unaufhaltsame Strom
 Nicht mit fortgeschwemmt, kaum über die Schwelle des Hauses
 Wagte sich dieser und leer stand der geräumige Markt.
 Und wohl hast du gefühlt, es werde dich dieses vernichten.
 Schmerzlich priesest du den, welchem ein blühendes Land
 Fröhlich mache das Herz, „doch nennt man meines, so ist mir's
 Als ob über mir zu schlug' der Deckel des Sargs“.
 Deutschland, heiliges Land! So reine Opfer gefallen
 Sind noch keinem, wie dir. Stille durchwandeln wir dich,
 Heilige Todtenhalle, du heimische Flur, mit den Urnen
 Edelster Herzen geziert; heilig umweht uns die Luft,
 Drein der Theuren so viele die reine Seele geathmet
 Und wir schwören dir still einen unlösbaren Eid. —
 Endlich kommt aus Gedanken die That, und sicher am besten
 Ehret die heiligen Manen ein jugendlich Thun.
 Todtenspiele, wie Griechen gefeiert, lasset uns halten,
 Über dem Hügel der Gruft! bringt uns Schwerter herbei.
 Weithin leuchte das Thal es hinab von den kreuzenden Blitzen!
 Um den jauchzenden Stahl sprühen die Funken umher!
 Seele durchdringe den Leib, daß er höher sich heb' und im Wettlauf
 Flieg', als wäre der Raum nur ein Gedanke, dahin.
 Dann nach fröhlichem Tag, wenn die Abendröthe der Seele
 Tiefer in's Auge drängt, staunend erkenne der Freund
 Dann den Freund, und über dem Grab hier heilige Treue
 Schwör' er! Als Aeter herab ströme der funkelnde Wein.
 Nicht wir allein, dich ehrt mit Todtenspielen das ganze
 Blühende Vaterland. Bis in das innerste Herz
 Dringt ihm wieder des Oceans Luft, und auf tausend Canälen
 Führen dem staunenden Volk fröhliche Wimpel sie zu.
 Aus der Jahrhunderte Staub erhob man wieder der Ahnen
 Banner; ein lustiger Wind faßte die Falten sogleich;
 Hei! Wie flog es heraus mit dem Staub! Wie glänzen sie wieder!
 Tausend Herzen des Volks fliegen, wie Lüfte, um sie —
 Darum wogen so prächtig sie hin — es trägt sie die Seele
 Des hoch athmenden Volks, welches im Frühlinge steht.
 Und schon hören wir fern den verstopften Born der Geschichte
 Wieder rauschen dem Volk, öffentlich Leben erblüht:

Daß nicht mehr sich selbst umkreise der Dichter und schmerzlich
 Todtem leihe sein Blut. Jauchzend, mit rüstigem Schritt
 Geht er im Wald lebend'ger Geschichte, wo Alles von selber
 Rauscht und er tausendfach findet das eigene Seyn.

Geschrieben an Hölderlins Begräbnistag.

Die lebens- und wirkungsgeschichtlichen Zeugnisse, die wir heute der Dokumentenruhe des Hölderlin-Archivs entnehmen — ein Bruchteil des dort seit Jahren gesammelten Bestandes, der seiner lückenlosen Darbietung im biographischen Teile der Stuttgarter Ausgabe harrt —, machen nicht den Anspruch, grundlegend Neues zu enthüllen oder durchaus eine innere Einheit zu bilden. Wer tiefe dichtungs- und geistesgeschichtliche Aufschlüsse davon erwartet, mag sie enttäuscht beiseite legen. Um den stillen Erker am Neckar und, zuletzt, um das Fleckchen Erde unter der heiligen Esche dort auf dem Friedhofe kreisend, erzählen sie von dem späten Lebensabend des kranken Dichters, von liebender Sorge um sein sterbliches Dasein und von treuer Hut seines unsterblichen Werkes. Sie zeigen den Genius in dem Stande der Umnachtung und Erniedrigung; sie zeugen von der Verehrung und Pietät, die noch dem Erniedrigten widerfuhr, und von der Ergriffenheit junger Herzen durch sein Schicksal und Werk. Pietät ziemt auch uns in der Bewahrung und Auswertung gerade solcher Dokumente. Man mag sich fragen, ob es Sinn und Recht habe, dem äußeren Leben des Dichters — besonders in den Jahrzehnten der Krankheit, da es sich vom Werke gelöst und aufgehört hatte, Sprache der Dichtung zu werden — bis in seine letzten Verfädelungen nachzuspüren. Gleiten wir damit nicht in einen sterilen „Biographismus“ hinein? Räumen wir nicht den Lebensdokumenten, nur weil sie zufällig erhalten sind, mehr Macht ein als ihnen zusteht? Es birgt sich darin wohl eine Gefahr. Aber die Zeugnisse liegen nun einmal vor, sie mehren und differenzieren unser biographisches Wissen, und, ob wir wollen oder nicht, wir dürfen uns nicht das Recht anmaßen, sie achtlos liegen zu lassen. Die Gefahr des Biographismus entsteht nicht aus dem, was ergraben und festgestellt, sondern vielmehr aus der Art, wie das Feststellbare behandelt, und aus dem Ort im Zusammenhang des Ganzen, an den es gestellt wird. Und vor allem — was das Leben Hölderlins betrifft —: die Jahrzehnte der Nacht und der Niedrigkeit gehören zu diesem Leben voll schmerzlich-innigen Glanzes; seine Verdüsterung und sein Erlöschen erschüttern eben dadurch, daß, entgegen dem jugendlichen Wunsche des Dichters, seine „Kerkerwand“ so gar nicht „im heiligsten der Stürme“ zusammengefallen ist. Wir dürfen die Augen nicht davon abwenden. Wir müssen dem Schauder standhalten, der uns überkommen will, wie er den

jugendlichen Besucher, der im ersten unserer Dokumente redet, und den unbekanntem Verfasser des weiter unten mitgeteilten Reimgedichtes überkam, und wie er den Griechen angesichts der gottgeschlagenen Helden seiner Tragödie überkommen haben mag. Denn eben dieser Schauder mag uns anspornen, nach den inneren Gründen zu fragen, aus denen Hölderlin ein Geschlagener wurde, und ihn damit in helle und tapfere Einsicht in die Abgründe seines und des Lebens überhaupt umzuwandeln. Es steht bei uns, den Geschlagenen zum segensbringenden Heros werden zu lassen, dem Ödipus auf Kolonos gleich, dessen Worte der jüngere Schwab 1881 bei der Einweihung des Tübinger Hölderlin-Denkmal schön auf unsern Dichter anzuwenden gedachte:

Hier ende meines Lebens gramgebeugter Lauf
Und bringe denen, die mich aufgenommen, Heil.¹

¹ Von den mitgeteilten Dokumenten, deren Besitzern das Hölderlin-Archiv und der Herausgeber für die freundliche Erlaubnis zur Auswertung und Mitteilung zu aufrichtigem Danke verbunden sind, gehören das Tagebuch Christoph Theodor Schwabs und die Elegie von Gottlob Kemmler (Nr. I und V) zu dem von Dr. Heinz Wagner verwalteten Nachlaß des im Osten verschollenen Rechtsanwalts Dr. Gustav Schwab, der ein Enkel Christoph Theodors ist. Die beiden Stücke konnten, zusammen mit andern, im Frühsommer 1945 von dem Antiquar Stubenvoll aus den Strudeln der Besetzung Stuttgarts gerettet werden. Ob anderes darin verlorengegangen, ist nicht mehr festzustellen. Die literarische Hinterlassenschaft Chr. Th. Schwabs ist also nicht, wie bisher angenommen werden mußte, nach seinem Tod als geschlossenes Corpus der Württ. Landesbibliothek übergeben worden. Das Tagebuch wurde im November 1946 von der Stadt Stuttgart als Facsimile in 600 nummerierten Exemplaren herausgegeben. — Der Brief Carl Goks an Cotta und das Fragment eines Schreibens von Frau Gok an die Familie Zimmer (Nr. II, 1 und 3) sind Entwürfe, erhalten in dem reichhaltigen Nachlaß Goks, der sich heute im Besitz von Landgerichtsdirektor Dr. E. Arnold in Heidelberg befindet und teilweise schon von Karl Viëtor ausgewertet worden ist (Neue Hölderlin-Funde, in: Der Schwäbische Bund, 1. Jg., 6. H. [März 1920], S. 614 ff.; Zur Geschichte der ersten Hölderlin-Ausgaben, in: Deutsche Rundschau, April und Mai 1922, S. 57 ff. und 176 ff.). Aus diesem Corpus stammen auch der Brief Lotte Zimmers an Frau Gok (Nr. III) und die für die Erläuterung der Nrn. II, III und IV verwerteten Dokumente. Auch der Brief Goks an Gustav Schwab (Nr. II, 2) war uns bisher nur als Entwurf aus dem Nachlaß Goks bekannt und sollte in dieser Form veröffentlicht werden. Kurz nach Vollendung des Aufsatzes fand sich dann in dem von Walther Killy durchgesehenen Briefwechsel Gustav Schwabs, der zu den bis vor kurzem verlagert gewesenen Handschriftenbeständen der Universitätsbibliothek Tübingen gehört, die Reinschrift dazu, an die wir uns nun halten. Der Brief Theodor Köstlins an seinen Vater (Nr. IV, 1) ist aus dem Besitze von Professor Dr. Werner Straub in Dresden, der Text der Grabgesänge (IV, 2) befindet sich in einer Abschrift von Chr. Th. Schwab unter den Hölderlin-Papieren der Württ. Landesbibliothek (Cod. poet. et phil. fol. 63, V).

Am 24. Januar 1841 schreibt Sophie, die Frau Gustav Schwabs, an Justinus Kerner:¹

Unser Christoph hat gegenwärtig eine Liebhaberei in Tübingen, ... er hat mit Hölderlin Freundschaft geschlossen und dieser scheint wirklich auch an ihm Interesse zu nehmen, wenigstens hat C. ihn weiter gebracht, als es andern gelungen ist. H. hat C. auf seine Aufforderung schon einige Gedichte gemacht; mein lieber Mann hat sie gelesen und sagt, Hölderlins ganzes Genie zeige sich noch darin; ich bin sehr begierig, bis ich diese Gedichte auch sehe. C. erzählte mir, wenn er so bei ihm sei, da sage er oft vor sich hin, das ist einmal einer, der mich versteht ... Es ist mir lieb, daß Christoph wohl schon von Hölderlin, aber noch nichts über ihn gelesen hat, so konnte er ihn unbefangener beobachten. Morgen schicke ich ihm nun den Aufsatz von Waiblinger über Hölderlin ...

Diese Mitteilung der Mutter wird aufs glücklichste bereichert und illustriert durch die Tagebuchblätter des 20jährigen Stiflers. Nach Wilhelm Waiblinger² und dem Hessen Albert Diefenbach, der 1837 dem Dichter des seit seiner Kindheit geliebten 'Hyperion' zufällig begegnete,³ ist Christoph Schwab der dritte uns bekannte Tübinger Student, der seine Eindrücke von der Erscheinung, dem Gebaren und dem Seelenleben des Kranken unmittelbar in der Form des Briefes oder Tagebuches festgehalten hat. Sein Bericht ist unstreitig der unmittelbarste, anschaulichste und objektivste, reich an Einzelheiten wie die Schilderung Waiblingers in seinem Aufsatz über 'Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn',⁴ aber reiner, herzlicher, und frei von dem bohrenden, stark ichbezogenen psychologischen Anteil, den der Dichter des 'Phaethon' an dem des 'Hyperion' nahm, in dessen Wahnsinn er, der Urgesunde, nur überhitzt Genialische, eine zugleich drohende und lockende Möglichkeit seines eigenen Geistes vorgebildet zu finden sich spielerisch vermaß. Die größere Treue im Auffassen und Abbilden der äußeren Erscheinung hat Schwabs Bericht auch vor demjenigen Diefenbachs voraus, der, Anschauung und Gefühl verquickend, unwillkürlich „poetisch“ stilisiert:

Auf dem Hausflur begegnet mir eine hohe, gebückte, geisterhafte Gestalt. Schaudern überfällt mich. Der starre und wirre Blick des tiefliegenden Auges, die krampfhaften Verzerrungen der Gesichtsmuskeln, das wilde Schütteln der greisen Locken, die ganze Haltung bezeichneten mir das sonderbare Wesen als einen Wahnsinnigen ... Noch im-

¹ Justinus Kerners Briefwechsel, 2. Bd., S. 181 f.

² Die Tagebücher Waiblingers konnten vom Hölderlin-Archiv im Sommer 1944 dank der großen Freundlichkeit ihres Besitzers, Dr. E. Breitmeyer in Stuttgart, eingesehen und werden in Bälde von Herbert Meyer im Port Verlag, Urach, herausgegeben werden.

³ S. Eugen Nägele, Ein Besuch bei Hölderlin 1837. 35. Rechenschaftsbericht des Schwäbischen Schillervereins 1930/31, S. 42—46.

⁴ S. Hell. VI, 409 ff.

mer fesselt . . . das einst so schöne Antlitz des 70jährigen Greises, sein schönes Profil, die hohe, gedankenschwere Stirn und vor allem das Auge. Nie habe ich ein ähnliches gesehen. Freundlich lächelnd und doch wirr und wild; zwar erloschen, aber immer noch lieb und seelenvoll. Der Ausdruck wird noch erhöht durch einen drückenden, schmerzlichen Zug, der über demselben schwebt . . .

Christoph muß kurz nach dem 16. Januar seine Eltern in dem nahen Gomaringen, auf dessen Pfarre sich Gustav Schwab 1837 aus Stuttgart zurückgezogen hatte, besucht und ihnen von seiner neuen „Liebhaberei“ erzählt haben; dann muß sein Vater unmittelbar nach dem 21. in Tübingen gewesen sein und dort die paar Gedichte gesehen haben, die Christoph, seiner Aufzeichnung zufolge, an diesem Tage bei Hölderlin abholte. Es handelt sich aller Wahrscheinlichkeit nach um die Verse 'Höhere Menschheit'¹ und eines der drei Jahreszeitengedichte, die Schwab in seiner Hölderlinausgabe 1846 (II, 332) auf diese Zeit zurückführt und veröffentlicht (346 f.). Dort (331) sind auch die Verse mitgeteilt, die der Kranke auf Bitten seines Besuchers in das nicht angenommene Exemplar seiner Gedichte schrieb:

Als wie der Tag die Menschen hell umscheinet
Und mit dem Lichte, das den Höhn entspringet,
Die dämmernden Erscheinungen vereinet,
Ist Wissen, welches tief der Geistigkeit gelinget.²

¹ S. die folg. Anm.

² In Bettina von Arnims 'Ilius Pamphiltus' (1848) stehen die Verse unter der Überschrift 'Überzeugung'. Seebaß (Hell. VI, 498) hält diese für „handschriftlich nicht begründet“. Dieselbe Überschrift trägt das Gedicht jedoch in dem, von Seebaß selbst entdeckten, Stuttgarter Lebensabriß von der Hand Chr. Th. Schwabs (fol. 63 V). Sie ist also zweifellos echt; Bettina muß sie, samt den Versen selbst, von Schwab erhalten, also mit ihm korrespondiert oder persönlich gesprochen haben, als er 1849 als Hauslehrer in der Familie des österreichischen Diplomaten Anton Baron von Prokesch-Osten nach Berlin kam. Ein reger persönlicher Verkehr des jungen, in der Familie seines Brotherrn sehr beliebten und geschätzten Literaten mit Bettina und ihrem Hause wird denn auch durch sein reizvolles, für die gesellschaftlichen Zustände des damaligen Berlin aufschlußreiches Tagebuch aus dem Jahr 1851/52 bezeugt, das sich ebenfalls in seinem Nachlaß in Stuttgart wiedergefunden hat. Auf die persönliche Verbindung mit Bettina geht auch eine, dem selben Bestande angehörende, Notiz Schwabs zurück: „Hölderlin soll nach Bettina 3 Anfälle von Wahnsinn vor dem eigentlichen Ausbruch gehabt haben. Schelling weiß davon nichts“. Die Angabe ist in dieser massiven Form wohl ungläubhaft, doch mit der Annahme früher psychopathischer Schübe wohl in Einklang zu bringen. Sie müßte besonders auf Grund der Lebensnachrichten über den Sommer 1795 und 1800 überprüft werden. — Von hier aus ist die Entstehungszeit des Gedichtes 'Höhere Menschheit' eindeutig zu klären. Schwab (II 332) setzt es in die gleiche Zeit wie das Gedicht 'Überzeugung', also in den Januar 1841; in Bettinas 'Ilius' dagegen ist es mit dem Vermerk: „H. 21. I. 1811“ versehen: es muß sich hier einfach um einen Lesefehler Bettinas oder einen Druckfehler statt: 1841 handeln; am 21. Januar 1841 holt ja Christoph nach sei-

Das Meiste in dem Berichte Christophs spricht wohl für sich selbst. Die Äußerung des Kranken über den Stich nach Kaulbach zu Schillers 'Wallenstein': „Der Mann steht erstaunlich da“ erinnert an diejenige anlässlich der Befreiung des Peloponnes: „Das ist erstaunlich, es freut mich!“ in dem an lichten Augenblicken reichen Frühjahr 1823.¹ „Erstaunlich“: vielleicht läßt uns dieses Wort einen Blick tun in die Seele des Kranken, die, in gewisser Hinsicht wieder kindlich und „fassungslos“ geworden, die Dinge, wenn überhaupt, mit kindlichem Erstaunen aufnimmt, ohne ihrer wirklich im Geiste mächtig zu werden.²

Besonderer Beachtung wert ist, was Schwab, in seinem Bericht über den ersten Besuch, von Christian Ludwig Bilfinger erwähnt. Mit seinem Namen fällt ein Nachglanz der lang versunkenen Jugendzeit in das Turmzimmer am Neckar ein. Es ist der Intimus, mit dem Hölderlin besonders in Maulbronn, nach einer durch die gemeinsame Liebe zu Luise Nast verursachten Krise, in einer schwärmerisch-glühenden Jugendfreundschaft verbunden war, die in mehreren der frühen Gedichte zum Ausdruck kommt.³ Sie führte die beiden auch in den Klosterferien — Bilfinger war in Kirchheim an der Teck zuhause und hatte Verwandte in dem benachbarten Nürtingen, die ihrerseits zur Paten- und Freundschaft der Familie Hölderlin-Gok gehörten — öfters zusammen und zu Ausflügen in die romantischen Täler des nördlichen Albrandes, von deren Zauber das Gedicht 'An meinen B.' redet. Bilfinger, den wir uns nach Hölderlins Jugendbriefen wohl als anmutig-verwöhnten Knaben vorstellen dürfen, trat im Herbst 1789 — am 30. September verfügte das Konsistorium seine Entlassung — aus dem Stift aus, um die Rechte zu studieren, kam dann später in eine erfolgreiche Regierungs- und Diplomatenlaufbahn und starb als Geheimer Legationsrat in Stuttgart am 4. Mai 1850. Nach seinem Ausscheiden aus dem Stifte verliert sich seine Spur so ziemlich auch aus dem Leben Hölderlins; die Tübinger Briefe erwähnen ihn zum letzten Male im Mai 1790 mit der rätselhaften, offenbar auf eine Mitteilung der Mutter Bezug nehmenden Nach-

nem Tagebuche die Gedichte ab. Es folgt daraus mit Sicherheit, daß Bettina auch die beiden andern im 'Ilius' veröffentlichten Gedichte: 'Der Winter' („Wenn bleicher Schnee . . .“), das schon bei Schwab (II 346), und 'Des Geistes Werden', das nur bei ihr steht und, gewiß richtig, auf den 10. Juli 1841 gelegt ist, von Schwab erhalten hat.

¹ In Chr. Schwabs handschriftlichem Lebensabriß (Stuttg. fol. 63 V; s. Hell. VI 402).

² Die Bemerkung Schwabs, der Kranke habe „für Kunst noch viel Sinn und Urtheil“, legt die Frage nach dem Verhältnis des Gesunden zur bildenden Kunst nahe, die auf karge Äußerungen in den Briefen angewiesen wäre.

³ 'An M. B.' (doch s. jetzt P. Quintela, vgl. den Forschungsbericht in diesem Jahrbuch S. 215 Anm. 2), 'An meinen B.', 'Die Stille' und wohl auch 'Am Tage der Freundschaftsfeier'.

schrift: „Den Bilfinger bedaure ich. Noch mehr seine Eltern“.¹ Um so überraschender die Bemerkung Schwabs, daß Hölderlin mit ihm „auf der Universität viel umgegangen seyn, später aber sich überworfen haben soll“, und daß er „vielleicht das Original zu Alabanda war“. Das wird, zumal Christoph, selbst Stifter, von den „idealischen, verliebten Freundschaften im Stift“ weiß, wohl am ehesten auf einer Stiftstradition beruhen, vielleicht auch auf einer Mitteilung seines Vaters. Ein neuer Bewerber um die Ehre, das Urbild Alabandas, des Tatmenschen im 'Hyperion' zu sein! Das ist sensationell und mit Vorsicht aufzunehmen, aber auch nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen. Die biographische Nachprüfung, deren Ergebnis zu gegebener Zeit mitgeteilt werden soll, muß einerseits von den Vorstufen des 'Hyperion', andererseits von der Entwicklung Bilfingers in den Universitätsjahren ausgehen und insbesondere nach seiner politischen Einstellung und seiner möglichen Zugehörigkeit zu einem revolutionär gesinnten Studentenzirkel, wie solche damals auch in dem näheren Umkreise Hölderlins bestanden haben,² fragen: ein Beispiel für die Mühseligkeit und Weitläufigkeit, aber auch für die Notwendigkeit einer minutiösen Erforschung der Umwelt des jungen Dichters. Daß die Alabanda-Episode im ersten Teile des 'Hyperion' aus einer konkreten Berührung Hölderlins mit und einer schließlichen Abstoßung von solchen radikal gesinnten Zirkeln erwachsen ist, daran scheint uns kein Zweifel möglich zu sein; fraglich ist nur, was gerade Bilfinger in diesem Zusammenhange zu tun gehabt haben mag.

Den ersten Besuchen Christoph Schwabs bei Hölderlin folgten in den zweieinhalb Jahren bis zum Tode des Dichters noch viele weitere. Ob Schwab auch sie „zum Ersatz der schönen Gegenwart für die Zukunft“ festgehalten, ist nicht bekannt, aber auch nicht wahrscheinlich. Der Abschnitt über den kranken Hölderlin, der den handschriftlichen Lebensabriß Schwabs, und ebenso die Biographie in der Ausgabe von 1846 beschließt, arbeitet natürlich die Beobachtungen dieser späteren Besuche ein und ist daher reichhaltiger, hat jedoch immer das Tagebuch zur fühlbaren Grundlage.

Um Christoph scheint sich damals im Stift ein kleiner Kreis von Verehrern des Dichters gebildet zu haben, zu dem Johann Georg Fischer, der nachmalige Dichter, Karl Auberlen, später Professor der Theologie in Basel (1824–1864),³ Friedrich Wilhelm Brandauer, nachher Stadtpfarrer

¹ Hell. II 242. — Ganz hat H. den Jugendfreund wohl nicht aus den Augen verloren: s. die Erwähnung in dem Brief an Neuffer vom Sommer 1799 (Hell. III 431).

² S. Adolf Beck, Aus der Umwelt des jungen Hölderlin, im Hölderlin-Jahrbuch 1947, S. 33 ff.

³ Siehe S. 32 Anm. 1.

in Klein-Gartach (1820–1854?) und Eduard Wilhelm Ostertag, zuletzt Pfarrer in Schönaich (1821–1885)¹ gehörten. Fischer, der in den achtziger Jahren seine Erinnerungen an Hölderlin und diesen Verehrerkreis öfters zum besten gegeben,² hat schon um die Mitte des Jahrhunderts in seinem balladesken Gedichte 'Der verhängnisvolle Tanz' die — nach neueren Indizien durchaus nicht mehr unhaltbar erscheinende³ — Stiftslegende von dem Tanz um den Freiheitsbaum auf dem Tübinger Wöhrd zu gestalten und das Schicksal Hölderlins aus dem für Hegel entschiedenen Gang des Weltgeistes sowie aus dem tragischen Zwiespalt von Griechentraum und moderner Erkenntnis, von mythisch-religiösem und begrifflichem Denken abzuleiten versucht.⁴ Schwab selbst schrieb schon 1842 ein längeres, sehr wohlgemeintes, doch ungelinktes Gedicht auf Hölderlin und seine treuen Pflegerinnen, die Schwestern Zimmer, das nur im Entwurf erhalten⁵ und, wenn überhaupt vollendet, in der Reinschrift wohl den beiden Schwestern als Huldigung zu einem besondern Anlaß überreicht worden ist. Von seiner Mitteilung kann hier abgesehen werden. Auf ungleich höherer Stufe stehen die beiden Entwürfe, die sich, ebenfalls von Christophs Hand, unter den Stuttgarter Hölderlinpapieren befinden. Aber auch hier handelt es sich, wie uns, in Übereinstimmung mit Friedrich Beißner, scheint, zweifellos um Versuche von Christoph Schwab selbst zu einer dichterischen Würdigung Hölderlins, und nicht um diplomatische Abschriften Hölderlinscher Gedichte, wie Franz Zinkernagel wollte.⁶ Der epigonische Stil der Verse schließt eine solche Annahme aus.

Ein Mitglied jenes literarisch interessierten Kreises im Stift, der dann dem Toten vor andern seine Ehre erwies, wird auch Gottlob Kemmler gewesen sein, der dichterisch begabte Verfasser der Grabelegie, von dem nachher noch zu sprechen sein wird.

Bei den genannten Freunden, außer J. G. Fischer, mag die Teilhabe an der geistigen Welt Hölderlins zwar stark und in ihrer Art echt stiftlerisch, aber doch nur ein Durchgang gewesen sein, weniger Begegnung als Be-

¹ Nach einer Mitteilung von Dir. Otto Ostertag in Stuttgart soll sein Vater unter den Studenten gewesen sein, die den Dichter zu Grabe trugen (s. Nr. IV 1).

² S. Hell. VI 461 ff. und 557 f. ³ S. Adolf Beck a. a. O. S. 38.

⁴ J. G. Fischer, Gedichte. Stuttg.-Tüb. 1854, S. 156 ff. — Ein späterer Nachklang der Begegnung mit Hölderlin ist Fischers schlichtes zweistrophiges Lied 'Friedrich Hölderlin', in seinen Neuen Gedichten (Stuttg. 1865, S. 99), in der Seebaßschen Bibliographie nicht verzeichnet.

⁵ Im Nachlaß des Rechtsanwalts Dr. Gustav Schwab.

⁶ Franz Zinkernagel, Neue Hölderlin-Funde, in: Neue Schweizer Rundschau (Wissen und Leben) Jg. 1926, Aprilheft, S. 6–10; Fr. Hölderlin, Sämtl. Werke u. Briefe, 5. Bd. 1926 S. 293–296.

rührung, die sich dann in der Ausübung des geistlichen Berufes verflüchtigte.¹ Für Christoph Schwab hingegen sollten die Besuche dort am Zwingel der Auftakt werden zu einem Jahrfünft treuen, wenn auch in den tieferen Einblicken etwas beschränkten Dienstes an dem Werke Hölderlins. Wie es dazu kam, mag die folgende Dokumentenreihe erzählen.

II

In den Tagen, da der jüngere Schwab durch die gespenstische Nebelwand der Höflichkeit, in die sich der Kranke zu hüllen liebte, hindurchdrang, ward auch sein Vater wieder zum Dienst an Hölderlins Werk gerufen. Am 27. Januar 1841 verständigt Cotta Carl Gok von seiner Absicht, die Gedichte Hölderlins in Taschenformat neu aufzulegen. Er fragt nach den Honoraransprüchen und bittet, einem „Freunde des Verstorbenen“ biographisches Material für einen „ganz kurzen Lebensabriß“ zu überlassen; Kerner habe schon abgelehnt und Gustav Schwab oder Hermann Kurz empfohlen: Gok möge zwischen beiden wählen. In seiner Antwort vom 12. Februar, die wir nach dem erhaltenen Konzepte mitteilen (II 1), erklärt sich Gok zur Lieferung des Materials bereit, entscheidet sich für Schwab und fordert – das Einverständnis von Hölderlins Pfleger vorbehalten – das gleiche Honorar, das in dem – ebenfalls erhaltenen – Verträge vom 14. Mai 1822 für die erste Auflage bedungen war: 198 fl. beim Erscheinen, und die gleiche Summe, wenn binnen vier Jahren 500 Exemplare abgesetzt werden. Cotta ist einverstanden und übersendet den neuen Vertrag schon am 16. Februar, den Gok dann zur Gegenzeichnung an Oberamtspfleger Burk in Nürtingen weiterleitet mit dem Ersuchen, das Honorar „als ein von Hölderlin sauer erworbenes Eigentum nach u. nach ausschließlich zu einigen Erfrischungen, deren er,

¹ Symptomatisch in dieser Hinsicht ist wohl die Entwicklung Karl Auberlens, der als Theologe den Bengelschen Biblizismus aufnahm und fortführte. Als Student, wie es in der ADB (I, 632) heißt, „für alles Ideale jugendlich begeistert, mit einem Kreis gleichstrebender Freunde enge verbunden, . . . von der damals vorherrschenden kritisch-spekulativen Richtung weniger angezogen, als von ästhetischen, litteratur- und kunstgeschichtlichen Studien“, schreibt er selbst in einem kurzen Überblick seines Lebensganges aus dem Jahr 1851: „mein Ideal war jene Göthe-Hegelsche Humanität, wonach ich mit persönlicher und geselliger Bildung . . . einen möglichst Universalismus des Wissens und der geistigen Thätigkeit zu vereinigen suchte“. Mit dem Übergang zur Theologie sei dann aber nach und nach ein Umschwung in seinen Gedanken und Bestrebungen eingetreten und sein Sinn „bald aus jener Breite mehr in die Tiefe geführt“ worden (nach W. F. Geß, Lebensabriß; als Anhang zu C. J. Riggenbach, Leichenrede für C. A. Auberlen, den 4. Mai 1864, Basel. Ein Exemplar wurde dem Hölderlin-Archiv freundlichst von der Baseler Universitätsbibliothek überlassen).

außer seiner gewöhnlichen Kost, in seinem hohen Alter vielleicht manchmal bedarf, verwenden zu lassen“. Am 8. April hat Gok sein Material beisammen, wünscht aber vor der Übergabe noch eine persönliche Rücksprache mit Schwab „über einige sich hierauf beziehende Gegenstände“. Die Zusammenkunft kommt nicht zustande; am 21. – wir übergehen unwichtige Zwischenglieder – übersendet Gok sein Material mit dem hier mitgeteilten Briefe (II 2); am 25. bedankt sich Schwab, will sofort an diese „Dichterherzensangelegenheit“ gehen und spricht den Wunsch aus, nach dem gedrängten Lebensabriß später aus den von Gok mitgeteilten Daten und Briefen „eine ausführlichere Arbeit über den großen Dichter . . . anlegen zu dürfen.“¹ Diesen Keim sollte dann in der Biographie zu der Ausgabe von 1846 der Sohn zur Reife bringen, der auch schon an dem kurzen Lebensabriß für die Gedichtausgabe mitarbeitete. Diese erschien Ende 1842,² mit der Jahreszahl 1843. Der Familie Zimmer läßt Gok durch seine Frau das Büchlein zugehen mit der Bitte, es dem Dichter zur Schonung nicht in die Hände zu geben (III 3). Dieser wurde von Cotta mit einem Exemplar ohne den Lebensabriß bedacht.³ Wie er es aufnahm, darüber widersprechen sich die Nachrichten: nach Christoph Schwab „mit großem Wohlgefallen“,⁴ nach J. G. Fischer gleichgültig;⁵ Schlesier weiß am 24. Februar 1843 von Schwab, also aus sicherster und zeitlich nächster Quelle, zu berichten, der Dichter – der übrigens schon in den ersten Jahren seiner Krankheit über unbefugte Eingriffe in seine Rechte schalt⁶ – habe auch die neue Ausgabe, ebenso wie die erste, für unecht erklärt.

In den Grundzügen ist die Geschichte der zweiten Gedichtausgabe schon von Karl Viëtor dargestellt worden.⁷ Wenn wir sie hier nachziehen, verfolgen wir ein anderes Ziel. Wie Viëtor bemerkt, sind in dem knappen Lebensabriß dieser Ausgabe „zum erstenmal alle Tatsachen des Dichterslebens, sind seine persönlichen Beziehungen vollständig und historisch zuverlässig dargestellt“. Das ist im Ganzen richtig; stammen doch die äußeren Daten aus der sichersten Quelle, von dem Menschen, der in seiner Jugend den Lebensweg seines Bruders mit herzlicher Teilnahme verfolgt hatte, von ihm mit einem Schatz von Briefen beschenkt worden war und die Fülle derjenigen an die Mutter und Schwester sowie der an den

¹ Der Brief G. Schwabs ist im Wortlaut von Karl Viëtor veröffentlicht (s. S. 26 Anm. 1).

² Nach einem die Übersendung des Büchleins begleitenden Briefe Goks an Gustav Schwab vom 5. Dezember 1842.

³ Schwab 1846 II 329. ⁴ Ebenda.

⁵ Deutsche Revue 1889, 3. Bd. S. 88 (Hell. VI 464). ⁶ S. Hell. VI 396.

⁷ Zur Geschichte der ersten Hölderlin-Ausgaben. Deutsche Rundschau Jg. 48, Mai 1922, S. 182.

Dichter in Nürtingen in Reichweite hatte. Aber Viëtor hat einen bedeutsamen Hintergrund der Angelegenheit übersehen. Er mußte ihn übersehen, weil er die Briefentwürfe Goks, die sich in seinem Nachlaß erhalten haben, während die Reinschriften größtenteils verschollen sind, für unleserlich hielt. Ihre Entzifferung ist wegen der Abkürzungen, die Gok durchweg verwendet – viele Wörter sind nur mit einem oder wenigen Anfangsbuchstaben bezeichnet –, zwar schwierig, aber nicht unmöglich.¹ Und sie lohnt in vielen Fällen die Mühe.

In unserem Falle läßt sich zeigen:

1. daß bei Gok stark das Bestreben zur Wahrung des brüderlichen Rencommées, d. h. eine familienpolitisch-polemische Tendenz mitwirkte, als er sich so bereitwillig als Lieferant biographischen Materials in die Herstellung des von Cotta gewünschten Lebensabrisses einschalten ließ;

2. daß Gok sein biographisches Wissen nicht einfach als Rohstoff, sondern literarisch vorgeformt, als biographische Skizze von sich gegeben hat;

3. daß die biographischen Versuche Gustav und besonders Christoph Schwabs – das 1841 entstandene Vorwort zu der neuen Gedichtausgabe, der ausführlichere handschriftliche Lebensabriß aus dem Jahr 1842, der Nekrolog vom Juni 1843 und auch noch die eigentliche Biographie in den Sämtlichen Werken von 1846 – in der Gesamtaufassung wie in Einzelheiten, bis zur Übernahme ganzer Sätze und Abschnitte, von der Gokschen Skizze abhängig sind, und

4. daß durch diese Abhängigkeit von dem familientendenziös gefärbten Elaborate Goks ein, wie man wohl sagen darf, biedermeierlich harmonistischer, die Lebenstragik Hölderlins und die quälende Spannung zwischen dem inneren Drang seiner dichterischen und dem äußeren Zwang seiner beruflichen Bestimmung verwischender Zug in die Frühzeit der Hölderlinbiographie und damit in das Hölderlinbild des 19. Jahrhunderts hineingetragen worden ist. In Christoph Schwab fand der von Gok harmonisierte lebensgeschichtliche Stoff seinen gemäßen Bearbeiter: voll treuen, guten Willens, doch zahmen Geistes und beschränkten Blickes.²

Es muß einer besonderen Abhandlung vorbehalten bleiben, einmal die Persönlichkeit des Hofdomänenrats Carl Friedrich von Gok zu zeichnen, der als Schreiber bei dem Oberamtmann Blum in Markgröningen, seinem

¹ Zu einem der schwierigen Entwürfe, die im Hölderlin-Archiv schon vor Jahren entziffert wurden, hat sich jüngst die Reinschrift gefunden. Die Lesung des Entwurfes wich nur unwesentlich von ihr ab. Es ist das Schreiben Goks an Chr. Schwab vom 11. Juni 1843.

² Vgl. schon Böhm II 728: „Schwabs Abhängigkeit von dem familienmäßig auf ‚Delikatesse‘ haltenden Karl Gok“.

Vetter, angefangen und es dank seiner Tüchtigkeit in Dingen der Agrarverwaltung und im Besonderen des Weinbaus¹ 1831 zum Personaladel gebracht hatte, der mit dem Ritterkreuz des Kronordens verbunden war; sein Verhältnis zu seinem „edlen“ und „unglücklichen Bruder“ in den verschiedenen Perioden ihres Lebens näher zu bestimmen, seine Rolle in den Erbaueinandersetzungen 1828 und 1843 darzustellen und, vielleicht, etwas von der Erstarrung und Verkarstung faßlich zu machen, der die Seele eines von Hölderlin sehr geliebten Menschen mit den Jahren verfallen sein mag. Wir wissen bis jetzt nicht mit Sicherheit, ob und in welchem Maße dieser Mann durch den von seiner Mutter aus ökonomischen Bedenken erzwungenen, bei jedem Aufblick zu dem Sonnenfluge seines Bruders um so schmerzlicheren Verzicht auf einen akademischen Bildungsgang verstört, aus der inneren Sicherheit geworfen und zu guter Letzt in ein Ressentiment des bürgerlichen Haushalters und Beamten gegenüber dem Begnadeten, sich Verschwendenden, um die äußeren Dinge Sorglosen hineingedrängt worden ist. Der Stil seiner Briefe aus den vierziger und schon aus den zwanziger Jahren verrät eine eigenartig steife Würde und geistig-gesellschaftliche Präention, durch die immer wieder ein Zug von Kälte, Verbitterung und Beschränktheit hindurchbricht. Es gab – wir haben kein Recht daran zu zweifeln – auch in der Seele dieses Mannes einen Raum, darin die Liebe zu dem geistigen Führer seiner

¹ Über den Weinbau hat Gok seit 1827 mehrere Schriften verfaßt, die 1836 gekrönt wurden durch das Prachtwerk in Groß-Folio: Die Wein-Rebe und ihre Früchte. Seine Altersmuße nach 1842 wandte Gok der vaterländischen Frühgeschichte zu: Urkunden und Beiträge zur älteren Geschichte von Schwaben und Südfranken. 1. T.: Die römischen Heerstraßen der schwäbischen Alp und am Bodensee. Stuttg. 1846. – 2. T.: Der römische Grenzwall von der Altmühl bis zur Jaxt. Stuttg. 1847. Den Reinerlös für den ersten Teil bestimmt Gok „zu einem Beitrag für die Wiederherstellung der merkwürdigen St. Reginswindis-Kapelle in Lauffen a. N.“ und verbindet am Schluß des Vorwortes die Pietät gegen das Altertumsdenkmal mit der gegen seinen Bruder: „vielleicht würde es mehreren Verehrern des Dichters Friedrich Hölderlin erwünscht seyn, hier, an seinem Geburtsorte, zugleich eine würdige Stätte zur Aufstellung eines einfachen Denksteins zu finden, um das Andenken an den hingeshiedenen unglücklichen Freund zu ehren“. Im zweiten Teile (S. 207) steht bei der Erwähnung der Saalburg und des Feldbergs im Taunus der Satz:

„Der Verfasser .. hatte schon in seinen Jugendjahren das Vergnügen, jene herrliche Höhe und die Umgebungen ‚der Krone des Taunus‘, des erhabenen Feldbergs mit seiner unermeßlichen Fernsicht bei einem kurzen Ausfluge von Frankfurt aus zu besuchen, aber so sehr jetzt noch ebenso freundliche als traurige Erinnerungen den Wunsch rege machen, ... jene interessante Gegend noch einmal zu sehen ...“. Es handelt sich um den Besuch Goks bei seinem Bruder im Frühjahr 1797. Den Ausflug in den Taunus hat auch Hölderlin mitgemacht und in dem Brief an die Schwester vom April 1797 (H. II 402 f.) beschrieben.

Knaben- und Jünglingsjahre weiterglomm. Die wohlmeinendste Deutung besteht darin, daß es diese Liebe war, die ihn keinen Flecken auf dem Bilde seines Bruders dulden ließ.

In Cottas Antrag erblickte Gok eine willkommene Gelegenheit, den Schild der Ehre seines Bruders, und zugleich der Familie, den er durch Waiblinger und andere getrübt glaubte, reinzuwaschen. Die „schreibseligen Männer“ sind in dem Entwurf ursprünglich als „Lausbuben“ bezeichnet: wir fühlen den Arger, der in dem alternden hochwürdigen Beamten seit Jahren angestaut gewesen sein muß. Aus familienpolitischen Erwägungen nimmt er den Antrag an, zieht er den soliden Gustav Schwab als Bearbeiter dem undurchsichtigeren Hermann Kurz vor, wünscht er wegen einiger heikeln Fragen persönliche Rücksprache mit Schwab und begleitet er, als diese nicht zustande kommt, die Übersendung seiner Skizze mit einem Briefe, der diskret die Grenzen absteckt, innerhalb deren sich die Darstellung bewegen soll.¹

¹ Einiges zur Sacherläuterung des Briefes von Gok an Gustav Schwab: dessen „Wohnort“ war damals noch Gomaringen oberhalb Tübingens; erst im Laufe des Jahres 1841 wurde er als Stadtpfarrer an St. Leonhard und Amtsdekan nach Stuttgart zurückversetzt, wo er dann 1845 in das Konsistorium und den Studienrat eintrat. Die in dem Brief erwähnte Reise führte ihn nach Bremen. — Goks einziger Sohn, Carl Eduard Ludwig, geb. 24. 6. 1805, war am 16. 8. 1840 gestorben. — Goks und Hölderlins Schwester, die Professorin Breunlin in Nürtingen, befand sich gerade auf Besuch in Eßlingen bei ihrer Tochter Henriette, geb. 1793, seit 1820 dort verheiratet mit dem Oberjustizsekretarius Friedrich Wilhelm Gentner. — Von Lotte Zimmer ist zwar im Nachlaß Gok ein Brief vom 17. Januar 1841 erhalten, doch erwähnt dieser noch nicht die Besuche des jungen Schwab; der von Gok erwähnte scheint also bei den Schwabs verlorengegangen zu sein. Ebenso der Bericht von Imanuel Nast, dem Jugendfreunde Hölderlins. Doch sind wir über seinen Besuch bei dem Kranken, im Jahre 1828, unterrichtet durch Schwab (II 318), der sicher den Bericht Nasts verwertet, durch Schlesier (Bl. 37 v), und eingehender durch einen Brief Zimmers an die Professorin Breunlin vom 1. 11. 1828 (Stadtarchiv Nürtingen, Pflugschaftsakten fasc. 796; mitgeteilt von J. Kocher, Zeitschrift Württemberg 1937, S. 53): „... Hölderlin wollte ihn aber nicht können Er spielte gerade auf dem Forto-Piano, Nast weinte wie ein Kind, von Liebe und Wehmut ergrieffen fiel Er Hölderlin um den Hals mit dem Ausruf Lieber Hölderle kenst du mich den nicht mehr, Hölderlin war aber Seelig in Seinen Harmonien, und nikte Herr Nast auf seine Fragen nur mit dem Kopf“. Nach Schlesier endlich fand der Besuch am 25. August 1828 statt, und zwar auf Bitten Goks, der den alten Jugendfreund zu Hölderlin hinschickte „wegen Mishelligkeiten, die über die mütterliche Verlassenschaft zum großen Leidwesen des Halbbruders zu entstehen drohen“. Von diesen Erbstreitigkeiten und der Rolle, die Gok dabei spielte, unterrichten genau die Nürtinger Teilungsakten. Was Schlesier vorlag, war doch wohl sicher der Bericht Nasts an Gok, und nicht, wie er vermutet, ein solcher an Gustav Schwab. Vielleicht hat Gok jenen Bericht seiner Sendung an Schwab in der diplomatischen Absicht beigelegt, seine Rolle nach dem Tode der Mutter in einem günstigen Licht erscheinen zu lassen.

Die biographische Skizze Goks ist im Entwurf erhalten und mit einiger Mühe wohl zu entziffern. Sie enthält sich offener Polemik, ist aber entschieden harmonistisch bestimmt. Drei Punkte sind es vor allem, an denen sie mit einer biedermeierlichen Übermalung des Waiblingerschen Bildes ansetzt: die Stellung Hölderlins zum geistlichen Berufswege, sein Verhältnis zu Susette Gontard, und die Hypothese Waiblingers, daß Ausschweifungen in Bordeaux seine Gesundheit endgültig zerrüttet hätten. Die letztere wird übergangen und ersetzt durch die Vermutung, ein Abschiedsbrief der auf den Tod kranken Diotima habe den Dichter von Bordeaux hinweggetrieben, die Todesnachricht selbst seinen Zusammenbruch besiegelt. Das Verhältnis zu Diotima, das von Waiblinger als offene, glühende Leidenschaft zweier junger und schöner, von der Natur für einander bestimmter Menschen gedeutet war, erscheint bei Gok als ideale, platonische Freundschaft mit einem Abschied aus freiwilliger sittlicher Resignation. Der geistliche Berufsweg endlich, auf den Waiblinger den Dichter ohne Lust durch den Willen seiner Mutter gebracht sah, ist nach Goks Darstellung aus freier Neigung gewählt. Über die spätere Spannung zwischen dem geistlichen Beruf und der dichterischen Berufung gleitet der Domänenrat hinweg. Aber auch die Krise der Flucht aus Jena, die Heimkehr aus Homburg 1800 und die vorletzte aus der Schweiz: all dies ist geglättet, harmonisiert, ja verharmlost und damit die Ehre des „edlen Dichters“, wie der Bruder sie verstand, gerettet.

Nicht daß Gok mit Bewußtsein und Absicht das Wesens- und Lebensbild Hölderlins verfälscht hätte. Er war guten Glaubens und Willens, und gewiß bedurfte die vorschnelle Zeichnung von Waiblinger der Korrektur. Aber Gok hat das Bild zum andern Extrem hin verzeichnet, und er hat dieses sein Bild den beiden Schwabs aufgedrungen, indem er den Stoff zu einer geschlossenen Skizze vorformte und damit die ihrige weit hin bestimmte. Wenn dies nicht aus dem Vergleich von selbst hervorginge, erführen wir es von Schlesier. Der bringt (Bl. 116 r–121 v) einen Abschnitt „Aus der handschriftlichen Lebensskizze Fr. Hölderlins, wahrscheinlich von Chr. Schwab“. Diese letzten Worte aber sind gestrichen und dafür hinter „handschriftlichen“ an den Rand hinausgeschrieben die Worte: „von dem Stiefbruder Gok verfaßt“. Und am 23. Juni 1845 (Bl. 128 v) vermerkt Schlesier eine Auskunft Gustav Schwabs: „Die handschriftliche Skizze von Hölderlin's Leben ist von Hölderlin's Stiefbruder, Gok, verfaßt, u. von dem mit eigener Hand geschrieben“. Der Goksche Abriß war also mehr als vier Jahre bei den Schwabs.

Bei der „vertraulichen Correspondenz“, die Gok seinem Aufsätze beilegt, muß es sich in erster Linie um Briefe Hölderlins an ihn selbst

handeln, dazu vielleicht um solche von ihm an den Dichter. Ob diejenigen Hölderlins an die Mutter bei Gok oder bei seiner Schwester in Nürtingen waren, wissen wir nicht; daß in diesem Falle ein Teil davon später nachgeliefert worden, ist sicher; wann, nicht bekannt. Mehr ist nicht auszumachen.¹ Jedenfalls haben die Schwabs die Briefe Hölderlins an Gok, wie aus dessen Protesten an Cotta vom 19. und 31. März 1844 hervorgeht, bis zur Vorbereitung der Ausgabe von 1846 behalten dürfen; von ihnen hat sie dann wohl auch Schlesier, der Gok nicht persönlich kannte, vertraulich zur Einsicht erhalten. Daß Gok die Auswahl der Briefe für die Ausgabe von 1846 mitbestimmt hat, ist an sich wahrscheinlich und wird noch wahrscheinlicher durch seine Forderung in dem erwähnten zweiten Protestschreiben an Cotta, daß ihm das Manuskript des zweiten Bandes „nebst den Herrn AmtsDecan Schwab von mir übergebenen originalen² Briefen Hölderlins noch vor dem Druck zur Durchsicht zugestellt“ werde. Nach dem Worte „Durchsicht“ war ursprünglich noch hinzugefügt: „u. für etwa nöthige Bemerkungen über den neuen Lebensabriß, so weit solcher insbesondere mit den Briefen in Verbindung steht“. Gok sah also diesem neuen Lebensabriß, in dem er einen Versuch der Emanzipation Schwabs von dem seinigen witterte, mißtrauisch entgegen. Seine Bemerkungen dazu sind erhalten und von Viëtor z. T. veröffentlicht.³ Gok wünscht u. a. eine ehrende Erwähnung Diests und Kerners im Zusammenhang der ersten Sammlung der Gedichte⁴ und fügt „zu dem Ende einen Theil der frühern Correspondenz“ — zweifellos mit Diest und Kerner — „zur gefl. Einsicht mit der Bitte bei, mir solche mit den früher übersandten Originalbriefen Hölderlins an mich . . . wieder gefl. zurückzusenden“. Die Briefe Diests und Kerners hat er denn auch zurückerhalten; sie befinden sich in seinem Nachlaß. Was aber ist mit denen Hölderlins geschehen? Seit 1846 sind sie, wie alle Familienbriefe des Dichters, die damals veröffentlicht wurden, verschollen, und es gibt keinerlei Anhaltspunkt dafür, wohin sie geraten sind: ob sie Gok, wie er nach Schlesier im Juni 1843 noch vorhatte, Gustav Schwab vermacht oder zurückerhalten und schließlich vernichtet hat. Der bittere Verlust wird weder durch den unvollständigen, nicht ganz zuverlässigen und den Text an einzelnen

¹ In dem Schreiben an Gustav Schwab bezeichnet Gok einen Brief Sinclairs als Nr. 54: vermutlich hat er die ausgehändigten Stücke für die Übersendung eigens durchnummeriert. Aber darauf ist keine Rechnung aufzubauen. Die Schwabsche Ausgabe enthält 36 Familienbriefe Hölderlins, darunter 22 an Gok; hinzu kommen 12 Familienbriefe bei Schlesier, darunter 7 an den Bruder.

² Dieses Wort nicht völlig sicher, aber sehr wahrscheinlich.

³ Deutsche Rundschau Mai 1922, S. 184 f.

⁴ Christoph Schwab hat diesen Wunsch erfüllt (II 317).

Stellen eigenmächtig ändernden¹ Abdruck Schwabs noch durch die Auszüge und Regesten bei Schlesier wettgemacht.²

Haben die Schwabs ihrerseits die Goksche Skizze guten Glaubens übernommen oder nur deshalb, weil es ihnen vergeblich schien, in der nur umrißhaften Zeichnung des Lebensbildes für die neue Gedichtausgabe gegen die Ansichten und Wünsche Goks, der eben doch der sicherste Gewährsmann blieb, anzugehen, und weil sie froh sein mußten, auf diese Weise einen wichtigen Teil der Briefe Hölderlins zu Gesicht zu bekommen? Die Frage ist schwer zu entscheiden. Zweifellos waren auch die Schwabs von einem biedermeierlichen Geiste der Harmonisierung berührt. Aber vielleicht dürfen wir doch darin, daß der Vater sofort nach Empfang des Materials den Wunsch anmeldet, später auf Grund der mitgeteilten „Daten und Briefe“, d. h. mehr aus den Quellen selbst, „eine ausführlichere Arbeit über den großen Dichter“ zu schreiben, einen stillen Vorbehalt gegen die Goksche Skizze vernehmen. Das Verhältnis der drei Schwabschen Lebensbilder zu einander läßt jedenfalls eine fortschreitende Emanzipation erkennen. Aber auch die Biographie von 1846 vermag den von Gok geschmiedeten Reifen noch nicht zu sprengen. Die Schwabs befanden sich nun einmal in einer Zwangslage. Das geht eindeutig hervor aus einem der wirkungsgeschichtlich reizvollen Briefe des Tübinger Privatdozenten Wil-

¹ Das ergibt sich aus einem Vergleich des Druckes mit den Abschriften bei Schlesier und in Chr. Schwabs handschriftlichem Lebensabriß. Ein Beispiel: an den Bruder, 13. Oktober 1796: Schwab: „Ich mag nicht über die politischen Sachen sprechen“; Schlesier schlagend: „über den politischen Jammer“. Hier liegt eine politische Rücksicht Schwabs — oder Goks? — auf der Hand.

² Den Brief Sinclairs, den Gok ohne Nennung des Adressaten erwähnt und der Sendung als Nr. 54 beilegt, werden wir zunächst mit dem berühmten Briefe an Hölderlin vom 30. Juni 1802, der die Nachricht vom Tode Frau Gontards enthielt, gleichzusetzen geneigt sein und an dieser Gleichsetzung wohl auch festhalten müssen, zumal sich eine Abschrift davon in dem handschriftlichen Lebensabriß von Christoph Schwab befindet. Immerhin darf ein Bedenken nicht verschwiegen werden. Die Erklärung Goks, der Brief Sinclairs gebe „über sein Verhältniß mit einer verstorbenen Freundin einigen näheren Aufschluß“ — der Entwurf setzt vor die letzten Worte noch ein verstärkendes „allein“ — gilt für den Brief mit der Todesnachricht doch nur in beschränktem Maße. Auch befand sich ja dieser vermutlich in Nürtingen, von wo er später — wahrscheinlich mit den andern Homburger Hölderliniana durch Fritz Breunlin — an Sinclairs Heimat zurückgegeben wurde. Handelt es sich vielleicht nicht um den Brief an Hölderlin, sondern um einen solchen an — Gok selbst? Dann müßte sich dieser irgendwann bei Sinclair, mit dem er ja seit seinem Besuch in Frankfurt 1797 gut bekannt war, über das Verhältnis zu Diotima erkundigt haben, — so wie sich Christian Landauer nach Hölderlins Rückkehr aus Bordeaux bei seinem Brotherrn, dem Hamburgischen Consul, erkundigte (nach einer in Homburg erhaltenen Notiz Hamels über eine Unterredung mit Fritz Breunlin). Doch das bleibt unverbindliche Erwägung, die wir zögern auch nur zur Vermutung zu erheben.

helm Teuffel an den Vater.¹ Teuffel, der im Sommer 1846 über deutsche Lyrik las, erhielt zu diesem Zweck auf seine Bitte von jenem die Druckbogen der neuen Ausgabe einige Monate vor ihrem Erscheinen. Seine offene Kritik muß den alten Schwab zu einer aufklärenden Antwort veranlaßt haben: am 12. November schreibt Teuffel über Christophs Biographie, die er erst aus dem fertigen Werke kennen lernte: „durch das Offiziöse seiner Stellung ist Chr. zu manchen Reticenzen genöthigt worden“.² Daß Christophs Stellung „offiziös“ sei, darüber kann der Tübinger Dozent nur durch die Schwabs selbst belehrt worden sein: ein offenes Eingeständnis also, daß ihnen die Hände nicht ganz ungebunden gewesen seien.

Wohin der Goksche Lebensabriß in der Reinschrift schließlich geraten, ist nicht bekannt. Doch leistet der erhaltene Entwurf Ersatz: dem Grab-

¹ Im Briefwechsel Gustav Schwabs unter den Handschriften der Univ.-Bibliothek Tübingen, jüngst hervorgezogen von Walther Killy.

² Als Beispiel führt Teuffel an: „die Aussage Waiblinger's, daß Höld.'s Irrsinn reif geworden sey durch die ihm von seinem Bruder widerfahrene Unterschlagung einer Geliebten, wird man, als unwiderlegt, nun eben hinfort glauben“. Es handelt sich um die Sätze bei Waiblinger (s. Hell. VI 421) über die Zeit nach der Rückkehr aus Bordeaux: „Abermals, aber nun zum letzten Male, sollte sein für die Liebe so offenes, unglückliches Herz entzündet werden. Allein man war genöthigt, ihm den Gegenstand seiner Neigung und Verehrung zu entreißen, und ein sehr naher Blutsverwandter von ihm heirathete das Frauenzimmer. Dies fehlte noch, um Hölderlins Raserei zu vollenden. Nie mehr in seinem Leben wollte er diese Person kennen, wiewohl sie oftmals um ihn war.“ Dasselbe erwähnt Schreiner Zimmer in seinem ausführlichen Bericht an einen Ungenannten vom 22. 12. 1835 (das Original, nach dem wir zitieren, im Goethe- u. Schiller-Archiv; eine Abschrift mitgeteilt von Erna Brand, Münchener Mosaik 6. Jg. Sondernummer 1943, S. 23 f.): „Hölderlin kan aber seine Verwandten nicht ausstehen, wenn sie ihn nach langen Jahren besuchen so fährt er wüthend auf sie ein. ich habe so weitläufig gehört daß sein Bruder Hölderlins Gelibte geheuerathet hat. Glaube aber daß es erst geschehen ist, als mann sah daß Hölderlin verlohren war“. Die Herkunft dieses Gerüchtes ist ungewiß, seine genaue Nachprüfung bis jetzt unmöglich. Wir geben vorläufig das reine biographische Material: Carl Gok, der nach Vollendung seiner Ausbildung im November 1803 auf die Amtsschreiberei Zwiefalten ernannt worden war, verheiratete sich am 28. Mai 1804 — drei Wochen vor Hölderlins Abreise nach Homburg mit Sinclair — in Adelshofen (bei Eppingen, damals zur Herrschaft Neipperg, heute zu Baden gehörig) mit Eberhardine Blöst (oder Blöst), geb. ebendort am 9. September 1777. Ihr Vater, Johann Adam Blöst, war damals Pfarrer am Ort, zuletzt Pfarrer in Klingenberg a. N., eine Stunde nordwärts von Lauffen, in der unmittelbaren Nachbarschaft von Nordheim, wo Goks Vater, der Kammerrat, geboren war. Die Mutter, Marie Eberhardine, war eine geborene Sutor und damit eine Schwester von Hölderlins und Goks Großmutter Johanna Rosina Heyn, geb. Sutor: diese ist 1777 Gevatterin bei der Taufe der Tochter (Taufregister Adelshofen). Goks Frau war also eine Base seiner Mutter. Es ist daher durchaus möglich, ja wahrscheinlich, daß Hölderlin selbst das Mädchen von Jugend auf und vom Zabergäu her gekannt hat.

stein gleich, den Gok 1844 unter absichtlichem Ausschluß des Namens seiner und Hölderlins Schwester setzen und beschriften ließ, ein leicht fragwürdiges Denkmal brüderlicher Pietät und Liebe.

III

Das Honorar für die Gedichtausgabe wollte Gok, wie schon erwähnt, zu „einigen Erfrischungen“ für den Kranken verwendet wissen. In seiner Antwort kann sich der wackere Pfleger des „höchst verunglückten . . . M. Hölderlens“ — ein Mann von altwürttembergischem Schrot und Korn, dessen Zündholzschrift in den Nürtinger Pflugschaftsakten die Verzweiflung des Bearbeiters bilden kann — nicht den leichten Stich versagen, „ganz gehorsamst anzusaigen, daß Dero unglücklichen Herrn Bruders Elterliches Vermögen, nach der letztgestellten Administration Rechnung sich in Summa beträgt auf 11050. f.“, m. a. W., daß es bei gutem Willen nicht erst des Honorars bedurfte, wenn man Hölderlins Verpflegung aufbessern wollte. In der Tat hätte jenes Kapital, das, in kleineren Posten im ganzen Bezirk Nürtingen herum angelegt, gut und gerne seine 4–500 fl. an Zinsen abwarf, ohne jedes Bedenken eine Zulage zugelassen; wurde doch das Kost- und Pflegegeld für die Familie Zimmer — pauschal 250 fl. jährlich — zu mehr als der Hälfte schon durch das staatliche Gratial von 150 fl. gedeckt. Bei seinem Tode besaß Hölderlin genau 13000 fl.: der sich zeit seines gesunden Lebens geschickt und beholfen hatte um seiner Sendung willen, starb nach Jahrzehnten geistigen Todes als wohlhabender Mann. Auch diese Paradoxie gehört wohl zu seinem Schicksal. —

Am 21. April 1841 setzte Gok namens der Familie für den Pfleger eine Verfügung über die Anlage des Honorars auf: es sollten wöchentlich mindestens 1 Gulden und 24 Kreuzer aufgewendet werden. Am 13. Mai gibt Gok den Schreinersleuten in verbindlichen Worten von dieser Absicht Kenntnis, wünscht jedoch, „um etwaigen Anständen zu begegnen“, ein Gutachten des Hausarztes, „welcher ohne Zweifel auch für Hölderlin in vorkommenden Fällen berufen wird“, darüber, „daß einige Erfrischungen, welche ihm neben seiner sonst gewohnten Kost, täglich Vormittags zwischen dem Frühstück u. Mittagessen, und Abends etwa mit einem Trunk guten alten Weins abzureichen wären, für Hölderlin in seinem hohen Alter zuträglich u. angemessen seyen, und von Seiten des Arztes Anleitung dazu gegeben werden würde, daß solche mit gehöriger Rücksicht auf seinen Gesundheits u. Gemüths Zustand gewählt u. abgereicht werden“.

Lassen wir diese hofrätlichen Pedanterien, und verweilen wir zu erfreulicher Entspannung bei dem köstlichen Briefe der liebenswerten, da-

mals siebenundzwanzigjährigen Lotte Zimmer (III). Er spricht für sich selbst und zeigt, in wie guten und lieben Händen der Kranke auch nach dem Tode des biederen Hausvaters im Jahre 1838 aufgehoben blieb.

Das Zeugnis des Professors Gmelin ist nicht erhalten. Einer Anregung Goks zufolge bekam der Arzt von dem Nachfolger des betagten Burk, Oberamtspfleger Zeller, zu Neujahr 1842 ein Honorar von 1 Dukaten (= 11 fl.); Zeller hält dies für zureichend, „da er bis jetzt, außer der Ausstellung von Krankheitszeugnissen noch keine ärztliche Bemühung hatte“. Hölderlin muß also auch in hohem Alter körperlich recht gesund gewesen sein. Gmelin erbot sich hierauf, „von Zeit zu Zeit nach dem Kranken zu sehen und, wenn es nöthig seyn sollte, den Hausleuten über Kost und Pflege Anweisung zu geben“. Zeller selbst sieht bis zu seiner Versetzung ans Konsistorium im November 1842 mehrmals in Tübingen nach dem Rechten und ist jedesmal voll der Befriedigung über das Wohlbefinden Hölderlins, und des Lobes über die Familie Zimmer. Diese machte sich, nach einer Mitteilung Goks an Zeller vom 18. September 1841, ebenso wie die Verwandten des Kranken selbst, Gedanken darüber, was im Falle des Todes der alten Witwe Zimmer und der Auflösung des Haushalts mit ihm, der sich an Fremde nicht mehr gewöhnen könne, geschehen sollte. Doch muß für diesen Fall der Mann der älteren Schreinertochter, Pfarrer Zimmer in Hirschlanden (Kreis Leonberg) — die Hochzeit hatte am 13. Mai 1841 stattgefunden — eine beruhigende „vorläufige Zusage“ gemacht haben, die nach Goks Andeutung nur so verstanden werden kann, daß das Ehepaar bereit sei, Hölderlin in seinem Pfarrhaus aufzunehmen.

IV

Der plötzliche Tod des Dichters am 7. Juni 1843 machte diese Sorge gegenstandslos. Er trat eine Stunde vor Mitternacht ein.¹

Über das Hinscheiden Hölderlins unterrichtet uns am unmittelbarsten der eine Stunde danach geschriebene Brief Lotte Zimmers, sowie derjenige des Professors Gmelin an Gok vom 11. Juni.² Was Schwab (II 332) von den letzten Stunden des Dichters berichtet, ist vermutlich, — was Schlesier (Bl. 126) aus Tübingen erfährt,³ bestimmt lyristisch gefärbt.

¹ Gmelin an Gok, 11. Juni (s. die folg. Anm.), Henriette Breunlin an Gok, 9. Juni (im Nachlaß Gok), Eintrag im Totenbuch der Stiftskirche zu Tübingen. Schwab (II 332) gibt fälschlicherweise 4 Uhr Morgens an.

² S. Hell. VI 466 ff.

³ „Hölderlin habe am Abend noch sehr heiter in den Mond gesehen und sich an dessen Schönheit gelabt, habe sich dann ins Bett gelegt und sei verschieden.“

Das Begräbnis fand am 10. Juni, einem Sonnabend, um 10 Uhr statt.¹ Die Witterung war in den Tagen zuvor sehr schlecht gewesen; doch „als der Sarg niedergelassen wurde, erhellte sich der trübe Himmel und die Sonne goß ihre freundlichsten Strahlen über das offene Grab“. Dieser stimmungsvolle Bericht Christoph Schwabs (II 332) wird glücklich realistisch ergänzt durch den hier (IV 1) mitgeteilten Brief des damaligen Studenten, späteren Oberlandesgerichtspräsidenten Theodor Köstlin an seinen Vater, den Medizinalrat Heinrich Köstlin, der, ein Sohn von Hölderlins Nürtinger Lehrer Nathanael Köstlin und dichterisch wohlbegabt, einst in seiner Studienzeit dem Kreise der jungen schwäbischen Romantiker angehört² und vielleicht Hölderlin gepflegt hatte.³ So schloß sich gleichsam der Ring von drei Generationen schwäbischer Geistigkeit um den Dichter. — Der Hofdomänenrat in Stuttgart ließ sich, einer „ernstlichen Unpäßlichkeit“ wegen, von zwei Stuttgarter Verwandten seiner Frau, die altersschwache Schwester in Nürtingen durch ihren Sohn Fritz Breunlin vertreten. Uhland, der den Dichter noch im Frühjahr zusammen mit Christoph Schwab besucht und zu seinem Geburtstage durch einen Blumenstrauß erfreut hatte, war verreist, Gustav Schwab dienstlich verhindert (Schlesier Bl. 126). So war die ältere schwäbische Dichterschule bei der letzten Ehrung ihres größten Ahnherrn nur durch den feinsinnigen Karl Mayer vertreten, dessen Teilnahme Theodor Köstlin erwähnt.⁴ Mayer selbst, der kurz zuvor von Waiblingen nach Tübingen umgezogen war, bezeugt in seiner Uhlandbiographie, wie ihn der Tod Hölderlins, dem er im Leben nie begegnet sei, „auf das tiefste berührte“.⁵ Ein ordinierter Geistlicher scheint nicht gesprochen zu haben. So ward denn die Stunde am Grab in erster Linie eine Feier der Jugend. Sie verstand, daß ihr vornehmlich das Werk des Toten gegolten habe. Christoph Schwab hatte die Studentenschaft zur Teilnahme aufgerufen. Seine Rede⁶ ist auf den er-

¹ Die Stunde gibt Fritz Breunlin von Tübingen aus am 9. Juni in einem Eilbrief an Gok an. Vgl. den Eintrag im Totenbuche.

² S. H. O. Burger, Schwäb. Romantik (Tüb. Germ. Arb. 6, 1928). Der letzte Abschnitt von Heinrich Köstlins 'Gespräch am Sonntag-Morgen' (bei Burger S. 170 unten) scheint mir in Inhalt und Ton so hyperionisch, daß ich ihn auf eine innige Berührung mit dem Roman zurückführen möchte.

³ Nach einer brieflichen Mitteilung von H. Köstlins Urenkel Prof. Dr. W. Straub in Dresden.

⁴ Johannes Fallati (1809—1855), den Köstlin weiterhin erwähnt, ist der damalige Tübinger Professor der Statistik und neueren Geschichte, Nationalökonom und politischer Gesinnungsgenosse Uhlands; Karl Klüpfel der Schwiegersohn G. Schwabs, Oberbibliothekar in Tübingen.

⁵ Karl Mayer, Ludwig Uhland. 2. Bd. S. 191.

⁶ Hell. VI 559 ff.

schütternden Umschwung strahlenden Lichtes in tiefe Nacht gestellt und der Auflösung der tragischen Dissonanz im Jenseits gewiß. Die schlichten, kurzen Lieder, die, von der Liedertafel gesungen, seine Rede umrahmten, passen sich diesem Grundton an (IV 2). Ihr Verfasser und ihr Komponist haben noch nicht ermittelt werden können.

Am Begräbnistage entwirft Gok namens der Familie mit vieler Mühe um sprachliches Niveau eine rühr- und redselige Anzeige von dem Hinscheiden des „Bibliothekars“ Friedrich Hölderlin „in jene bessere Welt, wo sein edler Geist Licht und Ruhe wieder finden wird, die ein trauriges Verhängniß mitten in seiner glücklich begonnenen Laufbahn getrübt hatte“. Am Tage darauf bedankt er sich bei Christoph Schwab, bittet ihn, auch den „Herren Akademikern“ in seinem Namen „den verbindlichsten Dank für die ehrenvolle Begleitung und die rührende Feierlichkeit . . . abzustatten“, und übersendet ihm als „kleines Andenken“ ein Eigentum Hölderlins, das dieser einst von dem Homburgischen Landgrafen zum Geschenk erhalten habe. Als ein solches Geschenk des Landgrafen erwähnt Schwab selbst in seiner Biographie (II 313) „die schöne Wakefieldische Ausgabe des Virgil“. ¹ Wir brauchen wohl kaum zu zweifeln, daß es sich bei dem Dankeszeichen Goks um dieses von Erinnerungen an einen guten Fürsten und einen großen Dichter geheiligte Stück handelt. Es ist verschollen.

Zwei Tage nach dem Tode – oder wohl eher dem Begräbnis – Hölderlins stand ein Dichter an seinem Grabe. Es war Hermann Lingg, der von seiner Reise nach Freiburg erzählt: ²

Mein Weg führte mich über Tübingen. Da war gerade zwei Tage vorher Hölderlin gestorben, ich stand an dem frisch aufgeworfenen Hügel des Dichters, der mich damals vor allen anderen anzog. Noch während des Studiums für das Examen mit meinem . . . Freunde hatte ich oft über Hölderlin mit einem Enthusiasmus gesprochen, den dieser in vollem Maaße teilte. Exemplare von Hölderlins Gedichten waren damals sehr selten, ich hatte eines bei einem Antiquar erworben und zeigte es triumphierend meinem Freunde, und siehe da, er erkannte es als dasselbe, das er vor längerer Zeit in höchster Not an den Antiquar hatte ablassen müssen. . . .

Der Empfindung all derer, die um den Adel des Dichters wußten, gab wohl den schönsten Ausdruck in der ersten Ergriffenheit von seinem Tode Gustav Schwab, in einem Brief an Christoph vom 9. Juni: ³

Es ist mit ihm ein Dichter hinübergegangen von denen,

ὄν οὐκ ἄξιός ὁ κόσμος. ⁴

¹ 2 Bände. London 1796. Kleinoktav.

² Hermann von Lingg, Meine Lebensreise. (Zeitgenössische Selbstbiographien Bd. I) Bln.-Lpz. 1899 S. 40. — Die Kenntnis dieser Stelle verdanke ich Fr. Maria Kohler, der Bibliothekarin des Hölderlin-Archivs.

³ Schiller-Museum Marbach. Die Kenntnis des Briefes verdanke ich Irene Koschlig.

⁴ „derer die Welt nicht würdig“.

Am Tage des Begräbnisses noch schrieb einer der jungen Stiffler aus dem Kreise Christoph Schwabs seine Elegie 'Auf Hölderlins Grab'. Seinen Namen erfahren wir nur durch einen Vermerk Christophs: dem Ton und der Auffassung nach, mit dem schmerzlichen Preise Deutschlands und dem freudigen Bild der Totenfestspiele, könnte das Gedicht geradezu aus dem Geiste der Jugendbewegung in den zwanziger Jahren geboren sein.

Gottlob Kemmler (1823–1907), der nachher seinen Weg als schwäbischer Geistlicher bis zum Dekanat in Nagold und Herrenberg machte, hat auch späterhin das lyrische Dichten gepflegt ¹ und hat noch heut im Lande seine Verehrer in kirchlichen Kreisen. ² Das Beste aus seinen früheren Sammlungen hat er selbst in den ‚Gedichten‘ 1887 vereinigt. Diese bezeugen feinen Sinn für die Natur der Heimat wie der Ferne, rege Offenheit für die politischen und kulturellen Fragen der Zeit, und die Fähigkeit, das Ewige im Zeitlichen transparent zu machen, aber kaum mehr etwas von der idealistisch und pantheistisch getönten Stimmung der Elegie aus dem Stift. Auch Kemmler scheint die typische Wandlung des schwäbischen Theologen, insbesondere des Stifflers, erfahren zu haben. So steht denn auch das Triptychon auf Hölderlin in den ‚Gedichten‘, ³ das in allen drei Teilen den Umnachteten selbst reden und sein Schicksal klagend deuten läßt – eine in den Huldigungen an Hölderlin seltene, erst von Stefan George in seinen ‚Hyperion‘-Versen ⁴ klassisch erfüllte Form –, schon weit ab von der Grabelegie.

Mit dieser ward dem Toten die erste dichterische Opfergabe dargebracht, auf die bis heute unzählbare – gültige und apokryphe, von Dichtern und von Dichterlingen – gefolgt sind. Schon zu seinen Lebzeiten, und auch in seinen gesunden Tagen, ist Hölderlin öfters bedichtet worden. Zuerst von den Freunden: in Tübingen von Neuffer und Magenau, in Frankfurt von Hegel, an der Schwelle der Umnachtung von Sinclair: Huldigungen der Freundschaft und anspornende Rufe im Lauf zum gleichen Ziele. Von Hölderlins Werk als einem Spiegel eigenen Lebensgefühls zeigt sich am frühesten der Offizier und Dichter Carl von Loh-

¹ S. Rudolf Krauß, Schwäb. Literaturgeschichte 2. Bd. 1899 S. 246 f.

² S.: Von Zeit und Ewigkeit. Die schönsten Gedichte des seligen Dekans Gottlob Kemmler. Zusammengestellt für Ewigkeitspilger von Ph. J. Bischoff. Bamberg 1940. Vorwort: Kemmlers Gedichte gehören „infolge ihrer Gedankentiefe und Formvollendung zum Besten, was die schwäbische geistliche Dichtung aufzuweisen hat“.

³ S. 19–21. In der Bibliographie von Seebaß nicht verzeichnet.

⁴ Das Neue Reich, 1928, S. 14 ff.

bauer mit seiner Ode 'An Hyperion' ergriffen. Den Zustand des Unnachteten suchte als erster, in freilich fast koketten Versen, Waiblinger 1824 lyrisch nachzugestalten. 1828 schrieb der Stifter Max Eifert, später bekannt als Geschichtschreiber Tübingens, ein unbeholfenes balladeskes Gedicht 'Der kranke Sänger', das im Original und in einer Abschrift von Schreiner Zimmer erhalten ist.¹ Dieser kannte schon 1835 eine „menge Gedichte“ auf seinen Pflegling und sandte mehrere einem Unbekannten, darunter auch eines von Kerner.² Sollte dieses etwa vorliegen in dem Gedichte 'Der wahnsinnige Dichter', dessen Handschrift sich, wohl von Schwab aufbewahrt, unter den Stuttgarter Hölderlinpapieren befindet und weder Entstehungszeit noch Verfasser nennt? Wahrscheinlicher ist es doch wohl, daß der eigenartige Versuch, der ein bedeutend höheres Niveau hat als die Strophen Eiferts, von einem Stifter der Schwabschen Generation herrührt. Jedenfalls steht der Verfasser offensichtlich in der Tradition der schwäbischen Romantik. Er bemüht sich pathetisch-grüblerisch, die Erscheinung des Zerrütteten ins Geisterhafte zu stilisieren und seinem Schicksal einen Sinn abzugewinnen, den er in einer titanischen Hybris findet. Die letzten fünf Strophen seien hier mitgeteilt:

Ja dann quillt es, wie von Liedern,
In ihm, strekt aus engem Haus
Er die Arme nach den Brüdern,
Den Gestirnen, sehnlich aus.
Sinnend in des Äthers Weiten
Blickt er auf der Wellen Bahn;
Ahnung alter Seeligkeiten
Weht wie Liebeshauch ihn an.

Doch in seiner Nächte Grausen
Kehrt er bald, mit dumpfem Klang
Hört man dann herüber brausen
Herzzerreißenden Gesang.
Alle Sehnen schmerzlich ringen,
Ach, empor aus banger Haft,
Doch die ehr'nen Bande zwingen
Des Titanen wilde Kraft.

Übersäumend einst verzehrte
Sich des Geistes feur'ger Born,
Wider seinen Herrn empörte
Sich des Riesen stolzer Zorn, —

¹ Veröffentlicht von Eugen Nägele in der Tübinger Chronik vom 28. 4. 1923, Nr. 98.

² Zimmer an einen Ungeannten, 22. 12. 1835 (s. oben S. 40 Anm. 2).

Den, der auf des Himmels Throne
Wage hoch und Zepter hält,
Der in ihm auch, seinem Sohne,
Mächtig war, den Geist der Welt.

Weil er kühn den Himmel stürmte,
Seiner Schranken frech vergaß,
Berge hoch auf Berge thürmte
In des Stolzes Übermaß,
Schleuderte des Wahnsinns Lasten
Schwer auf ihn des Vaters Hand;
Von dem Übermuth zu rasten,
Sitzt im Thurm er fest gebannt.

Auf Erlösung lange harren
Muß er, Monde, Jahre flieh'n;
Mit dem Leib nur sinkt der starren
Ketten Zwang dem Geiste hin;
Wann der Kerker sich erschloßen,
Ausgetobt der heiße Schmerz,
Wird der Sohn, in Reu zerfloßen,
Stürzen an des Vaters Herz.

In den Gedichten an und über Hölderlin lassen sich drei Haupttypen scheidern. Im Vordergrund steht entweder der Zauber seiner Persönlichkeit, oder das Rätsel seines Schicksals, oder die Größe seines Werkes und die adlige Tragik seines Opfers im Dienste seiner Sendung. Der erste Typus überwiegt naturgemäß in den gesunden Tagen Hölderlins, der zweite in den Jahrzehnten seiner Krankheit, der dritte nach seinem Tode. Die Elegie von Kemmler steht an der Grenze zwischen der zweiten und dritten Form und verbindet beide. Dichterisch empfunden, ist sie technisch durchaus nicht vollkommen: man spürt die Flüchtigkeit der Mache; zuweilen klappert das Metrum; die rhythmische Harmonie von Satz und Vers ist nicht durchweg erreicht, die Spannung von Hexameter und Pentameter nicht recht gemeistert, das Bild öfters unrein und verschwommen, der Schluß, der auf den 'Archipelagus' hinblickt, etwas mißglückt in dem Bestreben, dem Vorbilde gleich einen machtvoll visionären Aufschwung zu gewinnen. Dennoch, das Gedicht hat Atmosphäre und Niveau. Der Verfasser hat nicht nur fleißig seinen Hölderlin gelesen, sondern seines Geistes einen Hauch verspürt, die Tragik seines Lebens und Dichtens in götterloser Zeit nachgeföhlt und die seherische, gemeinschaftstiftende Macht seines Wortes empfunden. So ist ein nicht unwürdiges Denkmal ewiger deutscher Jugend und ihrer Verehrung für den Dichter des 'Hyperion' und des 'Archipelagus' entstanden.

HÖLDERLIN UND DIE GRIECHEN

VORTRAG GEHALTEN IN DER FRIEDRICH-HÖLDERLIN-
GESELLSCHAFT IN TÜBINGEN AM 9. MAI 1947

VON

W. F. OTTO

Mit tiefer Bewegung ergreife ich hier das Wort zum Gedächtnis Hölderlins, hier in Tübingen, wo wir einst als Studenten der 90er Jahre des vergangenen Jahrhunderts dem lange vergessenen Dichter wieder gehuldigt haben, hier in Tübingen, wo er selbst studiert, sich für Platon begeistert, seine jugendlichen Hymnen gesungen und den Gedanken des Hyperion, des Griechenjünglings, der nach Apollon heißt und in Wahrheit er selbst ist, gefaßt hat; und hier, wo der von göttlichen Blitzen Getroffene und Umnachtete seine letzte Heimstätte und sein Grab gefunden hat, auf dessen Denkstein man die Schlußworte seines Schicksalgedichtes, das kurz nach dem Verlassen der Universitätsstadt entstanden ist, geschrieben hat:

Im heiligsten der Stürme falle
Zusammen meine Kerkerwand,
Und herrlicher und freier walle
Mein Geist ins unbekannte Land.

Es ist als begegnete man ihm hier überall, wenn man durch die Wiesen geht, am Fluß entlang, oder den Blick zu den Höhen, zu dem blauen Schimmer der Berge erhebt.

Ihr milden Lüfte! Boten Italiens!
Und du mit deinen Pappeln, geliebter Strom!
Ihr wogenden Gebirg'! o all ihr
Sonnigen Gipfel! So seid ihr's wieder?

Dieser Boden, dieser Himmel, diese Berge und Lüfte waren ihm ein Spiegel der Landschaft, in der er die Geliebtesten seines Herzens wandeln sah, die griechischen Jünglinge und Frauen, und die Götter, die ihnen nahe waren und in ihrer menschlichen Schönheit sich selbst wiederfanden. Diese Natur umatmete ihn, wenn er sang:

Dort bin ich, wo Apollo ging
In Königsgestalt,
Und zu unschuldigen Jünglingen sich
Herabließ Zeus und Söhn' in heiliger Art
Und Töchter zeugte
Der Hohe unter den Menschen.

Wie könnten wir sein Gedächtnis besser feiern, hier auf seinem Heimatboden, als indem wir seiner ersten und ewigen Liebe gedenken, der Vision Griechenlands, die er aus dieser Heimaterde empfing! „Griechenland war meine erste Liebe, und ich weiß nicht, ob ich sagen soll, es werde meine letzte sein“, schreibt er in einer ungedruckten Vorrede zum Hyperion.

Aber noch ein anderer Gedanke legt es nahe, von dieser Liebe des Dichters zu sprechen.

So wie Hölderlin selbst uns, nachdem er lange ferne gewesen, heute wieder mit jugendlicher Lebendigkeit begegnet, so, und nicht zufällig, scheint auch Griechenland uns von neuem zu erstehen. Ein schweres Schicksal hat uns getroffen. Aber manche unter uns beginnen zu ahnen, daß der Geist der Zeit, in der Hölderlin seinen Himmel leuchten sah, uns wieder ans Herz greifen will, ja daß Hölderlins Weissagung von der Wiederkehr der alten Götter sich erfüllen möchte.

Es ist ein und dasselbe Geschick, das uns Hölderlin wieder nähert und dem Genius Griechenlands. Und so will ich heute nicht im Einzelnen fragen, was er von den Griechen gelernt und in seine Sprache aufgenommen, oder wie er im Laufe der Zeit sich zu ihnen verhalten hat; und ebensowenig will ich von den Schicksalen und Wandlungen des griechischen Denkens und Glaubens sprechen, sondern nur von dem Einen, das Hölderlin ergriffen und in seinem Zauberbann gehalten hat, von dem Griechen, wie er selbst immer sagt.

Wir sind dem vergangenen Jahrhundert und dem, was noch heute von seinem Geiste ist, dankbar für seine eminente Forschung und Kritik, die uns vieles neu geschenkt, anderes schärfer und gründlicher sehen gelehrt hat. Aber die Aufgaben, die dieser Wissenschaft gestellt waren, mußten ihr zugleich den Blick für das Ganze verschließen. Was die Zeit Goethes und Hölderlins in wunderbarer Einheit und Einzigkeit verehrt hat, löste sich ihr in eine unüberschbare Mannigfaltigkeit geschichtlicher Erschei-

nungen und Entwicklungen auf, die ihr den Mut nahmen, ein Bleibendes, ein Grundwesen, wie es Goethe und Hölderlin vor Augen hatten, anzuerkennen und zum Gegenstand ihres Nachdenkens zu machen. Daß wir das heute wieder vermögen, daß uns nicht mehr nur die Wandelbarkeit des hellenischen Glaubens, sondern der griechische Mensch und seine Götter sichtbar zu werden beginnen, das hat seinen Grund nicht darin, daß die historisch-kritische Forschung ihr Werk vollendet hat, sondern darin, daß wir selbst andere geworden sind. Eine neuauflührende Ahnung der ewigen Mächte, die alles Dasein regieren, ein neuer Wille, das Wesen der Dinge und ihren Zusammenhang tiefer und größer zu fassen, als das naturwissenschaftliche Denken unserer Vergangenheit es vermochte, und nicht zuletzt das Schicksal, dessen Schläge unsere ganze Welt erschüttern, und von dem nur der Blinde sagen kann, daß es ein blindes und sinnloses sei, — dies alles macht uns wieder bereit, auf Hölderlin zu hören und unseren Blick so, wie er, auf das Bild des ewigen Griechentums zu richten. Indem wir diese zweifache Erneuerung und ihre Einheit bekennen, erweisen wir Hölderlin, aus seinem eigenen Geiste, die ihm gebührende Ehre.

*

Wer berufen ist, der Welt eine große Wahrheit zu verkünden, der erfährt in seiner Frühzeit einmal die wunderbare Begegnung der Gestalt, die ihm sein mitgeborenes Wissen lebendig vor Augen stellt. So vieles er auch zur Kenntnis nehmen und mit leidenschaftlichem Eifer sich aneignen muß, er geht nicht den mühsamen, vielverschlungenen Weg des Lernens und Umlernens, der vorläufigen, berichtigten und wieder aufgegebenen Meinungen. Bei allem Suchen und Finden ist die Gestalt auf geheimnisvolle Weise gegenwärtig. Denn, womit er sich immer beschäftigen und wie auch immer das Zeitgenössische auf ihn wirken mag: sie, die einmal geahnte und unverlierbare Gestalt ist im letzten Grund immer das Gesuchte und das Gefundene.

Das ist bei keinem unserer Großen so deutlich wie bei Hölderlin. Ist doch sein ganzes Sein und Schaffen, trotz aller Erfahrungen und Wandlungen, auf ein einziges Ziel gerichtet, von einer einzigen Lichterscheinung geleitet, die so mächtig war, daß ihr eine Dichtung von unerschöpflichem Reichtum und beispielloser Vollkommenheit entspringen mußte. Sie hat ihn zum Dichter gemacht, zum Dichter in einem anderen Sinne, als etwa Goethe und Schiller Dichter waren. Sein ganzes Wesen erschließt sich in der Dichtung, die untrennbare Einheit des Schauens, des Erkennens, des Wollens, der ahnungsvollen Verehrung und der Anbetung. Darum gibt

es bei ihm auch nichts Vorläufiges, Gelegentliches und Müßiges, wie bei allen anderen, sondern alles muß sich aus der Tiefe und Einheit des Seins zum vollkommenen Ausdruck gestalten.

Diese Lichterscheinung war die Vision Griechenlands, seiner Menschen und seiner Götter.

Er muß sie schon empfangen haben, als er, dem Knabenalter entwachsend, in der Klosterschule sich des Griechischen mit solchem Eifer bemächtigte, daß man ihn bald als Meister dieser Sprache bewundern konnte. Es war der Geist des Griechentums, der ihn aus jedem Wort, jeder Form, jedem Gedanken begrüßte, jenes Wunderbare und Wesenhafte, daß auch uns im Anschauen aller griechischen Schöpfungen ergreift. Aber wir vergessen es im nächsten Augenblick wieder und wenden uns anderem zu, das wir auch bewundern und lieben.

Hier aber entschied sich ein Leben! Eine hohe Seele fand sich selbst und ihre Liebe, und es wuchsen ihr, um mit Platon zu reden, ihre Flügel. Denn es war nicht nur das Harmonisch-Schöne, wie es andere empfanden, nicht das auf vielfache Art Belehrende und Nachahmenswerte, es war ein Göttliches, das Göttliche im Grunde aller griechischen Erscheinungen, das ihn in seine himmlische Gewalt riß; es war der Genius Griechenlands, so wie ihm der 20jährige Tübinger Student, zum Zeichen dessen, was er geschaut, sein leider unvollendet gebliebenes Preis- und Danklied gesungen hat.

Hymne an den Genius Griechenlands

Jubel! Jubel
Dir auf der Wolke!
Erstgeborner
Der hohen Natur!
Aus Kronos Halle
Schwebst du herab,
Zu neuen, geheiligten Schöpfungen
Hold und majestätisch herab.

Ha! bei der Unsterblichen
Die dich gebahr,
Dir gleicht keiner
Unter den Brüdern
Den Völkerbeherrschern
Den Angebeteten allen!

Dir sang in der Wiege den Weihgesang
Im blutenden Panzer die ernste Gefar
Zu gerechtem Siege reichte den Stahl

Die heilige Freiheit dir.
Von Freude glühten
Von zaubrischer Liebe deine Schläfe
Die goldgelokten Schläfe.

Lange säumtest du unter den Göttern
Und dachtest der kommenden Wunder.
Vorüber schwebten wie silbern Gewölk
Am liebenden Auge dir
Die Geschlechter alle!
Die seeligen Geschlechter.

Im Angesichte der Götter
Beschloß dein Mund
Auf Liebe dein Reich zu gründen
Da staunten die Himmlischen alle.
Zu brüderlicher Umarmung,
Neigte sein königlich Haupt
Der Donnerer nieder zu dir.
Du gründest auf Liebe dein Reich.

Du kommst und Orpheus Liebe
Schwebet empor zum Auge der Welt
Und Orpheus Liebe
Wallet nieder zum Acheron.
Du schwingest den Zauberstab,
Und Aphroditäs Gürtel ersieht
Der trunkene Mäonide.
Ha! Mäonide! wie du!
So liebte keiner, wie du;
Die Erd' und Ozean
Und die Riesengeister, die Helden der Erde
Umfaßte dein Herz!
Und die Himmel und alle die Himmlischen
Umfaßte dein Herz.
Auch die Blumen, die Bien' auf der Blume
Umfaßte liebend dein Herz! —

Ach Ilion! Ilion!
Wie jammertest, hohe Gefallene, du
Im Blute der Kinder!
Nun bist du getröstet, dir scholl
Groß und warm wie sein Herz
Des Mäoniden Lied.

Ha! bei der Unsterblichen
Die dich gebahr,
Dich, der du Orpheus Liebe,
Der du schuffest Homeros Gesang

Dieser Genius, dieser göttliche Geist ging ihm sein ganzes Leben zur Seite. Noch in einer der späten Hymnen, als er mit seiner Liebe zu Christus rang, hebt er an:

Was ist es, das
An die alten seligen Küsten
Mich fesselt, daß ich mehr noch
Sie liebe als mein Vaterland?
Denn wie in himmlische
Gefangenschaft verkauft
Dort bin ich, wo Apollo ging
In Königsgestalt

So war sein Wissen, in welche Gedankengänge er auch geraten mochte, im Grunde unbeirrbar. Wenn andere vom Griechentum und von der Schönheit sprachen, er wußte mehr. Für ihn gab es keine Ideen, ob er das Wort gelegentlich brauchte oder nicht; für ihn gab es nur göttliches Sein in lebendiger Gegenwart. Eben darum konnte er auch mit solcher Freiheit sprechen, so daß es oft scheinen kann, als entfernte er sich weit vom Griechentum, bis plötzlich die griechische Gestalt wieder mit voller Klarheit hervorbricht.

*

Der Name, den er zuerst und bleibend dem Ein-und-Alles des Göttlichen gegeben, heißt „Natur“.

Bekanntlich ist das Wort und der Begriff rein griechisch. Dem ganzen Orient ist der Begriff von Hause aus fremd. Wenn irgend einer, so bezeichnet er das Wesen griechischer Weltbetrachtung oder die Gestalt, in der die sinnfällige und geistig vernehmbare Wirklichkeit sich dem Griechen dargeboten und erschlossen hat, lange bevor er zum Gegenstand bewußten Nachdenkens geworden ist.

Es wäre verkehrt, in der frommen Verehrung dieser Physis einen Nachklang orphischer oder spätgriechischer Theologie zu vermuten. Auch die begeisterte Andacht, mit der das Wort Natur von Dichtern und Denkern des 18. Jahrhunderts ausgesprochen wurde, erklärt uns die Bedeutung nicht, die es für Hölderlin gehabt hat. Denn welche Anregungen er auch empfangen haben mag, Natur war ihm jenes Urgöttliche, das er selbst in frühester Jugend erfahren hatte, von dem sein Leben entzündet wurde, das ihm sichtbar und fühlbar in allem, was auf Erden und im Himmel ist, begegnete, und das in seiner Realität unwiderleglich war, ob er sich danklich darüber Rechenschaft geben konnte oder nicht. Die früh erlebte Vision Griechenlands gab dem Unausprechlichen Gestalt und Ausdruck. Aus allem, was von griechischer Art war, sprach das geahnte Göttliche zu

ihm. „Erstgeborener der hohen Natur“ nannte schon der 19jährige den Genius Griechenlands. Und er war seines Wissens sicher genug, um in dieser allgöttlichen „Natur“ den Urgrund aller aus der Überlieferung bekannten griechischen Gestalten zu erkennen. So hat er sie mit genialer Kühnheit noch über die innig verehrten Olympischen Götter gesetzt. Und darum fand er seine Geliebtesten in den naturhaften Göttern, die von Urzeiten her und immer in Griechenland angebetet wurden, so hoch auch die Olympier sich über sie erhoben hatten. Und es ist bei ihm wahrhaftig viel mehr als Entlehnung oder Bildungserlebnis, wie man heute sagt, wenn er den „Vater Helios“ anruft, oder die „heilige Luna“.

Da ich ein Knabe war...

Da ich ein Knabe war,
Rettet' ein Gott mich oft
Vom Geschrei und der Ruthe der Menschen.
Da spielt' ich sicher und gut
Mit den Blumen des Hains,
Und die Lüftchen des Himmels
Spielten mit mir.

Und wie du das Herz
Der Pflanzen erfreust,
Wenn sie entgegen dir
Die zarten Arme strecken,

So hast du mein Herz erfreut
Vater Helios! und, wie Endymion,
War ich dein Liebling,
Heilige Luna!

O all ihr treuen
Freundlichen Götter!
Daß ihr wüßtet,
Wie euch meine Seele geliebt!

Zwar damals rieff ich noch nicht
Euch mit Nahmen, auch ihr
Nanntet mich nie, wie die Menschen sich nennen
Als kennten sie sich.

Doch kann' ich euch besser.
Als ich je die Menschen gekannt,
Ich verstand die Stille des Aethers
Der Menschen Worte verstand ich nie.

Mich erzog der Wohllaut
Des säuselnden Hains
Und lieben lern' ich
Unter den Blumen.

Im Arme der Götter wuchs ich groß.

Wenn er die in Menschengestalt sich offenbarenden Götter ehrt, ja wenn er noch in 'Patmos' zum Schluß ausruft:

Denn Opfer will der Himmlischen jedes.
Wenn aber eines versäumt ward,
Nie hat es Gutes gebracht

und in 'Versöhnender':

Und gönnest uns
Daß wir, so viel herangewachsen
Der Feste sind, sie alle feiern, und nicht
Die Götter zählen, Einer ist immer für alle . . .

wenn er so oft von Apollon spricht, von Herakles, von Bacchus, so sind sie ihm im vollen Ernste Söhne des Höchsten.

So trifft seine Erfahrung und sein Denken zusammen mit der Olympischen Götterlehre, die ja, trotz ihrer Vielgestaltigkeit, ein unverkennbar monotheistisches Gepräge trägt. Die hohen Götter stehen alle unter Zeus, als seine Kinder und nächste Angehörige, und sie einen sich in seiner Allherrlichkeit. Zeus selbst aber, mit seinem ganzen Olympischen Reiche ist aus dem Urgöttlichen entsprungen, das, obwohl ins Geheimnis zurückgesunken, dennoch heilig und Gegenstand der Verehrung blieb. In ihm fand Hölderlin wieder, was ihn selbst von Kindheit an berührt und umfangen hatte, die heilige Natur. Er mußte der göttlichen Urmacht, deren glorreiche Überwindung die Hesiodische Theogonie verkündet, den höheren Rang zuschreiben und den Zeus mit den anderen Olympischen Göttern für Söhne des Zeitlichen erklären, die zwischen dem Höchsten, der „Natur“ oder dem „Vater“, und uns Menschen stehen. Sie sind Götter im wahren Sinne des Wortes, und wir sollen keinen von ihnen vergessen,

denn nimmer herrscht er (der „Vater“) allein.
Und weiß nicht alles. Immer stehet irgend
Eins zwischen Menschen und ihm.
Und Treppenweise steigt
Der Himmlische nieder.

Aber trotz dieser vermittelnden Annäherung an den Menschen ist und bleibt alles Göttliche wesensmäßig vom Menschen geschieden.

Wo ist das Zeichen, durch das es sich zu erkennen gibt?

*

Ein Name ist es, der in allen Dichtungen Hölderlins, von der Frühzeit bis zur Spätzeit, etwas Faßbares von dem Wesen aller Wesen aussagt. Es ist der Name Schönheit.

Wer wüßte nicht, was der Schönheitsbegriff für die Zeitgenossen und Vorgänger Hölderlins in Deutschland und England bedeutet hat. Aber wieviel er sich auch mit ihnen auseinandergesetzt haben mag, wie oft er in seinen Prosaversuchen auf gleicher Ebene mit ihnen zu stehen scheint, wenn der Dichter Hölderlin – und das ist der wahre Hölderlin – das Wort Schönheit ausspricht, ruft er eine Welt hervor, in der alle anderen nur Fremdlinge gewesen sind.

Um ihn zu verstehen, müssen wir uns an die Griechen wenden, aus deren Werken das Schöne als die Offenbarung einer göttlichen Wahrheit zu uns redet. Dem Griechen ist es natürlich, zu denken, daß das Göttliche, und das heißt doch das im höchsten Sinne Wirkliche und Wahre, sich nur in der Schönheit darstellen könne. „Du kannst doch nicht anders denken, als daß alle Götter selig sind und schön“, sagt Diotima zu Sokrates in Platons Symposion. Hohe Schönheit konnte selbst einen Menschen zum Gegenstand frommer Verehrung machen. Herodot erzählt von einem Krieger, dem um seiner Schönheit willen die Feinde selbst, als er gefallen war, heroische Ehren und Opfer widmeten. Der schöne Kritobulos in Xenophons Symposion versichert, er könne bei allen Göttern schwören, daß er seine Schönheit nicht gegen das persische Königreich eintauschen würde.

Die Göttin der Schönheit verleiht nicht nur der äußeren Erscheinung, sondern auch dem Denken und Tun ihren göttlichen Glanz. „Von Aphrodite unberührt“ (*ἀνεπαφρόδιτος*, *invenustus*) heißt der, dessen Verhalten, so rechtschaffen es sein mag, die Begnadung, das Liebenswerte, das Schöne vermissen läßt. Ohne die Göttin der Schönheit sind auch die Werke der Erkenntnis kalt und tot. Sie sendet, wie der Chor der Euripideischen Medea verkündet, „der Erkenntnis zum Beistand die Liebesgötter, aller Vortrefflichkeit Werkgenossen“. „Was schön ist, das ist das Liebenswerte“, so sangen im ältesten Mythos die Musen und Chariten bei der Hochzeit des Kadmos und der Harmonia. Von den Lakedaimoniern heißt es, sie hätten die Götter am häuslichen Herd und im öffentlichen Kult um nichts anderes gebeten, als „das Schöne zu dem Guten zu schenken“; und so betet auch Sokrates am Schluß des Platonischen Phaidros: „Laßt mich schön werden von innen her!“

Um dieses Schönheitssinnes und Schönheitsglaubens willen haben Winkelmann und seine Nachfolger die Griechen gepriesen als eine gottbegnadete Menschenart, die das Göttliche, das ihnen selbst geschenkt war, in der Vollkommenheit ihrer Werke sichtbar und hörbar machen mußte.

In der berühmten Rede vom griechischen Menschen läßt Hölderlin seinen Hyperion sagen: „Das erste Kind der menschlichen, der göttlichen Schönheit ist die Kunst. In ihr verjüngt und wiederholt der göttliche Mensch sich selbst. Er will sich selber fühlen, darum stellt er seine Schönheit gegenüber sich.“

Die Wissenschaft und die Philosophie des späteren 19. Jahrhunderts glaubte, anders über die Griechen urteilen zu müssen. Der ewige Unfrieden, die Leidenschaft und die Katastrophen ihres öffentlichen Lebens sollten uns lehren, wie es in Wahrheit um sie stand. Der angeborene Sinn für das Tragische, der schon in der ältesten Dichtung unverkennbar ist und in der Tragödie des 5. Jahrhunderts den ungeheuersten Ausdruck gefunden hat, das unbeirrbar Wissen von den Abgründen und Furchtbarkeiten des Daseins sollte von einem tief erschütterten und unseligen Lebensgefühl zeugen, dem eben das fehlte, wofür unsere klassischen Dichter den Griechen beneidet hatten. Also konnte jene stille Schönheit der Kunstwerke, die ehemals mit fast religiöser Andacht für den Spiegel griechischen Wesens gehalten wurde, nur ästhetisch zu verstehen sein, als das Scheinhafte, der zauberische Schimmer, der den entzückten Augen die Härte und Grausamkeit alles Wirklichen verhüllen sollte. Kein gotterfülltes Schauen war es, sondern ein Erlösungswille, der sich selbst den Glanz der Schönheit erschuf aus der Verzweiflung. Nur deshalb, weil er von den schmerzlichsten Spannungen gequält war, weil er im unseligsten Abgrund des Leides ringen mußte, sollte der Grieche es vermocht haben, die Vision der vollkommensten Harmonie und der seligsten Schönheit zu seiner Selbsterlösung zu erkämpfen. Wie denn, nach Nietzsche, das Dasein überhaupt nur im ästhetischen Sinne gerechtfertigt werden kann.

Aus diesem Urteil über das Griechentum und seine andächtige Liebe zum Schönen spricht die pessimistische Grundstimmung der jüngsten Vergangenheit und ihr grundsätzlicher Realismus, der sehr weit entfernt war von dem echten Wirklichkeitssinn der alten Griechen. Die Weltoffenheit dieser Menschenart, die in genialem Sinne und von Natur realistisch war, realistischer als je eine gewesen ist, tritt schon in ihrer Vorstellung von den Göttern zutage, die nicht im Widerspruch zum natürlichen Geschehen stehen, sondern vielmehr in ihm und in seiner Gesetzmäßigkeit sich offenbaren. Bei Homer vollzieht sich ja unter dem allgegenwärtigen Walten der Himmlischen immer das natürlich Notwendige. Und er erspart uns wahrhaftig nichts von den Dunkelheiten und Schrecknissen des Daseins. Aber derselbe Wahrheitssinn, der sich gegen das Tragische nicht verschließen konnte, hat den Griechen für Urphänomene empfänglich gemacht, für die der grundsätzliche Realismus blind ist. Er dachte nicht daran, Reich-

tum aus Armut abzuleiten, das Urwunder des Schauens aus der Zerrissenheit der menschlichen Seele.

Das Urphänomen ist die auf nichts anderes mehr zurückzuführende Naturgestalt, von der Goethe sagt, daß wir hinter ihr „unmittelbar die Gottheit zu gewahren glauben“; oder umgekehrt, daß die Gottheit „sich in Urphänomenen, physischen wie sittlichen, offenbart, hinter denen sie sich hält, und die von ihr ausgehen“. Er ist es denn auch, der Meister des sehenden Erkennens, der das Schöne für ein Urphänomen erklärt, also für eine unmittelbare Offenbarung der Gottheit in der Natur, der physischen sowohl wie der sittlichen. „Ich muß über die Aesthetiker lachen“, sagt er zu Eckermann, „welche sich abquälen, dasjenige Unaussprechliche, wofür wir den Ausdruck „schön“ gebrauchen, durch einige abstrakte Worte in einen Begriff zu bringen. Das Schöne ist ein Urphänomen“.

Wenn aber Goethes Weisheit beim Urphänomen der Natur ahnungsvoll stehen blieb, wenn er achtsam unterschied, wo das Urphänomen des Schönen in den Bildungen der Natur erscheint, und wo es sich versagt, so stürzte und flammte dem Genius Hölderlins die Schönheit aus dem Ganzen der Natur als göttliche Wesenheit entgegen. Die Gottheit verbarg sich nicht hinter ihr, sie war es selbst, die sichtbar beseeligend vor das Menschenauge trat. Von dieser Begegnung, diesem unmittelbaren Anhauch himmlischen Wesens zeugt sein ganzes Dichterleben, von den Jünglingsträumen bis zu den Hymnen der Spätzeit, deren erste den Dichtern zuruft:

Ihr die kein Meister allein die wunderbar
Allgegenwärtig erziehet in leichtem Umfange
Die mächtige, die göttlichschöne Natur.

*

Wenn das Schöne mehr ist als ein ästhetischer Wert, wenn es als Urphänomen der Natur angehört, ja, wie Hölderlin es erfuhr, die sichtbare Spur des Göttlichen ist, dann kann es nicht anders sein, als daß ihm im Sein der Welt, im Zusammenhang der Dinge eine wesentliche Bedeutung zukommt. Aus Platons Symposion, das er so gerne las, war Hölderlin mit der Lehre vertraut, daß die Schönheit ihren hohen Rang in der Seinsordnung eben da zeige, wo das Leben sein größtes Wunder vollbringt, das Werk der Erneuerung und Verewigung der lebendigen Gestalt, im Zeugen und Gebären. Ein göttliches Werk (θεῖον πρᾶγμα) heißt hier das Zeugen und Empfangen, wegen der Unsterblichkeit innerhalb der Sterblichkeit, die es zu schaffen vermag. Die heilige Tiefe des Seins erschließt sich ihm. Wo aber Göttliches im Spiele ist, muß Schönheit gegenwärtig sein. Denn „unvereinbar ist das Häßliche allem Göttlichen, das Schöne aber ihm ge-

mäß.“ Die Lust und Kraft des Zeugens kann nur durch das Schöne entbunden werden. Das gilt von dem geistigen Zeugen und Gebären genau so wie von dem physischen. Ohne den göttlichen Anhauch des Schönen entsteht kein Leben, weder in der animalischen Natur, noch im Reiche des Geistes. Ohne die Kraft, die von ihm ausgeht, kann das Vergängliche des Irdischen nicht an der Ewigkeit des Göttlichen teilhaben.

Dem Schönen kommt die Liebe entgegen, die nur ihm sich erschließen kann. Das Verlangen der Liebe, die überströmen will, und die Schönheit, die sie empfängt, das sind die Pole unserer Welt, ihr Zusammenklingen die selige Erlösung und die unsterbliche Schöpfung.

Diese Gedanken der priesterlichen Diotima, deren Namen Hölderlin seiner unsterblichen Geliebten gegeben hat, gründen sich auf ein dem griechischen Menschen angeborenes Wissen: daß alles Lebendige in der Schönheit sein Wesen und seine Wahrheit erfülle. So muß sie auch die wesenschaffende Macht sein, im Leiblichen wie im Geistigen.

Der Dichter des Hyperion durfte wirklich glauben, daß er in griechischem Sinne spreche, wenn er erklärte: „Das Schönste ist auch das Heiligste“, oder „Wir glauben, daß wir ewig sind, denn unsere Seele fühlt die Schönheit der Natur“. „O ihr“, ruft Hyperion aus, „die ihr das Höchste und Beste sucht, in der Tiefe des Wissens, im Getümmel des Handelns, im Dunkel der Vergangenheit, im Labyrinth der Zukunft, in den Gräbern oder über den Sternen! Wißt ihr seinen Namen? Den Namen des, das Eins ist und Alles? Sein Name ist Schönheit. Wußtet ihr, was ihr wolltet? Noch weiß ich es nicht, doch ahn' ich es, der neuen Gottheit neues Reich, und eil' ihm zu und ergreife die anderen, und führe sie mit mir, wie der Strom die Ströme in den Ozean.“

Diese ahnende und wissende Liebe, war sie nicht, um den von ihm selbst geprägten Ausdruck zu gebrauchen, das „Reinentsprungene“ seines Wesens? Aber zur Entfaltung und Bewußtmachung bedurfte es der frühen Berührung mit dem Geiste Griechenlands und der fortwährenden Zwiesprache mit seinem Genius.

Schon in der Hymne des 21jährigen 'An die Schönheit' ist sie, trotz des darübergesetzten Mottos aus Kant, und trotz der Anklänge an Platons Ideenlehre, eine Göttin. Und noch in der Hymne 'Patmos' heißt es vom Scheiden des Gottessohnes:

Wenn aber stirbt alsdenn,
An dem am meisten
Die Schönheit hing, daß an der Gestalt
Ergötzend sich die Himmlischen gedeuetet
Auf ihn . . . was ist dies?

*

Und endlich: Ist es nicht die göttliche Würde des Schönen, die den Dichter in Griechenland, statt des Priesters oder Propheten, zum berufenen Kündler des Göttlichen macht? Mit der Schönheit seines Sagens muß er dafür zeugen, daß eben sie zum Wesen des Göttlichen gehört. In Griechenland hat der Dichter, und er allein, einen eigenen Gottesdienst, den Dienst der Musen. Hesiod erzählt uns selbst, wie ihm am Helikon, als er die Herde weidete, der Musenchor leibhaftig erschienen sei, ihn zum Dichter geweiht und ihm den Mund geöffnet habe, daß er singe vom Anfang aller Dinge und von dem herrlichen Aufstieg der Olympischen Götter. Seine Erzählung gleicht ganz den Berichten von der Berufung berühmter Propheten, und verdient nicht weniger Glauben als sie. So ernst und wahr klingen diese Worte.

Der Gedanke heiliger Erwählung des Sängers, der das Göttliche in der Gestalt, die allein ihm gemäß ist, den Menschen vermittelt, geht bekanntlich durch die ganze Antike. In Hölderlins Dichtung setzt er sich allen Ernstes fort und findet seinen erhabensten Ausdruck in den späten Gedichten, wie in der Hymne, die die Geburt der Dichtung mit der Feuergeburt des Gottes Dionysos vergleicht und von den Göttern sagt:

Erfragst du sie? Im Liede wehet ihr Geist,
Wenn es von Sonn' des Tags und warmer Erd'
Entwächst, und Wetter, die in der Luft, und andern
Die vorbereiteter in Tiefen der Zeit
Und deutungsvoller, und vernehmlicher uns
Hinwandeln zwischen Himmel und Erd' und unter den Völkern
Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind
Still endend in der Seele des Dichters.

„Einen heiteren Gottesdienst“ nennt er die Dichtkunst einmal in einem Briefe; und an die „jungen Dichter“ wendet er sich mit einem Anruf, der beides vereinigt, die Schönheit und die Götter:

Lieben Brüder, es reift unsere Kunst vielleicht,
Da, dem Jünglinge gleich, lange sie schon gegärt,
Bald zur Stille der Schönheit;
Seid nur fromm, wie der Grieche war!
Liebt die Götter und denkt freundlich der Sterblichen!

*

Wo Schönheit und Götter sind, da ist auch die Freude, und da ist auch die Stille, von deren Seligkeit die frühen und die späten Gedichte Hölderlins erfüllt sind. Freude ist die Stimmung alles Vollendeten. Auch in der Trauer edeler Seelen ist ein geheimer Glanz, der von der Nähe des Göttlichen zeugt.

So erklingt es in Menons Trauerelegie um Diotima, nach ergreifenden Klagen, als Schlußakkord:

Ja! noch ist sie es ganz! noch schwebt vom Haupte zur Sohle,
Stillherwandelnd, wie sonst, mir die Athenerin vor.
Und wie, freundlicher Geist, von heitersinnender Stirne
Segnend und sicher dein Strahl unter die Sterblichen fällt,
So bezeugest du mir's, und sagst mir's, daß ich es ändern
Widersage, denn auch andere glauben es nicht,
Daß unsterblicher doch, denn Sorg' und Zürnen, die Freude
Und ein goldener Tag täglich am Ende noch ist.

Die gewaltige Elegie 'Brot und Wein', die das Entschwinden der Götter betrauert, weissagt zum Schluß ihre Rückkehr und tröstet uns mit der Melodie der Freude. Zum Zeichen, daß er dagewesen und wiederkommen werde, ließ

der himmlische Chor einige Gaben zurück,
Derer menschlich, wie sonst, wir uns zu freuen vermöchten,
Denn zur Freude, mit Geist, wurde das Größte zu groß
Unter den Menschen, und noch, noch fehlen die Starken zu höchsten
Freuden, aber es lebt stille noch einiger Dank.
Brot ist der Erde Frucht, doch ist's vom Lichte gesegnet,
Und vom donnernden Gott kommt die Freude des Weins.

Eine göttliche Freude spricht vom Himmel herab zu uns, von der Sonne, von den Sternen. „Beständigkeit“, sagt Diotima zu Hyperion, „haben die Sterne gewählt. Wir stellen im Wechsel das Vollendete dar; in wandelnde Melodien teilen wir die großen Akkorde der Freude.“ In frommem Entzücken denkt das Gedicht 'Heimkunft' des seligen Gottes und seiner Freude.

Ruhig glänzen indeß die silbernen Höhen darüber,
Voll von Rosen ist schon droben der leuchtende Schnee.
Und noch höher hinauf wohnt über dem Lichte der reine
Selige Gott vom Spiel heiliger Strahlen erfreut.
Stille wohnt er allein, und hell erscheint sein Antlitz;
Der Aetherische scheint Leben zu geben geneigt,
Freude zu schaffen, mit uns

Und zum Schluß:

Wenn wir segnen das Mahl, wen darf ich nennen? Und wenn wir
Ruhn vom Leben des Tags, saget, wem bring' ich den Dank?
Nenn' ich die Hohen dabei? Unschickliches liebet ein Gott nicht
Ihn zu fassen, ist fast unsere Freude zu klein.

Wieviel Großes ist in alter und neuer Zeit über die Sternenwelt gesagt worden! Hölderlin weiß von göttlichen Freuden, die ihr Anblick wachruft.

Und es lehret das Gestirn dich, das
Vor Augen dir ist, und nimmer kannst du ihm gleichen,
Dem Allelebendigen, aber von dem
Viel Freuden sind und Gesänge.

Den Genius Griechenlands hatte der Jüngling einst angerufen:

Du kommst, und Orpheus' Liebe
Schwebet zum Auge der Welt.

Hölderlin wußte was das bedeutet. Orpheus betete zur Sonne und nannte sie Apollon. Das war der alte Sonnengott, der als Olympier die Lichtbahn des Geistes eröffnete. Sein Erwählter war Thales, der Begründer der philosophischen Weltbetrachtung. Pythagoras galt als seine Inkarnation auf Erden. Empedokles hat in ihm die reinste Offenbarung des Göttlichen verehrt. Von seinem Auftrag leitete Sokrates sein ganzes Forschen und Wirken ab. Von Platon glaubte man, daß Apollon ihn erzeugt habe. In Hölderlins Sonnenverehrung setzt sich diese apollinische Religion fort. Mit vielsagendem Hinweis hat er dem Helden seines Romans den Namen des Sonnengottes Hyperion gegeben.

Pythagoras war es, der den gestirnten Himmel „*Kosmos*“ genannt, und damit diesem uns so geläufig gewordenen Wort seine Weltbedeutung gegeben hat. *Kosmos* bedeutet ursprünglich „glanzvolle Ordnung“. Daher bezeichnet das Wort die bürgerliche und soldatische Ordnung, wie auch den weiblichen Schmuck; und so auch das Wort *mundus*, mit dem die Römer es übersetzt haben. Ein Reich heiliger, ewiger Ordnung und Schönheit also ist es, zu dem das beglückte Auge des apollinischen Menschen emporfliegt. Die Sternenschrift des Himmels hat den Pythagoreern die Bedeutung und Würde der Zahl als des Urgeheimnisses alles Seins offenbart. Das Reinste, das Ebenmäßigste, in seiner Klarheit Vollendetste, in seiner Strenge Leichteste und Schönste ist es, was allem Sein zugrunde liegt; eine unhörbare Musik der Gestaltungen und Bewegungen, so wie die tönende Musik mit der Gesetzmäßigkeit ihrer Melodien und Akkorde das Leben und seine Wahrheit zum Sprechen bringt.

Wir sind heute nicht mehr so weit davon entfernt, solche Denkweise zu verstehen. Auch wir ahnen wieder das Unbeschwertere, die reinen Formen im Untergrund alles Naturhaften, das Mathematische, das Klare und Schwebende vor allem Drängenden und Schicksalhaften. Und es gibt schon ein Wachträumen, daß dies Unterste und Anfänglichste zugleich das Oberste und Höchste sein müsse, die aller Schwere und Trübung überhobene Vollendung.

Dem Dichter Hölderlin hat sein Genius dieses Ahnen und Wissen schon bei der Geburt mit ins Leben gegeben. Wenn er von der Freude spricht, scheinen die Höhen und Tiefen der Welt miteinzustimmen und ein Glanz sich über sie zu breiten, wie er einst von den Olympischen Göttern ausging. Sie ist ihm ein Kennzeichen alles Himmlischen und Göttlichen. Und so nennt er auch Christus, der ihm ein Bruder der Olympier ist, den Freudigen:

Es sahn ihn aber, wie er siegend blickte,
Den Freudigsten die Freunde noch zuletzt. ('*Patmos*')

Die wunderbare Vision des „lächelnden“ Gottes, wie oft blitzt sie auf in seinen Dichtungen!

O nimm
Mich du, und trage deine leichte
Beute dem lächelnden Gott entgegen.

ruft er am Schluß des Gedichtes 'An Eduard' aus. Das Bild des griechischen Ganymed tritt noch deutlicher heraus in dem Gedicht 'An den Aether':

Auf die Gipfel der Alpen
Möcht' ich wandern und rufen von da dem eilenden Adler,
Daß er, wie einst in die Arme des Zeus den seligen Knaben,
Aus der Gefangenschaft in des Aethers Halle mich trage.

„Des Aethers Halle“, das ist die Wohnung seliger Götter, von denen Hyperion in seinem 'Schicksalslied' singt:

Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.

Sind das nicht die Götter Homers, die „Seligen“ (*μάκαρες*), die „Leichtlebenden“ (*ῥεῖα ζώοντες*)? Dies leuchtende und befreiende Bild ist dem Griechen, trotz zeitweiliger Verdunkelungen, nicht aus der Seele geschwunden, solange seine Götter ihm lebendig waren, und das heißt, solange er selbst geblieben ist, der er war. Ja erst in nachklassischer Zeit hat die bildende Kunst ihm den vollkommenen Ausdruck gegeben, in Werken, die man einst als den Höhepunkt antiken Schaffens betrachtete. Die jüngste Vergangenheit ist in ihrer Vorliebe für die archaischen und hochklassischen Götterbilder, aus denen eine erhabene Feierlichkeit spricht, blind gewesen für den Zauber der Göttergestalten des 4. Jahrhunderts und

glaubte, überlegen lächeln zu dürfen über den religiösen Enthusiasmus, mit dem Winkelmann von dem Apoll von Belvedere und ähnlichen Schöpfungen gesprochen hatte. Es war das letzte Anliegen des vor kurzem verstorbenen Gerhart Rodenwaldt, uns wieder die Augen zu öffnen für die Offenbarung des Göttlichen in diesen Wunderwerken, die das Erhabene als reinen Glanz und ewige Seligkeit vor der anbetenden Menschheit erscheinen ließen. Wie lebendig auch in diesen Zeiten noch das Homerische Gottesbewußtsein, das im eigentlichsten Sinne griechische, gewesen ist, kann uns auch die Tatsache lehren, daß noch Epikur, trotz seines entschiedenen Materialismus, die alten Götter und ihre selige Freiheit anerkennen zu müssen glaubte, weil sie dem geistigen Schauen der Menschen immer gegenwärtig seien.

*

Homer ist weit entfernt von dem, was wir Optimismus nennen. Wie Hölderlin, so stellt auch er der Seligkeit der Götter das Bild des vergänglichen und in seiner Vergänglichkeit leiderfüllten Menschenlebens gegenüber. „So haben die Götter es gefügt“, sagt Achill am Ende der Ilias zu dem König Priamos, „daß wir in Tränen leben, sie aber trifft kein Leid“. Wo immer Apollon in der Ilias spricht, ist es eine Mahnung, nie zu vergessen, welch ein Abstand ist zwischen dem wohlgegründeten Dasein der Götter und der Hinfälligkeit alles Menschlichen.

Diese fromme Bescheidung schien dem modernen Betrachter trostlos und auf die Dauer unerträglich. Er wandte sein Hauptinteresse den Heilslehren, die nach Homer auftraten, und allem damit Verwandten zu. Hier glaubte er sich in einer seiner eigenen Verdüsterung und Erlösungssehnsucht verwandten Sphäre zu befinden. Damit aber verlor er den Blick für die entscheidenden Charakterzüge des griechischen Wesens. Hölderlin hat allen jenen Erscheinungen nicht die geringste Beachtung geschenkt. Sein Empedokles spricht von keinem Fluch, der durch uralte Schuld auf dem Menschenleben lastet, und von keinem Weg der Wiedergutmachung und Erlösung, wie der alte Philosoph und Prophet von Agrigent es tut. Hölderlin weiß, daß der echt griechische Weg zur Tragödie führt, in der das Schmerzlichste nicht verleugnet und durch keinerlei Verheißung getröstet wird, aber aus dem Leide selbst eine höhere, ja die höchste Freude hervorleuchtet. Er weiß, daß der griechische Geist, wo er seiner wahren Berufung folgt, groß und frei genug ist, um den Sinn der Welt nicht an dem Maß von Glück und Heil des Menschen zu messen. Daß das Erhabene, das Vollkommene, das Reine und im höchsten Sinne Selig-Heitere ist, mehr braucht es nicht zur Rechtfertigung der Welt und der Existenz des

Menschen. „Zu sein, zu leben, das ist genug; das ist die Ehre der Götter“, schreibt die sterbende Diotima an ihren Geliebten.

In der zweiten Hälfte seiner Laufbahn hat Hölderlin das Leid in solcher Tiefe erfahren, daß er es auch in seiner seligen Gottheit wiederfand. „Muß nicht alles leiden?“ ruft Hyperion, nachdem er das Schmerzlichste erlebt hat, aus, „und je trefflicher es ist, je tiefer? Leidet nicht die heilige Natur? O meine Gottheit! Daß du trauern könntest, wie du selig bist, das konnt' ich lange nicht fassen.“

Aber der göttliche Schmerz ist nur eine tiefere und gewaltigere Melodie der Freude. Und an ihm nehmen auch wir Menschen teil, wenn unser Schmerz groß und echt ist, weit hinaus reichend über die Enge der heute so viel berufenen Existenz, in das Unendliche der Welt. Darum kann Hyperion an Diotima schreiben: „Der echte Schmerz begeistert . . . Und das ist herrlich, daß wir erst im Leiden der Seele Freiheit fühlen.“ Oder ein anderes Mal: „Ich hatt' es nie so ganz erfahren, jenes alte feste Schicksalswort . . . daß, wie Nachtigallengesang im Dunkeln, göttlich erst im tiefen Leid das Lebenslied der Welt uns tönt.“

Über den zweiten Teil seines Hyperion hat der Dichter ein Wort aus der griechischen Tragödie gesetzt, das dunkel und hoffnungslos klingt: „Nicht geboren sein ist bei weitem das beste Los . . .“ So aber singt der Chor im Ödipus auf Kolonos unmittelbar vor dem großen Augenblick, wo der mit unaussprechlichem Leide geschlagene Ödipus durch den Donner des heiteren Himmels gerufen wird, und eine Gottesstimme durch das Erhabene „wir“ den Menschen mit ihr selbst in eins zusammenfaßt: „Du, Ödipus! was zögern wir zu gehen?“

Den Festklang einer göttlichen Freude aus dem tiefsten Leid, der die griechische Tragödie erst ganz zu dem macht, was sie ist, hat keiner so vernommen wie Hölderlin. Davon zeugt sein Epigramm auf Sophokles:

Viele versuchten umsonst, das Freudigste freudig zu sagen,
Hier spricht endlich es mir, hier in der Trauer, sich aus.

HÖLDERLINS LETZTE HYMNE

EIN VORTRAG

VON

FRIEDRICH BEISSNER

Es war Hölderlin nicht vergönnt, die Ernte seines dichterischen Schaffens in die Scheuer einer Ausgabe letzter Hand einzubringen. Auch hat er nicht, wie Schiller, eine saubere und klare Reinschrift hinterlassen, die seine Gedichte, sowohl nach dem Wortlaut der einzelnen Stücke wie nach Auswahl und Anordnung des Ganzen, in letztgültiger Gestalt enthielte. Und wo eine der großen Hymnen, deren Inhalt nach des Dichters ausdrücklichem Hinweis *unmittelbar das Vaterland angehn soll oder die Zeit*, in einem Almanach gedruckt steht, da ist doppelte Vorsicht geboten.

Leo v. Seckendorf hat, als Hölderlin selber diese bedeutenden Gedichte nicht mehr zum Druck befördern konnte, einige in den von ihm veranstalteten Musenalmanachen veröffentlicht, gewiß nicht bloß aus freundschaftlicher Pietät gegen den erkrankten Dichter, sondern doch wohl, weil er diese von Pindars Geist beschwingten Dichtungen in ihrem besondern Wert erkannte, während die meisten Zeitgenossen nur erschütternde Zeugnisse des Wahnsinns darin zu erblicken vermochten. Jedoch selbst Seckendorf meinte an einzelnen Stellen glätten oder bessern zu müssen, in der redlichsten Absicht. Am 7. Februar 1807 beklagt er im Brief an Justinus Kerner das Schicksal des Freundes, das ihm sehr nahe gehe, und schreibt weiter: *Er weiß nichts, daß von seinen Gedichten etwas im Almanach gedruckt ist . . . Ich habe sie mit äußerster Schonung, aber doch hie und da verändern müssen, um nur Sinn hineinzubringen.*

Sie ermessen, meine Damen und Herren, nach diesem ausdrücklichen Geständnis die schwierige Lage, worin sich der Herausgeber der Werke Hölderlins befindet. Wären die Druckvorlagen mit Seckendorfs Retuschen noch vorhanden, so wäre es ein Leichtes, den vom Dichter gewollten Wortlaut herzustellen. Alle Abweichungen von einem etwa noch vorhandenen Entwurf oder einer vorläufigen Reinschrift aber als Zutaten Seckendorfs zu erklären, wäre ein gar zu einfaches Verfahren. Immerhin hilft ein Vergleich der gedruckten Texte mit ihren handschriftlichen Vorstufen nicht selten zur Feststellung des vom Dichter gewollten Wortlauts und hilft immer zu besserem Verständnis. Nicht wenige Gedichte sind aber nur aus den Entwürfen zu gewinnen, die durch zahllose Änderungen auf den ersten Blick unentwirrbar anmuten. Die ersten Pfleger des Hölderlinischen Nachlasses hatten ja keine Vorstellung von dem wahren Wert des ihnen anvertrauten Erbes und konnten sie nicht haben. So haben sie sorglos das eine oder andre Blatt weggeschenkt und darunter gewiß auch Reinschriften der späten Hymnen. Von der mittleren der drei Fassungen des im Jahr 1896 erstmals in der frühen Fassung gedruckten Gesangs 'Der Einzige' z. B. hat es eine ausgeführte Reinschrift gegeben. Doch sind nur ihre letzten sechs Zeilen auf uns gekommen. Zum Glück hat sich vor einigen Jahren in schwäbischem Privatbesitz ein Blatt gefunden, das erst die Unterscheidung der in den Entwürfen wirt verknäulten drei Entwicklungsstufen und zumal die Herstellung der zweiten Fassung ermöglicht hat.

Doch auch da, wo durch eine klare Reinschrift (oder gar mehrere) der Wortlaut eines Gedichtes als durchaus gesichert gelten kann, sind die ersten Entwürfe nicht etwa wertlos. Goethe sagt einmal: *Natur- und Kunstwerke lernt man nicht kennen, wenn sie fertig sind; man muß sie im Entstehen aufhaschen, um sie einigermaßen zu begreifen.* Dies Wort gilt ganz besonders für Hölderlins späte Gedichte.

Es ist ja das Geheimnis aller Dichtung im hohen Stil, daß sie ihren eigentlichen Reichtum erst dem nachsinnenden Bemühen entfaltet und so die unmittelbare Wirkung, die auch sie beim ersten Hören auf das empfängliche, ahnende Gemüt ausübt, noch wundersam vertieft. Hohe Dichtung ist nicht geschaffen, um von einem untätigen, erschlafften Sinn „genossen“ zu werden; sie ist nicht geschaffen zur Entspannung oder Erholung. Sie verlangt im Gegenteil Anspannung und Mühe. Sie will in mehrfachem Hören, in wiederholtem Deuten, in liebendem Umgang tiefer und tiefer erkannt werden. Es ist also ein törichtes Ansinnen, daß Dichtung, daß alle Dichtung von selber eingehen müsse, und die Vorstellung, es beinträchtigt die Wirkung einer Hymne, wenn sie einer Auslegung bedürfe, ist aus dem Grunde schief und falsch.

Der Leser also, der sich bemüht, den in erster, unmittelbarer Begegnung empfängenen Eindruck zu läutern, das erste, noch dunkel ahnende und tastende Verständnis zu gründen und zu vertiefen, gerät oft in die Lage, daß er zwischen zwei Deutungsmöglichkeiten schwankt. Wie oft hilft ihm in solcher Lage die Lesart eines Entwurfs! Wie oft beglückt es ihn, wenn er den ganzen Stufenweg vom ersten Keim über alle noch zögernd prüfenden Wandlungen bis zur gelungenen Gestalt hin überblickt, so das Kunstwerk im Entstehn aufzuhaschen und so dessen tiefsten Sinn erst wahrhaft zu begreifen!

Und wenn der erste Entwurf zu einem Gedicht auch so aussieht wie dieser¹ zu dem elegischen Bruchstück 'Der Gang aufs Land', darf es den Herausgeber doch nicht verdrießen, das Verwickelte zu entwickeln, das Ineinander und Durcheinander zu einem Nacheinander zu entwirren. Gewiß, auf den ersten Blick scheint keine Hoffnung zu bestehen, Ordnung in dies Gewirr zu bringen, und man kann es Hellingrath nicht verargen, wenn er, der uns den Sinn aufgeschlossen hat für Hölderlins hohe Dichtung, diesen letzten Schritt zur völligen Ausdeutung des teuren Vermächtnisses nicht mehr hat tun mögen und deshalb derlei Entwürfe ungedeutet beiseite gelassen hat.

Die Stuttgarter Ausgabe sieht es in der Erkenntnis, daß ein solches Blatt den Spiegel und Niederschlag der lebendigsten schöpferischen Vorgänge darstellt, als ihre Pflicht an, gerade hier nicht die Waffen zu strecken, sondern durch ein einfaches Verfahren der typographischen Einrichtung den Stufenweg des entstehenden Verses anschaulich zu machen, bis zum letzten Häkchen vollständig die Handschrift auszudeuten und doch übersichtlich und verständlich zu bleiben. An technischen Hilfsmitteln steht dem Deuter der Handschrift gelegentlich die photographische Vergrößerung zu Gebote. Doch hilft ihm die Technik nicht bei der Unterscheidung der verschiedenen Schichten, wie es das Quarzlicht vermag, wenn es gilt, zweimal beschriebene Pergamenthandschriften des Mittelalters (die sogenannten Palimpseste) zu entziffern: das Quarzlicht kann das, was der Deuter nicht sehen will, fast unsichtbar machen und das, was bei gewöhnlichem Licht kaum erkennbar ist, deutlich herausheben. Bei Papierhandschriften aber versagt dies Verfahren. Auch sind hier die verschiedenen Schichten ja nicht wie in den mittelalterlichen Palimpsesten mit zweierlei Tinte von verschiedenen Schreibern in verschiedenen Jahrhunderten zu Papier gebracht, sondern sie sind viel gleichartiger und einheitlicher. Die

¹ Von den während des Vortrags im Lichtbild gezeigten Handschriften können hier nur die auf das Gedicht 'Mnemosyne' unmittelbar bezüglichen reproduziert werden.

feinen, die sehr feinen Unterschiede, auf die der Deuter solcher Entwürfe achten muß, können durch grobe technische Hilfsmittel überhaupt nicht verdeutlicht werden. Die Kunst des Entzifferns neuerer Handschriften dieser Art besteht – paradox ausgedrückt – darin, daß der Philolog alles und nichts sieht: alles, daß er sich stets vor Augen hält, was die Schriftzeichen rund um das Rätsel, an dessen Lösung er eben grübelt, bedeuten, daß er an leisen Ausbuchtungen der Schreibzeile die Priorität der einen Variante vor der andern erkennt, daß er im Zusammenschauen unterscheidet, was mit einem störrischen abgenutzten Kiel, und was zu anderer Zeit mit anderer, leicht gleitender Feder geschrieben sein muß – und daß er nichts sieht: das heißt, daß er, wenns darauf ankommt, abzusehn weiß von allem, was an Verwirrendem, Späterem oder Früherem, (auf der eben erreichten Stufe) nicht Zugehörigem sich überall dazwischen schiebt, daß er ein so verwirrtes Blatt sich noch fast weiß vorzustellen vermag – nur so erkennt er das geistige Band des Zusammenhangs, und so entwirrt sich ihm das Durcheinander zu einem Nacheinander.

Um Ihnen unmittelbar deutlich zu machen, wie sehr viel tiefer ein im Entstehn aufgehaschtes Kunstwerk verstanden wird als die nach dem gewöhnlichen analytischen Verfahren betrachtete endgültige Fassung, habe ich hier den ersten Entwurf zu einem Gedicht ausgewählt, das Sie alle kennen und lieben: 'Brod und Wein'. Hellingrath greift nur willkürlich und zufällig einige Wendungen heraus – im ganzen läßt er auch diesen Entwurf ungedeutet beiseite.

Es sind im wesentlichen zwei Ansätze zu unterscheiden. Zuerst verteilt der Dichter in weiten Zwischenräumen ein paar Motive oder Wendungen über die Seite – Keimworte, aus denen dann später die fertige Strophe aufwächst. Und dies Wachstum geschieht auf eine Weise, die den mitgehenden, mitdichtenden Deuter der Handschrift immer wieder ins innerste Herz beglückt: wenn sich der ausgesparte Raum als zu klein erweist und so die letzten Keimworte vom wachsenden Entwurf überwuchert werden und weiter unten zusammen mit neu sich entwickelnden Keimworten noch einmal gesetzt und zuweilen noch weiter unten ein zweites Mal wiederholt werden müssen.

An dieser ersten Strophe der Elegie 'Brod und Wein' ist es merkwürdig, daß alle Keimworte zunächst nur Verschlüsse meinen. Erst durch das Anfangswort der zweiten Strophe – *Wunderbar* – wird ein Versbeginn festgehalten, und erst hier wendet sich die entwerfende Hand des Dichters in die linke Spalte des großen noch weißen Blattes.

So lauten die Keimworte des ersten Ansatzes zu der Anfangsstrophe:

die Wagen der Gasse
die Früchte des Marktes
und die (1) schwärmerische
(2) träumerische, die Nacht steigt
prächtig und traurig herauf.

Wunderbar

Aus dem ersten Keimwort – *die Wagen der Gasse* – sprossen nun im zweiten Arbeitsgang vier Verse auf, die aber noch nicht zu fertiger Gestalt gedeihen. So ist der erste Halbvers – *Rings um ruhet die Stadt* – noch nicht gefunden; er steht überhaupt noch nicht in diesem Entwurf. Erst später wird er seiner Hälfte vorgefügt, die hier in einem deutlichen Bogen nach oben dem ursprünglichen Keimwort – *die Wagen der Gasse* – ausweichen muß: *still wird die erleuchtete Gasse* – und weiter, vorn auf der Zeile des Keimworts beginnend, dann aber nach unten gezogen:

Und mit Fakeln geschmückt rauschen die Wagen hinweg.

Und weiter:

3: (1) *Und gesättiget gehn von des Tages Freude die Menschen*
(2) *Satt von Freuden des Tags, (a) gehn heim*
(b) *heim gehn zur Ruhe die Menschen*

4: zunächst wieder der Versschluß:

(1) *wiegt den Verlust und Gewinn.*

Dann aber nach vorn geholt:

(2) *Und Verlust und Gewinn (a) wägt ein besonnenes*
(b) *wäget ein sinniges Haupt*

5: (1) *J<ezt>*

(2) *Still im (a) Hauße der St<adt>*
(b) *Hauße, daheim,*

Und jetzt, in der zweiten Hälfte des 5. Verses, entfaltet sich das unmittelbare darüber stehende zweite Keimwort: *die Früchte des Marktes* in anderthalb Verszeilen:

und leer von Früchten und (<...!>)
(endgültige Fassung: *von Trauben und Blumen*)

6: *Und von Werken der Hand (1) schweigt*
(2) *ruht der geschäftige Markt.*

Mit v. 7 beginnt das zweite Drittel der Strophe. Das bisherige Thema war das Stillewerden der Tagesstimmen. Nun werden die Laute des Abends vernehmbar.

7. 8: *Aber das Saitenspiel tönt fern aus Gärten, (1) die Brunnen*
Rauschen an duftendem Beet

Und nun neue Keimworte und ein wiederholtes:

die Glocken
ein Wehen

Und (a) es (b) jezt glänzet der Mond

das Schattenbild
der träumenden Erde
und die schwärmerische die Nacht

Neuer Einsatz wieder im 7. Vers:

7: *Aber das Saitenspiel tönt fern aus Gärten, (2) vielleicht*
(3) *vielleicht <daß>*

8: *Dort ein Liebendes spielt, (a) und da*
(b) *oder*
(c) *oder ein einsamer Mann*

9: *Ferner Freunde gedenkt, und der Jugendzeit <; und die Brunnen>*

10: *Immerquillend und frisch rauschen an duftendem Beet*

Die inzwischen abermals überwucherten Keimworte müssen neu gesetzt werden:

die Glocken
ein Wehen
prächtig u. traurig herauf

Wunderbar

Der 11. Vers beginnt zunächst mitten inne:

(1) *in schwüler Luft*
(2) *am schwülen Himm<el>*
(3) *Hoch in dämmriger Luft ertönen geläutete Glocken*

12: *Und der Stunde gedenk, rufet ein Wächter die Zahl.*

Das also sind nach den verebbenden Geräuschen des Tages die leis erwachenden Töne des Abends: fernes Saitenspiel aus Gärten, Brunnenrauschen, Glockengeläute, Wächterrufe. Und nun wendet sich im letzten Strophendrittel der aufmerkende Sinn auf das Geschehen am Himmel, wo die Nacht heraufzieht:

13: (1) *Und*
(2) *Jezt entsteht*
(3) *Und*
(4) *Und*
(5) *Jetzt auch kommet ein Wehn, und regt die Gipfel des Hains auf,*

In den Elegien tritt, wie wir gesehen haben, die innere Drittelung der einzelnen Strophen hinzu. Wir haben bei der Betrachtung der Anfangsstrophe von 'Brod und Wein' auf diese genaue und doch zwanglos sich ergebende Gliederung hingewiesen. Und gerade wenn man das Entstehen der Verse aus den Keimworten beobachten kann, gewinnt man ein Gefühl für die innere, die wachstümlische Notwendigkeit dieser Formen; man versteht, was Rilke hat sagen wollen in seiner Huldigung 'An Hölderlin': *Die Zeile schloß sich wie Schicksal*.

Übrigens begegnet gerade in 'Brod und Wein' die einzige Ausnahme von der strengen Bauregel. Die 7. Strophe dieser Elegie zählt nämlich nur 16 Verse oder 8 Distichen. Hölderlin hat diese Unregelmäßigkeit bemerkt, wenigstens einen Augenblick lang. Bei Anfertigung dieser letzten Reinschrift kommt ihm die Strophe kürzer vor als die andern, und deshalb zählt er die herausgerückten ungeraden Zeilen der 6. und der 7. Strophe, die Hexameter, nach. Nun will es das Unglück, daß eine der eingerückten geraden Zeilen, der Pentameter, in der 7. Strophe (v. 114) zufällig nicht ganz so stark eingerückt worden ist wie ihre Schwestern, daß sie auch in einem etwas breiteren Abstand als gewöhnlich unter dem zugehörigen Hexameter einsetzt, und so wird sie als Hexameter mitgezählt – man kann es an der Handschrift noch erkennen; denn der Dichter zählt die herausgerückten Verse der beiden Strophen mit eingetunkter Feder nach: vor jeden Hexameteranfang setzt er einen Punkt, auch vor jenen nicht gehörig eingerückten Pentameter, und so kommt er wie in der 6. so auch in der 7. Strophe auf die geforderte Neunzahl und beruhigt sich dabei.

Der Sinn der Anfangsstrophe erschöpft sich nun keineswegs in der Schilderung und Beschwörung der wundersamen Abendstimmung und der heraufziehenden Nacht. Die Strophe empfängt erst ihre eigentliche Funktion aus dem Zusammenhang des Ganzen, das eine andre Nacht darstellt: die Nacht, die nach dem Untergang des griechischen Göttertages die Welt umfassen hat. Die Götter haben sich am Abend des griechischen Tages von den Menschen abgewandt und haben den Letzten ihres Geschlechts, haben Christus als den Einzigen zurückgelassen, daß er ihr Statthalter sei in götterloser Zeit, daß er das Gedächtnis der Himmlischen wachhalte bis zu ihrer Wiederkehr am neuen Morgen nach der langen Nacht.

Hölderlin glaubte diesen neuen Morgen nahe. Sein seherischer Glaube macht ihn zum Besondern, macht ihn unzeitgemäß unter seinen Zeitgenossen. Das klare Bewußtsein von der Bedeutung der gewaltigen Ereignisse, die schon seine Gegenwart als erste Anzeichen erschütterten, bestimmt seine hohe Auffassung des Dichterberufs. Er will und darf die *ruhelosen Thaten in weiter Welt* nicht verschweigen.

*Denn über der Erde wandeln
Gewaltige Mächte,
Und es ergreift ihr Schicksaal
Den der es leidet und zusieht,
Und ergreift den Völkern das Herz.*

Doch weiß er auch: *Der Erde Vater bereitet ständiges | In Stürmen der Zeit*. Er weiß um das Werden im Vergehn. Es ist sein Glaube, daß alles gut sei und nichts umsonst.

Und so darf es uns nicht wundernehmen, daß er die christlich bestimmte Zeit des Mittelalters nicht als eine erfüllte Zeit sieht, sondern als eine Zeit zwischen den Zeiten, als Nacht zwischen zwei Tagen, oder gelegentlich auch unter einem andern Bild: als Winter vor dem neuen Frühling. Denn in dieser winterlichen Nachtzeit werden die Geniuskräfte des Menschen neu bereitet und gestärkt, die Geniuskräfte, deren Erschlaffung in griechischer Zeit den Empedokles dazu treibt, zum reinigenden Tode aufzurufen. – Amt des Dichters ist es, das Feld zu bereiten für die Wiederkehr der Götter. Und von daher müssen wir Hölderlins seherische Spätdichtung verstehen. Er will die *Gratien Griechenlands*, die fördernden Hüterinnen des Göttlichgemeinsamen unter den Menschen, einladen, zu uns zu kommen, wenn der Erde Vater in Stürmen der Zeit dann das Ständige bereitet hat. Deshalb beschwört der Dichter in seinem hymnischen Wort die Heimat, ihre Berge und Flüsse und Städte, und er beginnt auch, die abendländische Geschichte und ihre Helden zu singen, den *orbis ecclesiae* auszuforschen nach und neben dem *orbis der Alten*. Deshalb bringt er, wie er in einem Entwurf sagt, *die Zeiten untereinander* und stellt den griechischen Helden und Halbgöttern die abendländischen gegenüber und gibt ihnen so ihren Sinn. Die Nacht gilt ihm in der Elegie 'Brod und Wein' als die *eherne Wiege*, worin die Helden heranwachsen, die den Göttern den Weg zu weisen vermögen. Deshalb singt er die Helden der neuen Zeit: Barbarossa und Conradin, den gütigen Christoph, Rinaldo und die Fahrt der Edelleute nach Jerusalem, Kaiser Heinrich und sein Leiden irrend in Canossa, Kolomb und Peter den Großen, daneben auch Helden des Geistes – hebt er doch unter allen Halbgöttern, die dem neuen Göttertage vorangehn, einen besonders hervor: Rousseau – in der ihm gewidmeten Ode und in dem großen Gesang 'Der Rhein'.

Zu den Halbgöttern blicken die Menschen des neuen Zeitalters empor, ihr Bild und Schicksal formen das Leben dieses neuen Zeitalters – wie Homers Helden den griechischen Aeon bestimmt haben: Achill nennt Hölderlin immer wieder und den brüderlichen Freund Patroklos, auch

Ajax, dessen Schicksal er mitleidend erfährt in der Tragödie des Sophokles. Schon in den Vorarbeiten zum Hyperion heißt es:

Der Ajax des Sophokles lag vor mir aufgeschlagen. Zufällig sah' ich hinein, traf auf die Stelle, wo der Heroë Abschied nimmt von den Strömen und Grotten und Hainen am Meere. . . . Ihr nachbarlichen Wasser des Skamanders . . .

Hölderlin hat ja später diese Verse des Sophokles übersetzt. Und weiter heißt es in den Hyperion-Handschriften:

Und ich weiß nicht, Salamis hat doch eigene Reize, und die Gefährten des Ajax hatten Recht, im Vaterlandsweh auf der fernen Küste zu rufen

*O Salamis!
Voll Ruhms, voll guten Geistes,
Draußen schwimmst du von Meereswoogen umrauscht.*

In wörtlichem Einklang beschwört die Schlußstrophe der letzten Hymne Hölderlins, 'Mnemosyne', das Schicksal des Ajax, der *an den Grotten der See, | An Bächen, benachbart dem Skamandros* liegt, in der Fremde gestorben, *im Geschike stehend*, an ferner Küste, deren Windessausen ihn an die heimatliche Salamis erinnert. Das Schicksal des Ajax also wird in der 'Mnemosyne' beschworen, zusammen mit dem Tode des Achill und des Patroklos. Ist es doch der Beruf des Dichters, Helden zu singen und ihren Ruhm, ihr Gedächtnis zu pflegen.

Das Gedächtnis, zu griechisch: Mnemosyne, ist im beziehungsreichen Mythos der Hellenen die Mutter der Musen, die den Sänger begeistern.

Hölderlins mit dem Namen dieser Titanide überschriebene letzte Hymne ist bekannt und unbekannt. Unbekannt nämlich ist die vom Dichter wirklich gemeinte Gestalt dieser großen Dichtung, die bisher nur als Bruchstück gedruckt vorliegt. In diesem Bruchstück, das an entscheidenden Stellen durch Lesefehler unverständlich ist, sind überdies zwei Fassungen kontaminiert, wodurch der Sinn vollends verdunkelt wird. Die dritte und endgültige Fassung ist von den bisherigen Herausgebern überhaupt nicht bemerkt worden.

Das vermutlich im Herbst 1803 entstandene Gedicht ist mit einer bewundernswürdigen Genauigkeit ganz und zu Ende gearbeitet und ausgeformt worden, mit einer Genauigkeit, die der nicht verkennen kann, dem der Baugedanke der späten, der Pindarischen Gesänge Hölderlins nur einigermaßen aufgegangen ist. Diese Tatsache der sorgsam Ausformung läßt die Annahme nicht unbegründet erscheinen, daß es von dieser Hymne eine klare Reinschrift gegeben haben muß. Sie ist indes wie

so manche andre nicht mehr vorhanden. Wir müssen daher aus den auf uns gekommenen Entwürfen das Gedicht gewinnen und sind nun gar genötigt, dieses Kunstwerk im Entstehen aufzuhaschen.

Zwei Entwürfe sind überliefert, und wir wollen zunächst, in den Handschriften blättern, einen flüchtigen Blick darauf werfen.

Dies ist die vierte Seite eines Doppelblattes,¹ auf dessen Innenseiten der hymnische Entwurf 'Der Adler' steht. Der Entwurf trägt noch nicht die Überschrift 'Mnemosyne'. Vielmehr lesen wir hier die später getilgte Überschrift *Die Schlange*, die zu 'Mnemosyne' wahrscheinlich keine Beziehung hat, sondern zu dem etwas weiter unten flüchtig mit derselben Tinte und Feder festgehaltenen abgerissenen Motiv gehört: *und an der | Den besten ziehen die Vögel* – einem Motiv, das in seiner Abgerissenheit unverständlich ist und auch nirgends, auf keiner Stufe der Entstehung, in die 'Mnemosyne' hineinpaßt. Die darunter gesetzte Überschrift *Das Zeichen* dagegen – früher als der hier oben eilig versuchte Anfang der ersten Fassung: *aber es haben | Zu singen* – die Überschrift *Das Zeichen* läßt sich sehr wohl als Vorstufe zu der endgültigen Überschrift denken. Das macht besonders der Beginn der zweiten Fassung wahrscheinlich: *Ein Zeichen sind wir, deutungslos*.

In der Mitte des Blattes stehen zwei Zeilen, in denen wir das allererste Keimwort der Hymne erkennen. Sie müssen nämlich, abgesehen von jenem Bruchstück 'Die Schlange', ganz am Anfang zu Papier gebracht worden sein, wenn wir alle Möglichkeiten nach den äußeren Anzeichen des Schriftbilds wie auch nach den inneren Wahrscheinlichkeiten der Gedankenentwicklung erwägen – diese beiden Zeilen:

*Am Feigenbaum
Ist mir Achilles gestorben.*

Das also ist der erste Keim der Hymne, die das Gedächtnis der Helden feiern soll. Er wird, wie wir es schon aus der Betrachtung von 'Brod und Wein' kennen, vom wachsenden Entwurf überwuchert und muß am Fuß der Seite wiederholt werden, wobei er zugleich eine Intensivierung des Ausdrucks erfährt:

*Am Feigenbaum ist mein
Achilles mir gestorben.*

Merken Sie, wie in der Prägung *mein Achilles mir* der innige Anteil des Dichters an dieser heldischen Jünglingsgestalt sich bekundet, die er vor allen liebt.

¹ Homburg J 18 v.

Der zweite Entwurf, der bis zur endgültigen Gestalt vordringt, steht auf den letzten Seiten des Homburger Folioheftes.

Hier auf Seite 91¹ beginnt das Gedicht, zunächst unter der Überschrift *Die Nymphe*. Erst später tritt, darunter, der Name *Mnemosyne* dafür an die Stelle.

Die beiden ersten Fassungen der Hymne haben sich hier in der ersten Strophe fast unentwirrbar verknäult. Es bedarf großer Geduld in der Anwendung jener philologischen Kunst, alles und nichts zu sehen, bis sich schließlich ohne jeden Rest eines Zweifels die zweite Fassung gegen die erste abhebt. Sie schiebt sich zu Beginn und gegen Ende zwischen die Zeilen der ersten Fassung; in der Mitte stellt sie sich, durch eine verdeutlichende, gestrichelte Senkrechte abgetrennt, rechts daneben.

In der zweiten und dritten Strophe, im unteren Drittel und auf der Rückseite dieses Blattes, lassen sich die beiden ersten Entwicklungsstufen nicht mit Sicherheit unterscheiden. Doch gehört das, was hier am unteren Rand und auf der Rückseite am rechten Rand unten entworfen ist, zuverlässig der dritten Fassung an, was nachher deutlich werden wird.

Bevor wir die Rückseite dieses Blattes, Seite 92, kurz betrachten, werfen wir noch einen Blick hinüber auf die links neben Seite 91 aufgeschlagene Seite 90,² damit wir eine klare Vorstellung gewinnen von Umgebung und Nachbarschaft des Gedichtes, um dessen Entzifferung und Deutung wir uns bemühen.

Dies also ist die Seite 90, deutlich in zwei Spalten aufgeteilt, wie Sie sehen. Links steht das Bruchstück – Sie kennen es – das mit dem schönen Bild beginnt:

*Auf gelbem Laube ruhet
Die Traube, des Weines Hoffnung, also ruhet auf der Wange
Der Schatten von dem goldenen Schmuck, der hängt
am Ohre der Jungfrau*

und das mit der liebenswürdigen Bemerkung schließt:

*Nicht will wohllauten
Der deutsche Mund
aber lieblich
Am stechenden Bart rauschen
Die Küsse.*

In der rechten Spalte, also zwischen jenem Bruchstück und (auf der Nachbarseite 91) dem zweiten Entwurf zu 'Mnemosyne', wird zuerst

¹ Homburg F 91.

² Homburg F 90.

die Überschrift eines dann nicht ausgeführten Gedichtes festgehalten, hier in der Mitte: *Cäcilia*. Doch wird dieser Name dann überwuchert und zugedeckt von dem Entwurf, dessen Anfangsworte lauten: *Reif sind, in Feuer getaucht . . .*, und der in manchen Ausgaben die am eigentlichen Sinn genau vorbeigehende Überschrift „Erntezeit“ trägt. In der unteren Hälfte steht die den Entwurf verdeutlichende Reinschrift.

Nun müssen wir noch einen schnellen Blick auf Seite 92¹ werfen, die letzte Seite des Folioheftes, die, wie wir schon angedeutet haben, den Schluß des auf der Vorderseite begonnenen Gedichtes 'Mnemosyne' enthält, die zweite Hälfte der zweiten und die dritte Strophe. Hier unten rechts sehen Sie den Entwurf zur dritten Fassung der dritten Strophe, von dem schon die Rede war.

Das also sind die beiden Entwürfe, aus denen wir die Hymne, die Hölderlins letzte vollendete Hymne ist, im Entstehen aufhaschen wollen.

Wir betrachten jetzt den ersten Entwurf² genauer. Den frühesten Keim bilden, in der Mitte der Seite, die beiden Zeilen:

*Am Feigenbaum
Ist mir Achilles gestorben.*

Dieses Motiv findet schließlich seinen Platz am Beginn der dritten Strophe.

Die weiteren Aufzeichnungen auf dieser Seite scheiden sich, grob gesehen, in zwei Kolumnen: eine frühere, die hier, mitten im Vers, unmittelbar unter dem verworfenen Bruchstück von der Schlange beginnt und sich bis an den unteren Rand fortsetzt, wo eben noch der Beginn der dritten Strophe festgehalten wird (*Am Feigenbaum ist mein | Achilles mir gestorben*), und eine spätere Kolumne, die ziemlich hoch einsetzt, noch über der Überschrift *Das Zeichen*, und sich, etwas nach rechts gedrängt, bis ungefähr in die Mitte herunterzieht.

Nach dieser Anordnung dürfen wir vermuten, daß Hölderlin, nachdem er das erste Keimwort niedergeschrieben, von der ersten Strophe zunächst wenig konzipiert hat: er hätte sonst weiter oben auf der Seite begonnen – daß er ferner in diesem ersten Entwurf von der dritten Strophe noch nichts zu Papier gebracht hat, außer den beiden an den unteren Rand gedrängten Anfangszeilen, die ja das aus der Überwucherung herausgerettete erste Keimwort darstellen:

*Am Feigenbaum ist mein
Achilles mir gestorben*

¹ Homburg F 92.

² Homburg J 18 v.

– und daß mithin der Hauptgegenstand in dieser frühen Kolumne die Ausführung der zweiten Strophe sein muß. – Die zweite Kolumne oben rechts wird sich, da sie so hoch oben einsetzt, um die erste Strophe bemühen.

Diese Vermutungen bestätigen sich bei näherem Zusehn vollkommen. Von der ersten Strophe werden in diesem frühen Ansatz nur drei kurze Sätze entworfen, eigentlich nur ein einziger, dreigliederter Satz, dessen Glieder durch Kommata voneinander getrennt sind.

Viel Männer möchten (1) / Daseyn
(2) da

Seyn, wahrer (: mit fast tintenleerer Feder in das Papier gekratzt)
Sache, lang ist
Die Zeit, es ereignet sich aber
Das Wahre.

Diese Sätze bilden später dann den Schluß der ersten Strophe. (Nur schieben sich nach dem ersten Satz noch drei ganz kurze Sätzchen ein.) Der Dichter hat also den fertigen Bau klar vor Augen, da er für den noch zu findenden Anfang der ersten Strophe den Raum ungefähr richtig ausspart.

Das zunächst als einziges aus dem geplanten Zusammenhang der Anfangsstrophe zu Papier gebrachte Motiv wird, wie wir billig vermuten, besonders wichtig sein. Wir müssen schon jetzt versuchen, es zu deuten, damit wir den Fortgang in der zweiten Strophe recht verstehen.

Viel Männer möchten da/Seyn...

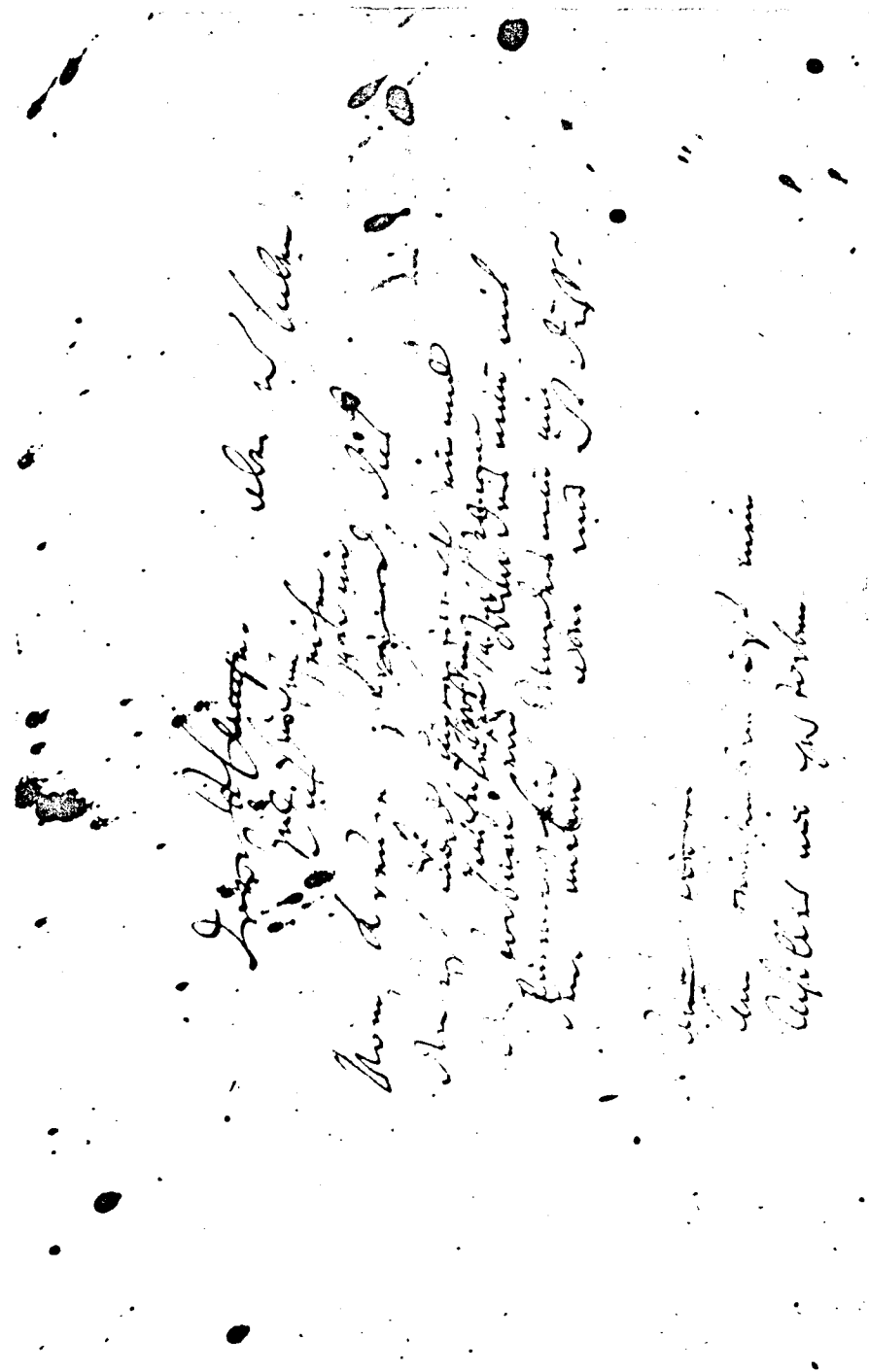
Das da/Seyn wird dadurch noch besonders betont, daß die Versfuge zwischen die beiden Silben gelegt wird, nachdem zuerst mit dem Kompositum Daseyn eine neue Verszeile angefangen hatte:

Viel Männer möchten da/Seyn...

Die Setzung der Versfugen in den sogenannten freien Rhythmen ist ja nicht von ungefähr. Hier erkennen wir, wie ein Wort, ein Begriff, indem dadurch eine Versfuge überbrückt wird, sich recht heraushebt. Es ist hier von dem vielberufenen *Bleiben im Leben* die Rede, das in den späten Dichtungen Hölderlins immer wieder erwünscht wird, am eindringlichsten in der Ode 'Der Frieden':

Komm du nun, du der heiligen Musen all,
Und der Gestirne Liebling, verjüngender
Ersehnter Friede, komm und gib ein
Bleiben im Leben, ein Herz uns wieder.

In Zeiten der Wirren und des Untergangs, wenn alles fragwürdig und unsicher wird, *sehen die Menschen, daß sie nicht gehn den Weg des Todes,*



daß mithin der Hauptgegenstand in dieser frühen Kolumne die
Anordnung der zweiten Strophe sein muß. — Die zweite Kolumne oben
wird sich, da sie so hoch oben einsetzt, um die erste Strophe bemühen.
Die Vermutungen bestätigen sich bei näherem Zusehn vollkommen.
In der ersten Strophe werden in diesem frühen Ansatz nur drei kurze
Sätze entworfen, eigentlich nur ein einziger, dreigliederter Satz, dessen
Teile durch Kommata voneinander getrennt sind.

Viel Männer möchten (1) / Daseyn
(2) da
Seyn, wahrer (: mit fast tintenleerer Feder in das Papier gekratzt)
Sache, lang ist
Die Zeit, es ereignet sich aber
Das Wahre.

Die Sätze bilden später dann den Schluß der ersten Strophe. (Nur
nach dem ersten Satz noch drei ganz kurze Sätzchen ein.)
Der Dichter hat also den fertigen Bau klar vor Augen, da er für den
findenden Anfang der ersten Strophe den Raum ungefähr richtig
ermittelt.

zunächst als einziges aus dem geplanten Zusammenhang der An-
thropie zu Papier gebrachte Motiv wird, wie wir billig vermuten,
am wichtigsten sein. Wir müssen schon jetzt versuchen, es zu deuten,
um den Fortgang in der zweiten Strophe recht verstehen.

Viel Männer möchten da / Seyn ...
wird dadurch noch besonders betont, daß die Versfüge
beiden Silben gelegt wird, nachdem zuerst mit dem Kom-
ma eine neue Verszeile angefangen hatte:

Viel Männer möchten da / Seyn ...
der Versfügen in den sogenannten freien Rhythmen ist ja
ungefähr. Hier erkennen wir, wie ein Wort, ein Begriff, indem
eine Versfüge überbrückt wird, sich recht heraushebt. Es ist hier
dem vielberufenen *Bleiben im Leben* die Rede, das in den späten
Jahren Hölderlins immer wieder erwünscht wird, am eindringlichsten
in der Ode 'Der Frieden':

Komm du nun, du der heiligen Musen all,
Und der Gestirne Liebling, verjüngender
Ersehnter Friede, komm und gib ein
Bleiben im Leben, ein Herz uns wieder.

Die Zeiten der Wirren und des Untergangs, wenn alles fragwürdig und
unsicher wird, sehen die Menschen, daß sie nicht gehn den Weg des Todes,

The image shows a large sheet of paper with dense handwritten text in cursive script. The text is a draft of a poem, with various corrections, deletions, and annotations. The handwriting is fluid and somewhat slanted. There are several lines of text that appear to be the same as those on the left page, but with significant changes and additions. The paper has some dark spots and stains, particularly on the right side. The overall appearance is that of a working draft or a fair copy of a poem.

daß mithin der Hauptgegenstand in dieser frühen Kolumne die
 rung der zweiten Strophe sein muß. — Die zweite Kolumne oben
 ird sich, da sie so hoch oben einsetzt, um die erste Strophe bemühen.
 Vermutungen bestätigen sich bei näherem Zusehn vollkommen.
 r ersten Strophe werden in diesem frühen Ansatz nur drei kurze
 atworfen, eigentlich nur ein einziger, dreigliederter Satz, dessen
 durch Kommata voneinander getrennt sind.

Viel Männer möchten (1) Daseyn
 (2) da
 Seyn, wahrer (: mit fast tintenleerer Feder in das Papier gekratzt)
 Sache, lang ist
 Die Zeit, es ereignet sich aber
 Das Wahre.

e Sätze bilden später dann den Schluß der ersten Strophe. (Nur
 n sich nach dem ersten Satz noch drei ganz kurze Sätzchen ein.)
 ichter hat also den fertigen Bau klar vor Augen, da er für den
 u findenden Anfang der ersten Strophe den Raum ungefähr richtig
 rt.

zunächst als einziges aus dem geplanten Zusammenhang der An-
 trophe zu Papier gebrachte Motiv wird, wie wir billig vermuten,
 ers wichtig sein. Wir müssen schon jetzt versuchen, es zu deuten,
 wir den Fortgang in der zweiten Strophe recht verstehen.

Viel Männer möchten da Seyn ...
 Seyn wird dadurch noch besonders betont, daß die Versfuge
 en die beiden Silben gelegt wird, nachdem zuerst mit dem Kom-
 n Daseyn eine neue Verszeile angefangen hatte:

Viel Männer möchten da Seyn ...
 zsetzung der Versfugen in den sogenannten freien Rhythmen ist ja
 on ungefähr. Hier erkennen wir, wie ein Wort, ein Begriff, indem
 h eine Versfuge überbrückt wird, sich recht heraushebt. Es ist hier
 im vielberufenen *Bleiben im Leben* die Rede, das in den späten
 ngen Hölderlins immer wieder erwünscht wird, am eindringlichsten
 Ode 'Der Frieden':

Komm du nun, du der heiligen Musen all,
 Und der Gestirne Liebling, verjüngender
 Ersehnter Friede, komm und gib ein
 Bleiben im Leben, ein Herz uns wieder.

eiten der Wirren und des Untergangs, wenn alles fragwürdig und
 r wird, *sehen die Menschen, daß sie nicht gehn den Weg des Todes,*

Handwritten manuscript in German, featuring dense cursive script with numerous corrections, deletions, and annotations. The text is organized into several columns and includes various marginalia and corrections. Key phrases include 'Viel Männer möchten', 'Daseyn', and 'Bleiben im Leben'. The handwriting is highly stylized and shows signs of being a working draft.

Das Problem wurde von Ludwig Boltzmann

in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gelöst. Er zeigte, dass die Entropie ein Maß für die Unordnung in einem System ist. In der statistischen Mechanik wird die Entropie als ein Maß für die Anzahl der Zustände definiert, die ein System einnehmen kann.

Die Entropie ist ein Maß für die Unordnung in einem System. In der statistischen Mechanik wird die Entropie als ein Maß für die Anzahl der Zustände definiert, die ein System einnehmen kann.

Die Entropie ist ein Maß für die Unordnung in einem System. In der statistischen Mechanik wird die Entropie als ein Maß für die Anzahl der Zustände definiert, die ein System einnehmen kann.

Die Entropie ist ein Maß für die Unordnung in einem System. In der statistischen Mechanik wird die Entropie als ein Maß für die Anzahl der Zustände definiert, die ein System einnehmen kann.

1877

Die Entropie ist ein Maß für die Unordnung in einem System. In der statistischen Mechanik wird die Entropie als ein Maß für die Anzahl der Zustände definiert, die ein System einnehmen kann.

Die Entropie ist ein Maß für die Unordnung in einem System. In der statistischen Mechanik wird die Entropie als ein Maß für die Anzahl der Zustände definiert, die ein System einnehmen kann.

Die Entropie ist ein Maß für die Unordnung in einem System. In der statistischen Mechanik wird die Entropie als ein Maß für die Anzahl der Zustände definiert, die ein System einnehmen kann.

Die Entropie ist ein Maß für die Unordnung in einem System. In der statistischen Mechanik wird die Entropie als ein Maß für die Anzahl der Zustände definiert, die ein System einnehmen kann.

Das sollen auch sehr wenig sein

In diesem, so dass die Rechnung, welche ich in der Rechnung
die haben mit dem die Arbeiter in diesem, die ich in der Rechnung
am Ende der Rechnung. Und in der, ist alles, was ich in der Rechnung
zu machen, ist die Rechnung, die ich in der Rechnung

Die Rechnung, die ich in der Rechnung, ist die Rechnung, die ich in der Rechnung
zu machen, ist die Rechnung, die ich in der Rechnung

Die Rechnung, die ich in der Rechnung, ist die Rechnung, die ich in der Rechnung
zu machen, ist die Rechnung, die ich in der Rechnung

Die Rechnung, die ich in der Rechnung, ist die Rechnung, die ich in der Rechnung
zu machen, ist die Rechnung, die ich in der Rechnung

Die Rechnung, die ich in der Rechnung, ist die Rechnung, die ich in der Rechnung
zu machen, ist die Rechnung, die ich in der Rechnung

Die Rechnung, die ich in der Rechnung, ist die Rechnung, die ich in der Rechnung
zu machen, ist die Rechnung, die ich in der Rechnung

Die Rechnung, die ich in der Rechnung, ist die Rechnung, die ich in der Rechnung
zu machen, ist die Rechnung, die ich in der Rechnung

Die Rechnung, die ich in der Rechnung, ist die Rechnung, die ich in der Rechnung
zu machen, ist die Rechnung, die ich in der Rechnung

sie trachten danach, daß nicht alles verschlungen werde von den gewaltigen Mächten der Wendezeit, sie wollen das Heilige halten und retten, hinüber in das Bleibende – sie wollen selber bleiben im Leben, sie wollen da sein.

Wir vermuten jetzt schon, daß die noch nicht gefundenen Anfangsverse der ersten Strophe die furchtbaren Mächte des Untergangs und des Todes darstellen werden. Doch verfolgen wir die Entstehung des Gedichtes weiter.

Viel Männer möchten da/Seyn, wahrer Sache ...

Ein seltsam formelhafter Ausdruck, der nur hier in der ersten Fassung gewagt wird und dann verschwindet. Es ist eine Beteuerungsformel, eine wörtliche, allzuwörtliche Wiedergabe des lateinischen *re vera*. Vielleicht erschien dem Dichter ein „wahrhaftig“ oder „tatsächlich“ zu gewöhnlich, so daß er deswegen zu der ungewohnten und deshalb besonders betonenden und Aufmerksamkeit heischenden Formel greift. Übrigens ist solch übergenaue Wiedergabe bei Hölderlin nicht unerhört. Heißt es doch schon am Schluß der zweiten Fassung der Ode 'Dichtermuth':

*sieht und das edle Licht
Gebet, kundig des Wandels,
Gleichgesinnet hinab den Pfad –*

wo *Gleichgesinnet* etwa das meint, was in gewöhnlicher Rede „gleichmütig“ bedeutet, und die seltene Prägung genauer betrachtet nichts anderes als Horazens *aequam mentem* widerspiegelt (*Aequam memento rebus in arduis servare mentem*).

Der Schluß der ersten Strophe nun kann erst verstanden werden im Zusammenhang des Ganzen:

*lang ist
Die Zeit, es ereignet sich aber
Das Wahre.*

Auch ist es möglich, daß dem Dichter die Formulierung zuletzt selber zu unklar und gar zu lapidar vorkam, und daß diese Unklarheit neben andern Unvollkommenheiten die völlige Umarbeitung der auch in zweiter Fassung noch nicht befriedigenden Strophe veranlaßt hat.

Nach der Fortsetzung in der zweiten Strophe können wir den Schluß der ersten etwa so umschreiben:

„Die Zeit der Gefährdung und der Ungewißheit, ob wir da sein dürfen, ob wir ein Bleiben im Leben finden, wird lang sein – *lang ist* / *Die Zeit* –. Was hilft es da, daß wir uns sorgen! Es geschieht doch, was geschehen soll. Und was geschieht, wird schließlich richtig sein, wird

sich als das Wahre, das einzig Wahre erweisen: *es ereignet sich aber | Das Wahre*. Lassen wir es sich ereignen! Wir könnens nicht ändern! Es soll uns nicht anfechten und beunruhigen!“

*lang ist
Die Zeit, es ereignet sich aber
Das Wahre.*

Auf dieses Hinsinken in verantwortungslose Apathie antwortet nun aufbegehrend die zweite Strophe in unmutig-liebevoller Zurechtweisung:

- (1) *Wenn*
- (2) *Wo aber, liebes?*

Das bedeutet: „Du Liebes, wo aber finde ich dich? wohin hast du dich verirrt?“ (In der endgültigen Fassung tritt dafür ein: *Wie aber liebes?*) Und nun folgt ein farbiges Bild des Jetzt und Hier, der nahen Umgebung nach all den kosmischen Umwälzungen, die in der ersten Strophe noch dargestellt werden sollen (ich übergehe jetzt einige kleinere Varianten und gebe Ihnen gleich den zusammenhängenden Text, der im zweiten Entwurf nur wenig geändert wird):

*Sonnenschein
Am Boden sehen wir, und trokenen Staub
Und tief mit Schatten die Wälder, und es blühet
An Dächern der Rauch, bei alter Krone
Der Thürme friedsam, und es girren
Verloren in der Luft die Lerchen und unter dem Tag, waiden
Wohlangeführt die Schaaf des Himmels.*

Ein farbiges, beinah idyllisches Bild der friedamen Geborgenheit! Solch heimatliches Bild macht alle nächtig-sorgenschweren Anfechtungen vergessen. Was dort beschworen wird, sind die Zeichen des hellen und warmen Tages, die heilsamen *Tageszeichen*, von denen es in der dritten Fassung heißen wird, sie seien *gut*, wenn ein *gegenredendes Himmlisches* die Seele getroffen und *verwundet* habe.

Sogleich aber folgt nun in harter, echt hymnischer Fügung und Entgegensetzung ein ganz andres Bild. Der Mensch, der am Schluß der ersten Strophe vor den gewaltigen Ereignissen der großen Wende erlahmen wollte, der dann durch die Beschwörung der tröstlichen *Tageszeichen* wieder zu sich selber gebracht wird, soll doch nicht in der Idylle verharren: er wird mit dem Aufblick zu den Wolken, den *Schaafen des Himmels*, ohne Umstände auf eine Paßstraße des Hochgebirgs versetzt: er wird vor die Entscheidung gestellt. Der scheinbar hoffnungslose Untergang hat sich als Übergang erwiesen. Den Übergang deutet auch die Jahreszeit an, die Zeit der Schneeschmelze im Frühling.

So lauten die unmittelbar an das heimatlich-traute Bild der *Tageszeichen* sich anschließenden Verse (die ich wieder, ohne Beachtung der kleinen Varianten, in verständlicherem Zusammenhang gebe):

*Und Schnee, wie Majenblumen
Das Edelmüthige, wo
Es seie, bedeutend, glänzet mit
der grünen Wiese
Der Alpen häßlig, da gieng
Vom Kreuze redend, das
Gesetzt ist unterwegs
Gestorbenen auf der schroffen Straß' einmal
Ein Wandersmann mit
Dem andern aber was ist diß?*

Ein Gleichnis voll deusamster Bildlichkeit. Der Dichter fordert selbst mit der die Strophe abschließenden Frage: *aber was ist diß?* zur Auslegung auf. Er gibt die Antwort dann in der 3. Strophe.

Doch müssen wir zunächst noch das Gleichnis von der Paßstraße näher bedenken. (Die Frage *was ist diß?* am Schluß einer Strophe und als Überleitung zu einem neuen Komplex kennen wir schon aus dem Patmos-Gesang, wo es dann weitergeht: *Es ist der Wurf des Säemanns . . .*)

In dem Gleichnis von der Paßstraße ist die Rede auch vom Übergang in eine andre Jahreszeit, vom Winter in den Frühling. Auf der Alpenwiese an schroffer, hoher Straße liegt noch Schnee des Winters: *häßlig*, das heißt: es blickt schon ebensoviel grünes Gras hervor, wie noch Schnee liegen geblieben ist. Es ist jener *kühnste Moment* der *Hälfte*, wovon die 'Anmerkungen zur Antigonä' sprechen, die *Mitte der Zeit* (Germanien v. 103). Der *Schnee* nun ist das Zeichen, das Kennzeichen der zu Ende gehenden Winterszeit. Er ist am Ende der Zeit, die durch ihn bestimmt war, dem Untergang geweiht, als das Adlige, Edle, *Edelmüthige* dieser Zeit. (Die ebenso weiß leuchtenden, schnell verwelklichen *Majenblumen* bedeuten dasselbe für die Maienzeit.) Dieses *Edelmüthige* also der zu Ende gehenden Zeit muß untergehen: *Denn*, so heißt es in der Hymne 'Germanien',

*Denn wenn es aus ist, und der Tag erloschen,
Wohl trifft den Priester erst, doch liebend folgt
Der Tempel und das Bild ihm auch und seine Sitte
Zum dunkeln Land und keines mag noch scheinen.*

Auf der hohen Paßstraße geht ein Wandersmann mit dem andern — die 3. Fassung fügt noch hinzu: *zornig, | Fern ahnend*; im Zorn wird nämlich, in Übergangszeiten, des Himmels Herr sichtbar, wie auch der

den Übergang stellvertretend leistende und leidende Halbgott oder Heros vom Zorn ergriffen wird. Das erfahren wir in der ebenfalls aus dem Frühlingsgeschehn dichtenden Ode 'Ganymed': *im Zorne* heißt es da und *Zorntrunken*. Der *Wandersmann* redet vom *Kreuze*, das für die *unterwegs Gestorbenen* gesetzt wird, von dem Marterl, das dort am Wege steht und an die erinnert, die auf dem Weg über den Paß, im Übergang, hier gestorben sind – *aber was ist diß?* fragt der Dichter, schroff abbrechend. Es ist das Gedächtnis, die *Mnemosyne* der Heroen, die in Übergangszeiten gestorben sind und durch deren Bild die nachfolgende Zeit geformt wird.

Und nun setzt mit der 3. Strophe die Klage ein um die Helden, die den griechischen Göttertag heraufgeführt haben. Der Dichter nennt Achilles und Patroklos und Ajax. Sie sind gestorben, und doch ist ihr Gedächtnis aufgehoben, und so weiß er und braucht es nicht eigens zu sagen, daß auch aus den Stürmen der Zeit, die gefahrdrohend über seinem Haupte toben, der Erde Vater doch Ständiges bereiten wird.

*Am Feigenbaum ist mein
Achilles mir gestorben.*

So endet der erste Ansatz auf diesem Blatt. Die 3. Strophe wird noch nicht weiter ausgeführt.

Vielmehr wird jetzt zunächst in der rechten oberen Ecke der Anfang der ersten Strophe versucht. Es gelingen nur einige abgerissene Ansätze, die zum Teil noch unverständlich bleiben müssen:

aber es haben
Zu singen.

Schön ist
Der Brauttag (1) *aber barge*
(2) *bange sind wir aber*
Der Ehre wegen. [Dann] *furchtbar gehet*
Es ungestalt, wenn Eines uns
Zu gierig genommen.

Hier ist die Rede von dem Brautfest, das Menschen und Götter feiern nach den Wirren der Übergangszeit, nach den notwendigen Titanenkämpfen, wenn die Mächte des Abgrundes, zeitweilig entfesselt, wieder gebändigt sind. Sie entsinnen sich: so beginnt mit starker Betonung die letzte Strophentrias des Rhein-Gesangs: *Dann feiern das Brautfest Menschen und Götter*. – Hier im Entwurf zu 'Mnemosyne' ist der Blick noch genauer auf die Titanenwirren vorher gerichtet:

bange sind wir aber
Der Ehre wegen. *Furchtbar gehet*
Es ungestalt, wenn Eines uns
Zu gierig genommen.
Zweifellos
Ist aber der Höchste;

Das ist der oberste Gott, der Erde Vater, der unangefochten und in den unwälzenden Ereignissen über jeden Zweifel erhaben das Ende weiß, der in Stürmen der Zeit Ständiges bereitet.

der kann täglich
(1) *Es ändern*
(2) *Viel ändern*
(3) *Aendern. Kaum bedarf er*
Gesez, wann nemlich es
Bei Menschen bleiben soll.

Der Erde Vater weiß, wie weit und wie lange er die Menschen dem zwielichtigen Aufruhr aller Elemente überlassen darf und wann „es“ bleiben soll, wann die Menschen wieder das Gefühl des Haltes, des Bleibens im Leben beruhigen soll.

Und so schließt sich jetzt ganz organisch das ersterwogene, weil wichtigste Motiv dieser Anfangsstrophe an. Dieselben Worte, die nur ein wenig darüber und daneben stehen, werden hier noch einmal gesetzt:

Viel Männer möchten da
Seyn, wahrer Sache, lang ist
Die Zeit, es ereignet sich aber
Das Wahre.

Endlich drängt sich dann noch, weil nirgends sonst ein schicklicher Platz mehr geblieben ist, das nach der Beteuerungsformel *wahrer Sache* noch fehlende Motiv zwischen diese letzten Zeilen. Es ist das aus andern Dichtungen, z. B. aus dem 'Rhein' oder dem 'Archipelagus', bekannte Motiv, daß die Himmlischen nicht alles vermögen, daß sie der Menschen bedürfen. Hier wird sogar deutlich betont, daß die Menschen in der großen Ordnung der Mächte näher am Abgrund wohnen als die droben im Licht wandelnden Himmlischen, und daß darum die Wende sich nur mit den Menschen, mit ihrer Hilfe vorbereiten kann, wenn es sich um den Kampf zwischen oben und unten handelt; denn die Menschen wohnen in der Mitte, das Schlachtfeld ist ihre Seele. – Diese Worte also werden den beiden letzten Sätzen der Strophe noch vorgefügt:

Nicht vermögen
Die Himmlischen alles. Nemlich es reichen
Die Sterblichen eh' an den Abgrund. Also wendet es sich
Mit diesen.

Jetzt scheint auch die erste Strophe, wie schon vorher die zweite, reif zu einer wenigstens vorläufigen Reinschrift.

So wird denn auf Seite 91 des Homburger Folioheftes¹ das bisher Gediehene geordnet. Wenn wir uns die später zwischen die Zeilen und an den rechten Rand gedrängten Änderungen zur zweiten Fassung wegdenken, so haben wir eine klare Reinschrift mit festen und schön geneigten Zügen vor uns.

Der Bestand der ersten Strophe wird kaum verändert. Nur der unklare Anfang wird noch etwas erweitert. Aber die Ausformung gelingt auch hier noch nicht ganz. Es bleiben zwei Lücken, die eine gleich im ersten Vers, von dem nur der Schluß festzustehn scheint:

Zu singen aber es haben

Die zweite Zeile wird nicht zu Ende gebracht, die dritte ganz frei gelassen und die vierte beträchtlich eingerückt.

*Blumen auch Wasser und fühlen
Ob noch ist der Gott. Denn schön ist
Der Brauttag usw.*

Wir müssen versuchen zu erraten, was der bruchstückhafte Beginn sagen will:

Zu singen aber es haben

*Blumen auch Wasser und fühlen
Ob noch ist der Gott.*

Selbstverständlich können wir unsere Vermutung nicht in der Form eines bündigen Ergänzungsvorschlags wagen: wir müssen vielmehr durch umschreibende Worte andeuten, welcher Art der Gedanke sein könnte, der dem Dichter als Ausgangspunkt seiner Hymne vorschwebte, die das Gedächtnis der Helden rühmen soll:

„Ich erhebe meine Stimme zum Ruhm der Helden; *aber es haben zu singen* — es haben, um singen zu können, die Dichter die lebendigen Genieskräfte, das beseehlende Gefühl des Zusammenhangs mit der Gottheit, nötig — (dann eine Parenthese:) brauchen doch, um blühen zu können, *Blumen auch Wasser* — und so *fühlen* die Dichter am Gelingen ihres Gesangs, *ob noch ist der Gott.*“

So ungefähr hätte die Hymne wohl in erster Fassung beginnen sollen.

¹ Homburg F 91.

Die erste Strophe lautet also:

Zu singen aber es haben

*Blumen auch Wasser und fühlen
Ob noch ist der Gott. Denn schön ist
Der Brauttag, bange sind wir aber
Der Ehre wegen. Denn furchtbar gehet
Es ungestalt, wenn Eines uns
Zu gierig genommen. Zweifellos
Ist aber der Höchste. Der kann täglich
Es ändern. Kaum bedarf er
Gesetz, wie nemlich es
Bei Menschen bleiben soll. Viel Männer möchten da
Seyn, wahrer Sache. Nicht vermögen
Die Himmlischen alles. Nemlich es reichen
Die Sterblichen eb' an den Abgrund. Also wendet es sich
Mit diesen. Lang ist
Die Zeit, es ereignet sich aber
Das Wahre.*

Dann wird die 2. Strophe in erster Fassung ins Reine geschrieben (wir kennen sie schon aus dem ersten Entwurf: der Wortlaut ist nur wenig verändert) — die verwirrenden späteren Änderungen dürfen uns jetzt nicht stören:

*Wie aber liebes? Sonnenschein
Am Boden sehen wir und trokenen Staub
Und tief mit Schatten die Wälder und es blühet
An Dächern der Rauch, bei alter Krone
Der Thürme, friedsam; und es girren
Verloren in der Luft die Lerchen und unter dem Tage waiden
Wohlangeführt die Schaaf des Himmels.
Und Schnee, wie Majenblumen
Das Edelmüthige, wo
Es seie, bedeutend, glänzet mit
Der grünen Wiese
Der Alpen, häßlig, da gieng
Vom Kreuze redend, das
Gesetz ist unterwegs einmal
Gestorbenen, auf der schroffen Straß
Ein Wandersmann mit
Dem andern, aber was ist diß?¹*

Nun sind in der dreistrophigen Hymne Thesis und Antithesis einander gegenübergestellt: die Thesis der ersten Strophe ist die gefährliche Ver-

¹ Vom 10. Vers der Strophe an (*Es seie . . .*): Homburg F 92.

suchung, die in den gewaltigen Ereignissen großer Wendezeiten an den Menschen herantritt: nämlich sich in Apathie fallen zu lassen, sich von einem entnervenden Fatalismus einlullen zu lassen; dagegen ruft die Antithesis der zweiten Strophe zuerst die tröstlichen *Tageszeichen* auf, die dem ratlosen Herzen doch immer eine Gewähr bieten für das *Bleiben im Leben*; zuletzt wird so der apathische Mensch, der sich der Entscheidung und Verantwortung entziehen möchte, zurückgerufen in seine ihm aufgegebene Situation und schließlich auf die *schroffe Straß* in den Alpen, in die Jahreszeit des Übergangs, in den *kühnsten Moment* der *Hälfte* versetzt, dorthin, wo schon einmal im Übergang wagende Helden den Weg gesucht haben und gestorben sind, wo aber das Kreuz am Wege, das Marterl, ihr Gedächtnis ehrt – und so können sich nun in der Synthesis der dritten Strophe die Entgegensetzungen lösen, indem ausgleichend und bestätigend das Gedächtnis, die *Mnemosyne*, der Helden des Altertums in herzbezüglicher Klage beschworen wird, der Helden, die in Erfüllungs- und Übergangszeiten sich bewährt haben – wie die abendländischen Helden, von denen Hölderlin in andern Gedichten singt und singen wollte.

Es ist nun nicht auszumachen, ob die dritte Strophe in erster Fassung (von den verwirrenden späteren Änderungen müssen wir wieder absehen) sogleich von einer einzigen Woge unmittelbarer Eingebung getragen ohne Änderungen niedergeschrieben worden oder ob etwa ein Blatt mit einem Vorentwurf zu dieser bekrönenden Strophe verschollen ist:

*Am Feigenbaum ist mein
Achilles mir gestorben.*

Der *Feigenbaum* ist zunächst wohl, ganz realiter, als eine Reminiszenz aus Richard Chandlers 'Reisen in Kleinasien und Griechenland' zu erklären, die ja schon, wie Sie wissen, für die Darstellung griechischer Landschaft im *Hyperion* von Bedeutung waren. Bei Chandler heißt es im 13. Kapitel des 1. Buches, nach einer Beschreibung der Grabhügel des Achill und des Patroklos wie auch anderer um Troja gefallener Helden: „Von dort ging der Weg zwischen Weingärten, Baumwollfeldern, Granat- und *Feigenbäumen* hindurch.“ Diese Anschauung der Feigenbäume bei Achills Grab konnte noch verstärkt werden durch den in der *Ilias* dreimal genannten wilden Feigenbaum (*ἔπιβεός*), der als eine Landmarke unter den Mauern Trojas stand. –

Hineinspielen mag auch – und damit wird das Motiv für den Zusammenhang dieser Hymne erst dichterisch bedeutsam – der im Neuen Testament häufig erwähnte Feigenbaum. Wenn seine Zweige saftig werden, so ist der Sommer nahe. Durch dies Gleichnis eines jahreszeitlichen Über-

gangs lehrt Christus seine Jünger, daß das Reich Gottes nahe vor der Tür ist. Aus Ungeduld, daß er noch keine Früchte trägt, verflucht Christus einmal den Feigenbaum. –

Und noch einer weiteren Beziehung ist zu gedenken; wer von Ihnen Rilkes späte Dichtung kennt, auf die nach des Dichters ausdrücklichem Zeugnis Hölderlin einen „großen und großmütigen“ Einfluß geübt hat, der weiß, daß in der 6. Duineser Elegie der Feigenbaum auch das Gleichnis des Helden ist.

In den sieben nächsten Versen wird das Schicksal des *Ajax* beklagt, in wörtlichem Anklang – das ist schon angedeutet worden – an Stellen aus der Tragödie des Sophokles, die bereits dem *Hyperion* das Herz bewegten: die *Grotten, nahe der See* sind bei Sophokles die *ἄντρα παράλα*, und der Klageruf *ὦ Σκαμάνδροιο γείτονες ῥοαί* ist bei Hölderlin genau gespiegelt in den *Bächen, benachbart dem Skamandros*.

*Und Ajax liegt
An den Grotten, nahe der See,
An Bächen benachbart dem Skamandros.
Vom Genius kühn ist bei Windessausen, nach
Der heimatlichen Salamis süßer
Gewohnheit, in der Fremd'
Ajax gestorben –*

Eine eindringliche Wiederholung des Namens, wodurch die Klage um den Helden wundersam umrahmt wird und so eine erst wahrhaft beschwörende Tiefe gewinnt. Die so entstehende Symmetrie wird dadurch noch verstärkt, daß im nächsten Vers der im Strophenanfang genannte Achilles noch einmal mit seinem brüderlichen Freunde Patroklos ins Gedächtnis gerufen wird:

*Vom Genius kühn ist ...
... in der Fremd'
Ajax gestorben
Patroklos aber in des Königes Harnisch –*

das bedeutet: Patroklos ist gestorben im Harnisch des königlichen Jünglings Achilles.

Die Mitte der Klage um Ajax wird in der endgültigen Fassung (wenn wir das hier vorwegnehmen dürfen) noch anders gestaltet. Es heißt nicht mehr:

*Vom Genius kühn ist bei Windessausen, nach
Der heimatlichen Salamis süßer
Gewohnheit, in der Fremd'
Ajax gestorben –*

sondern (vielleicht können Sie es im Lichtbild erkennen):

*An Schläfen Sausen einst, nach
Der unbewegten Salamis steter
Gewohnheit, in der Fremd', ist groß
Ajax gestorben.*

Das Windessausen, das Sausen an den Schläfen, ist offenbar ein wesentlicher Zug in diesem Bild. Es erinnert den an der fremden Küste sterbenden Helden an das Sausen des Windes und das Rauschen der Brandung um die heimatliche Insel, die in der letzten Fassung *unbewegt* genannt wird: *unbewegt* bleibt sie in den Bewegungen der Luft und der Wellen. Hatten doch schon im Hyperion, wie Sie sich erinnern, die Gefährten des Ajax im Vaterlandsweh auf der fernen Küste gerufen: *O Salamis! | Voll Ruhms, voll guten Geistes, | Draußen schwimmst du von Meereswoogen umrauscht!* –

Übrigens scheint das *Windessausen* der Küste in der späten Dichtung Hölderlins ein formelhaftes Motiv zu sein: in einer späten Fassung des Patmos-Gesangs heißt es, die Insel Patmos habe eines Tages dem *Seher* der Apokalypse, dem *menschenliebenden* Jünger Johannes, gedient, (und nun wörtlich:)

*der, im Sausen des Rohrs, war, in der Jugend
Gegangen mit
Dem Sohne des Höchsten, unzertrennlich.*

Beachten Sie auch, daß hier mit dem *Sausen des Rohrs*, des Schilfrohrs an der Küste von Patmos, der Rückblick in die Vergangenheit, in die *Jugend* verbunden ist, da der Wind ähnlich im Schilfrohr des Sees Genezareth gesaust haben mag.

Nach den drei mit Namen gerühmten Helden Achilles, Ajax und Patroklos geht die Rede jetzt ins Allgemeine. Die *Todeslust der Völker* in bewegten Zeiten des Übergangs und Untergangs ist gemeint (von der in der Ode 'Stimme des Volks' die Rede ist und in der 2. Fassung des 'Einzigen'):

*Und es starben
Noch andere viel. Mit eigener Hand
Viel traurige, wilden Muths, doch göttlich
Gezwungen, zuletzt, die andern aber
Im Geschike stehend, im Feld.*

Dagegen stellt sich dann in harter, hymnischer Fügung das andre Motiv: daß die Himmlischen nicht den gänzlichen Untergang der Menschen wollen, daß Zeus als oberster Grenzgott – wie es in den 'Anmerkungen zur Antigonä' heißt: *den ewig menschenfeindlichen Naturgang ... in die andre Welt, in die wilde Welt der Todten*, aufhält, daß er der ins Ungebundene

gehenden Sehnsucht kräftig entgegenwirkt und dem Menschen hilft, in den wilden Gefährdungen doch die Seele zu schonen und sich zusammenzunehmen.

So fährt das Gedicht nach der Darstellung der allgemeinen Todeslust fort:

*Unwillig nemlich
Sind Himmlische, wenn einer nicht die Seele schonend sich
Zusammengenommen, aber er muß doch;*

Diese letzte Wendung meint in überlapidarer Prägung dasselbe wie das furchtbare Wort des Evangeliums (Matth. 18, 7): „Es muß ja Ärgernis kommen: doch weh dem Menschen, durch welchen Ärgernis kommt.“

Und ebenso lapidar und gerade in seiner Kürze doppelt eindringlich und im Zurücklenken und Zurückdenken an den Schluß der ersten Strophe nicht unverständlich der Schluß der ganzen Hymne nun:

*dem
Gleich fehlet die Trauer.*

(Die äußere Prägung ist uns vertraut von dem Schluß der ersten Fassung des 'Einzigen' her, wo es heißt: *Dem gleich ist gefangen die Seele der Helden.*)

dem | Gleich fehlet die Trauer: das bedeutet: die Trauer, der Trauernde fehlt gleich dem, der sich nicht zusammengenommen und den Unwillen der Himmlischen erregt hat; die Trauer begeht denselben Fehler wie der, indem auch sie sich ohne Sträuben, apathisch, in den Tod gleiten läßt. –

Mit dieser Aufmunterung schließt die Hymne: unter den Schlägen des gewaltigen, notwendigen Schicksals nicht in tödlicher Trauer zu versinken, sondern den aufbrechenden Sinn des Untergangs, der ein Übergang ist, zu begreifen, das Werden im Vergehen zu erkennen.

Aber damit ist das Gedicht noch nicht vollendet. Das Schmerzenskind ist die erste Strophe! Klingt sie doch so undeutlich aus: ... *es ereignet sich aber | Das Wahre*, und ist doch ihr Anfang immer noch nicht gefunden! So blättert der Dichter zurück¹ und versucht die zweite Fassung der ersten Strophe.

Der Anfang wird nun ganz anders geformt. Die drei ersten Zeilen sprechen die Gefahr des Verstummens und der Abstumpfung aus, die Gefahr, die spätgewordenen Zeitaltern droht, daß sie die Sprache in der Fremde verlieren:

¹ Homburg F 91.

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

Darin ist nicht mehr oder jedenfalls nicht mehr ausdrücklich vom Tun des Dichters die Rede, wovon die erste Fassung doch aller Wahrscheinlichkeit nach hatte ausgehen wollen. Dafür wird der Beruf des Dichters in der zweiten Strophenhälfte stärker betont, der Beruf des Dichters in den verwirrten Zeiten der beginnenden Titanenkämpfe.

Hier heißt es zuerst:

*und die Schrift tönt und Eichbäume wehn dann neben
Den Firnen.*

Das bedeutet: die Schrift des Dichters bleibt dann nicht stumm, sie tönt und wird gehört und wirkt – und weiter in einem kühnen Bild: *Eichbäume*, die Wipfel der stärksten Bäume, *wehn* dann dort, wo sie gemeinhin nicht gedeihen, im Hochgebirg neben den *Firnen* – Sterbliches, Irdisches wirkt dann hoch hinauf bis in die Region der Himmlischen.

Eine leichte Änderung wird dann noch vorgenommen:

*Und es tönet das Blatt und Eichbäume wehn dann neben
Den Firnen.*

Diese Worte treten ein für die unbefriedigende, weil unklare Wendung der ersten Fassung: *wie nemlich es | Bei Menschen bleiben soll. Viel Männer möchten da | Seyn, wahrer Sache.* Das *Bleiben im Leben* ist also nun den Dichtern anvertraut, die ja das Bleibende stiften.

Und schließlich wird, zunächst noch zwischen den Zeilen, das umwälzende Geschehen der Wendezeit nicht mehr unter dem Bild des Brauttags ausgesagt, sondern in einem kosmischen Gleichnis:

*Wenn nemlich ein Streit ist über Menschen
Am Himmel, und gewaltige
Gestirne gehn, blind ist die Treue dann, wenn aber sich
Zur Erde neiget der Beste*

(für dies Letzte später, aber wieder getilgt: *denn wo eines kehret zu sich | und es findet eine Heimath | Der Geist*)

Dann weiter:

*wird
Lebendiges
Den Weg
Selber sich suchen.*

Von diesen letzten Worten sind wieder einige ohne Ersatz getilgt, und schließlich wird das ganze Bild nach vielen hin und her gewendeten Versuchen am rechten Rand noch einmal einfacher gestaltet:

*Wenn nemlich über Menschen
Ein Streit ist an dem Himmel und gewaltig
Die Monde gehn, so redet
Das Meer auch und Ströme müssen
Den Pfad sich suchen.*

Diese letzte Zeile aber ist nicht mehr zu Ende geschrieben. Hier steht nur: *Den P...* Die Ergänzung ist leicht zu finden und nicht wohl in ihrer Richtigkeit anzuzweifeln:

*und Ströme müssen
Den Pfad sich suchen.*

Doch warum bricht der Dichter so offensichtlich mißmutig ab? Das sieht doch deutlich so aus, als habe er hier die Arbeit an dem Gedicht – oder genauer: an der schwierigen ersten Strophe endgültig aufgegeben.

Die zweite Fassung würde im Zusammenhang so lauten (zweifelsohne einheitlicher als die erste):

*Ein Zeichen sind wir, deutungslos
Schmerzlos sind wir und haben fast
Die Sprache in der Fremde verloren.
Wenn nemlich über Menschen
Ein Streit ist an dem Himmel und gewaltig
Die Monde gehn, so redet
Das Meer auch und Ströme müssen
Den Pfad sich suchen. Zweifellos
Ist aber Einer. Der
Kann täglich es ändern. Kaum bedarf er
Gesez. Und es tönet das Blatt und Eichbäume wehn dann neben
Den Firnen. Denn nicht vermögen
Die Himmlischen alles. Nemlich es reichen
Die Sterblichen eh' an den Abgrund. Also wendet es sich, das Echo
Mit diesen. Lang ist
Die Zeit, es ereignet sich aber
Das Wahre.*

Aber diese Strophe gilt nicht. Der Dichter hat sie sichtlich verworfen, indem er die Niederschrift nach dem Anfangsbuchstaben eines Wortes mißmutig abbricht. Doch können Sie sich denken, meine Damen und Herren, daß er damit das ganze Gedicht aufgegeben hätte, das in den beiden andern Strophen doch offenkundig leicht und gut gediehen ist? Gerade weil

er so mitten im Wort abbricht, kurz vor Vollendung einer zweiten Fassung dieser so ungefügten Anfangsstrophe, gerade deshalb möchte man glauben, es sei ihm hier endlich der rechte Gedanke blitzartig aufgegangen. Aber wo soll er die dritte, die gelungene Fassung nun niedergeschrieben haben?

Auf diesem Blatt haben wir alles gedeutet, bis auf jene Änderungen am unteren Rand, die zur 3. Fassung der 2. Strophe hinführen.

Und auch auf der Rückseite¹ ist die 3. Fassung der ersten Strophe nicht versucht worden. Hier unten in der rechten Ecke stehen die Varianten zur 3. Fassung der dritten Strophe.

Sollte also der Dichter, von dem wir uns nicht vorstellen können, daß er ein so weit gediehenes und so genau gebautes Gedicht kurz vor der Vollendung aufgegeben hätte, die endgültige Fassung auf einem andern Blatt entworfen haben? Aber wie das als zugehörig erkennen, da doch die beiden ersten Fassungen in ihrer Bildlichkeit sich so gänzlich voneinander scheiden? Nicht auszudenken, daß dieses besondere Blatt verschollen sein sollte!

Nun, meine Damen und Herren, ich will Ihnen berichten, wie ich die 3. Fassung der Anfangsstrophe gefunden habe. Sehen Sie: vor jeder Zeile auf diesem Blatt steht ein Punkt. Wir kennen ja dies Verfahren schon: der Dichter hat also, wie in jener Strophe der Elegie 'Brod und Wein', auch in dieser so genau gebauten Hymne die Strophenumfänge nachgeprüft, und zwar wahrscheinlich von unten nach oben:

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17.

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8,² 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17.

Vor den Zeilen der ersten Strophe aber stehen die Punkte nicht! Weder vor denen der ersten, noch denen der zweiten Fassung! Ein weiteres Zeichen, daß die Strophe in diesen beiden Gestalten verworfen ist. Ein Zeichen aber zugleich, daß irgendwo anders schon eine Niederschrift der 17zeiligen dritten Fassung der Anfangsstrophe stehen muß!

Und wir brauchen gar nicht weit zu suchen. Zwischen den Zeilen der ersten Fassung war gewißlich kein Platz mehr. Den breiten rechten Rand daneben hat die 2. Fassung zu einem guten Teil ausgefüllt. Aber auf der links daneben aufgeschlagenen S. 90 des Folioheftes³ war noch die ganze rechte Spalte leer, und hier steht auch der Entwurf der 3. Fassung genau neben den beiden unglücklichen Entwürfen der Nachbarseite. Und hier

¹ Homburg F 92.

² Homburg F 91.

³ Homburg F 90.

finden wir auch die Punkte wieder! Hier hat der Dichter mit eingetunkter Feder weitergezählt, nachdem er sich überzeugt hatte, daß die dritte und die zweite Strophe je 17 Verse lang waren (es ist im Lichtbild nicht so deutlich zu erkennen, aber der Dichter zählt auch hier): 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17.

Der Entwurf der Anfangsstrophe in dritter Fassung ist also fertig, und zu klarerer Übersicht kann die Strophe darunter in Reinschrift wiederholt werden: *Reif sind, in Feuer getaucht ...*

Diese 17 Zeilen sind längst gedruckt. Doch wurden sie bisher fälschlich als selbständiges Gedicht aufgefaßt. Hellingrath beweist, auf der Ebene der Verknüpfung des Zusammenhangs mit 'Mnemosyne', doch ein erstaunlich feines Verständnis für das besondere Wesen dieses vermeintlich mit v. 17 schließenden Gedichts, indem er es in die von ihm sogenannte Gruppe der „im engern Sinn lyrischen Gedichte“ versetzt und nicht unter die Hymnen. Der Gegenstand des Gedichtes, so begründet er diese Einordnung, sei „eine Art von Verneinung der hymnischen Welt und Stimmung Hölderlins“. Er fühlt also richtig heraus, daß das willenlose Hinsinken am Schluß unhymnisch ist – ja, dürfen wir nicht sogar behaupten, es sei unhölderlinisch? Jetzt im Zusammenhang der ganzen, dreistrophigen Hymne hat diese erste Strophe selbstverständlich ihre Berechtigung als Theses, die dann durch Antithesis und Synthesis ins Richtige gerückt wird, ins Hymnische und Hölderlinische.

Auch Zinkernagel hat den Zusammenhang nicht bemerkt. Die von ihm gesetzte Überschrift „Erntezeit“ deutet auch darauf hin, daß er den Sinn der Verse nicht richtig verstanden hat. Wenn in den ersten andert-halb Versen von reifen Früchten gesprochen wird, so ist deshalb der Gegenstand des ganzen Gedichts (der ganzen Strophe) nicht die Erntezeit. Vom Einbringen der reifen Früchte ist denn auch nirgends die Rede. Auf dem Hintergrund der beiden ersten Fassungen ist die Auslegung nun eindeutiger zu begründen.

Die Zeit der Reife, der Herbst, ist vorüber, und jetzt bricht die Zeit des allgemeinen Sterbens, des Untergangs, der orgiastischen Todeslust herein, die furchtbare Zeit der Wende, da alles Geglaubte fragwürdig, alles Gehegte angefochten ist, die Zeit der Titanenkämpfe, da es im Abgrund aufgärt.

Reif sind, in Feuer getaucht, gekochet

Die Frucht und auf der Erde geprüft –

Diese letzte Wendung scheint doch zu bedeuten, daß die Früchte bereits von den Bäumen gepflückt sind, daß die Ernte vorbei ist. Und nun geht es drohend weiter:

— und ein Gesez ist
 Daß alles hineingeht, Schlangen gleich,
 Prophetisch, träumend auf
 Den Hügeln des Himmels.

Diese Zeilen werden deutlicher, wenn man sie im Entstehen aufhascht.
 Im Entwurf heißt es anfänglich:

Und freundlich die Wohnungen
 Und Pforten des Himmels —

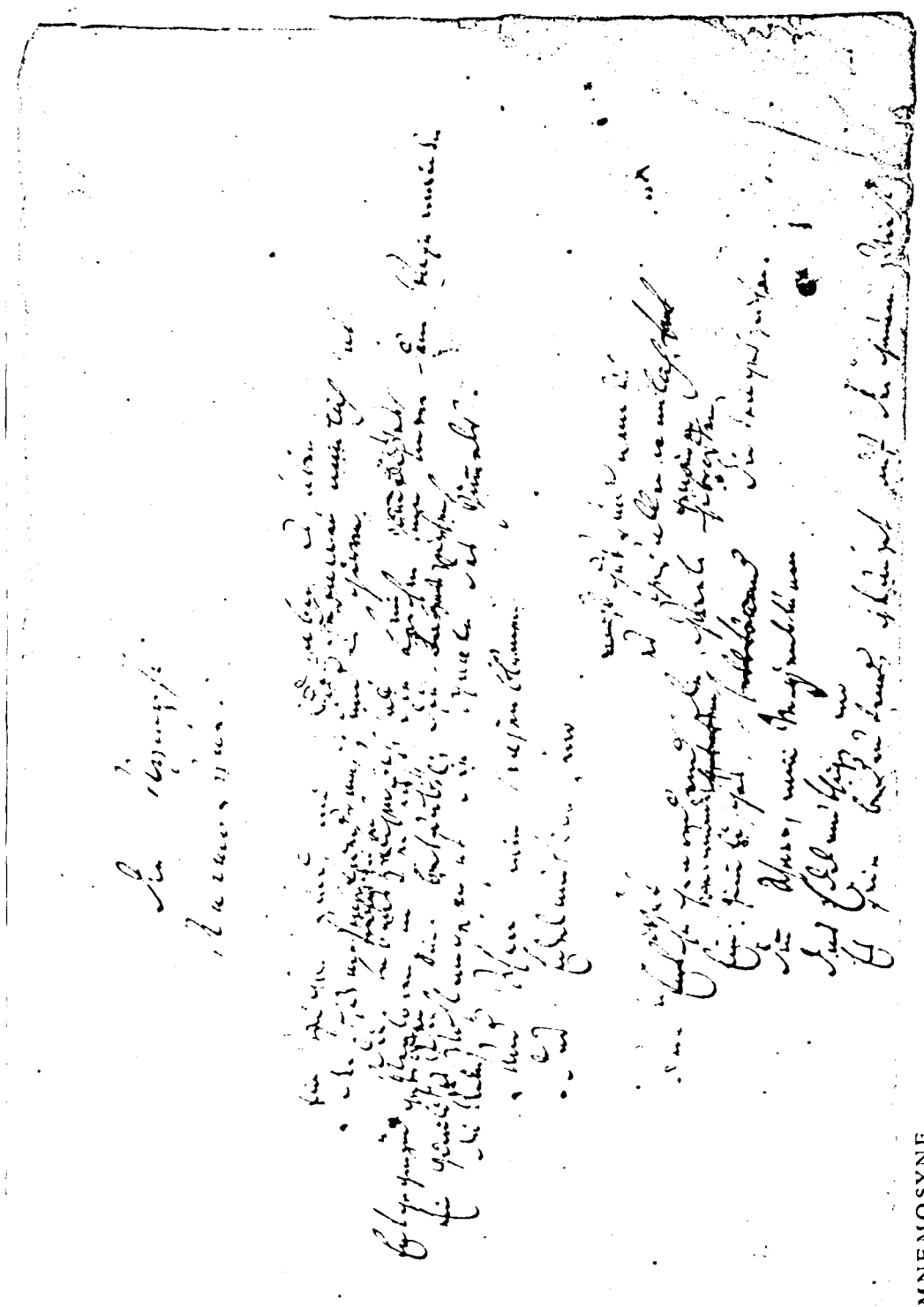
des Himmels, das bedeutet: des Jenseits, der Totenwelt.

Hölderlin hat sich, wie wir aus dem bedeutsamen Brief an Böhlendorf vom 4. Dezember 1801 erfahren, Gedanken gemacht über die Paradoxie der Totenbestattung bei den Griechen und bei uns. Die Griechen, die nach Hölderlins Erkenntnis aus leidenschaftlich-feurigem Ursprung zu nüchtern-erdhaftem Ziel streben und sich das Totenreich in der Unterwelt vorstellen, unter der Erde, verbrannten ihre Toten, ließen sie gen Himmel emporlodern in Flamme und Rauch, während die Abendländischen, die im Gegensatz zu den Griechen aus der Nüchternheit kommen und sich zu ungebundener Leidenschaft entwickeln, deren christlich geglaubtes Jenseits der Himmel ist, ihre Toten doch ganz stille in irgend einem Behälter eingepakt hinweggeh'n lassen und in die Erde versenken. Das Grab ist also paradoxerweise die Pforte des Himmels. Und diese Pforte ladet den Menschen der wilden Übergangszeit „freundlich“ ein, „hineinzugehn“. Alles soll hineingehn in die Pforten und Wohnungen des Himmels. Die wilde Todeslust wird allgemein, sie ergreift ganze Völker. Sie droht, ein allgemeines Gesez zu werden. Dies Gesez ist prophetisch, es kündigt sich erst an. Beachten Sie, daß es im Entwurf heißt, hier links neben der Kolumne:

Und ein Gesez, daß alles hineingeht
 Schlangen gleich ist
 Prophetisch, träumend auf
 Den Hügeln des Himmels.

Prophetisch ist also deutlich Prädikatsnomen: „ein Gesetz ist prophetisch“. Erst in der endgültigen Fassung schiebt sich der Attributssatz daß alles hineingeht nach dem Verbum substantivum ein:

und ein Gesez ist
 Daß alles hineingeht, Schlangen gleich,
 Prophetisch, träumend auf
 Den Hügeln des Himmels.



— und ein Gesez ist
alles hineingeht, Schlangen gleich,
prophetisch, träumend auf
Hügeln des Himmels.
licher, wenn man sie im Entstehen aufhascht.
anfänglich:

Freundlich die Wohnungen
Pforten des Himmels —

et: des Jenseits, der Totenwelt.
e wir aus dem bedeutsamen Brief an Böhlen-
801 erfahren, Gedanken gemacht über die Para-
g bei den Griechen und bei uns. Die Griechen, die
nis aus leidenschaftlich-feurigem Ursprung zu
streben und sich das Totenreich in der Unterwelt
verbrannten ihre Toten, ließen sie gen Him-
me und Rauch, während die Abendländischen,
Griechen aus der Nüchternheit kommen und sich
schaft entwickeln, deren christlich geglaubtes Jen-
Toten doch ganz stille in irgend einem Behälter
sen und in die Erde versenken. Das Grab ist also
e des Himmels. Und diese Pforte ladet den Men-
gangszeit „freundlich“ ein, „hineinzugehn“.
die Pforten und Wohnungen des Himmels. Die
gemein, sie ergreift ganze Völker. Sie droht, ein-
den. Dies Gesez ist prophetisch, es kündigt sich
uß es im Entwurf heißt, hier links neben der

in Gesez, daß alles hineingeht
gen gleich ist
etisch, träumend auf
Hügeln des Himmels.

lich Prädikatsnomen: „ein Gesetz ist prophe-
tigen Fassung schiebt sich der Attributssatz daß
Verbum substantivum ein:

und ein Gesez ist
alles hineingeht, Schlangen gleich,
etisch, träumend auf
Hügeln des Himmels.

Handwritten notes in German, including the title 'Die Wohnung' and various paragraphs of text.

... und ein Gesez ist
... hineingeht, Schlangen gleich,
... träumend auf
... ügeln des Himmels.

... ichter, wenn man sie im Entstehen aufhascht.
... fänglich:

... endlich die Wohnungen
... orten des Himmels -

... des Jenseits, der Totenwelt.
... wir aus dem bedeutsamen Brief an Böhlen-
... 01 erfahren, Gedanken gemacht über die Para-
... bei den Griechen und bei uns. Die Griechen, die
... nis aus leidenschaftlich-feurigem Ursprung zu
... reben und sich das Totenreich in der Unterwelt
... verbrannten ihre Toten, ließen sie gen Him-
... me und Rauch, während die Abendländischen,
... Griechen aus der Nüchternheit kommen und sich
... haft entwickeln, deren christlich geglaubtes Jen-
... Toten doch ganz stille in irgend einem Behälter
... en und in die Erde versenken. Das Grab ist also
... des Himmels. Und diese Pforte ladet den Men-
... gszeit „freundlich“ ein, „hineinzugehn“.
... die Pforten und Wohnungen des Himmels. Die
... gemein, sie ergreift ganze Völker. Sie droht, ein-
... len. Dies Gesez ist prophetisch, es kündigt sich
... 3 es im Entwurf heißt, hier links neben der

... n Gesez, daß alles hineingeht
... en gleich ist
... tisch, träumend auf
... ügeln des Himmels.

... icht Prädikatsnomen: „ein Gesez ist prophe-
... igen Fassung schiebt sich der Attributssatz daß
... Verbum substantivum ein:

... und ein Gesez ist
... les hineingeht, Schlangen gleich,
... tisch, träumend auf
... ügeln des Himmels.

Die Pforten
zu den Wohnungen
des Himmels

Handwritten notes in German, including the title 'Die Pforten zu den Wohnungen des Himmels' and various paragraphs of text.

Handwritten notes in German, including the title 'Die Pforten zu den Wohnungen des Himmels' and various paragraphs of text.

Das *Gesez* ist prophetisch, es kündigt sich drohend an, es träumt auf den *Hügeln des Himmels* von seinem Vollzug. Die Wohnungen und Pforten des Himmels sind also nun zu *Hügeln des Himmels* geworden. Lothar Kempter hat schon 1929 auf die *Himmels-Hügel* in Simon Dachs Christlichem Sterb-Lied von 1653 hingewiesen, das Hölderlin wohl kennen mochte. Sie passen also durchaus in die Stimmung des allgemeinen Sterbens hinein. Ja, ich halte es für möglich, daß Hölderlin bei den *Hügeln des Himmels* an die Grabhügel dachte: auf den schon bestehenden Grabhügeln träumt ein sich ankündigendes Gesetz davon, daß bald alles hingehn müsse in die Erde, *Schlangen gleich*. Schlangen finden in den engsten und finstersten, für alle andern Lebewesen unzugänglichen Spalten noch ihre Schlupfwinkel; auch gelten sie, wie uns Erwin Rohde in seinem Buch 'Psyche' lehrt, das vom Seelenkult und Unsterblichkeitsglauben der Griechen handelt – auch gelten die Schlangen „als Verkörperungen von χθόνιοι aller Art, Göttern der Erdtiefe, Heroen und einfachen Todten“. Hölderlin kannte auch gewiß aus den von ihm gründlich studierten Metamorphosen des Ovid die Erzählung, wie Zeus, um der Persephone in und unter die Erde folgen zu können, genötigt gewesen sei, Schlangengestalt anzunehmen (met. 6, 114).

Wenn wir solchermassen die fünf Anfangsverse richtig aufgefaßt haben, d. h. wenn wir uns befreit haben von dem Blickzwang der unglücklichen Zinkernagelschen Überschrift, die eine Ernststimmung, eine Stimmung der gesegneten Fülle und des gewachsenen Reichtums erwarten läßt, dann entwickelt sich die Fortsetzung der Strophe mit einer fast grausamen Folgerichtigkeit. Die Anfangsverse können also nicht bedeuten, daß die Kräfte und Säfte der Erde etwa in die Früchte hineingehn. Wie sollte man bei diesem Bild sich des häufenden, des schwellenden Segens die nächsten Worte der ängstlichen Besorgnis verstehen: *Und vieles ... ist zu behalten*. Wenn den Menschen in der vorgeblichen „Erntezeit“ so viel zuwächst, so brauchten sie doch nicht zu sorgen, daß etwas verloren gehn könne! – Nein, es ist die Rede von der hereinbrechenden Zeit der allgemeinen Todeslust. Und die drohende Gefahr, daß alles verloren gehe in dem gewaltigen Schicksal, weckt die Sorge, daß doch vieles zu behalten sei, daß für die heimatlosen Menschen doch wieder ein *Bleiben im Leben* not sei, daß die Treue not sei in einem Augenblick, da alles auseinanderfällt und in wilder Todeslust hinsinkt, sich in ungezähmter Sehnsucht ins Ungebundene verliert.

*Und vieles
Wie auf den Schultern eine
Last von Scheitern ist
Zu behalten.*

Ein ungemein eindringliches Bild: selbst das, was der besorgte Dichter aus dem allgemeinen Tode retten möchte, ist eine schwer zu bändigende Last, die immer wieder auseinanderzufallen droht wie unhandliche Scheiter. Es ist fraglich, ob sich überhaupt etwas behalten lasse.

*Aber bö's sind
Die Pfade.*

Sie führen zu einem bösen Ziel: in den Tod, ins Nichts.

*Nemlich unrecht,
Wie Rosse, gehn die gefangenen
Element' und alten
Gesetze der Erd.*

Wie durchgehende Rosse ungebärdig sind die ehemals gefangenen Elemente. Im Entwurf heißt es:

*Nemlich
Wie Rosse, durch gehn die gefangenen
Element'...*

Und die alten Gesetze der Erde, die doch das Feste und Sichere begründeten und wahrten, sie gehn auch unrecht, sie haben sich unter der Wirkung jenes sich ankündigenden neuen Gesetzes, das die allgemeine Todeslust erzwingen wird, in ihr Gegenteil verkehrt; denn der Tod gibt nicht mehr bloß der Erde das Irdische zurück, sondern er wird in ungezügelter *Todeslust*, als Durchgang ins *Ungebundene*, in die *wilde Welt der Todten*, gesucht.

*Und immer
Ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht.*

Ein zweites Mal spricht dann der Dichter die Mahnung aus, aber mit gepreßter Stimme nun, aus dem verzweifelten Gefühl der Ausweglosigkeit.

*Vieles aber ist
Zu behalten. Und Noth die Treue.*

Diese Wiederholung wird dann, wie Sie wissen, in der dritten Strophe, rein als musikalisches Motiv, eine künstlerisch ungemein eindrucksvolle Parallele finden in dem wiederholten Klageruf über den heimatfernen Tod des Ajax. Auch solche Entsprechungen gehören zur Genauigkeit des Baues in Hölderlins Hymnen.

Die letzten drei Zeilen der ersten Strophe dann lassen sich jäh in die „Verneinung“ fallen, in die verzweifelte Entscheidung, die keine ist,

nämlich auf Entscheidung und Anteil zu verzichten, sich wiegen zu lassen wie in einem Meeresfahrzeug, wie auf *schwankem Kahne der See*, nicht vorwärts und rückwärts zu sehn und alles geschehn zu lassen in apathischer Trauer.

Durch das neue Bild von dem schwanken Kahne der See wird jetzt auch die Gegensatzbeziehung zu dem Bild am Anfang der 2. Strophe anschaulicher: hier die wiegenden Wellen der See – dort der Sonnenschein am Boden und der trockene Staub.

So lautet die erste Strophe dritter Fassung im Zusammenhang:

Mnemosyne

*Reif sind, in Feuer getaucht, gekochet
Die Frücht und auf der Erde geprüfet und ein Gesez ist
Daß alles hineingeht, Schlangen gleich,
Prophetisch, träumend auf
Den Hügeln des Himmels. Und vieles
Wie auf den Schultern eine
Last von Scheitern ist
Zu behalten. Aber bö's sind
Die Pfade. Nemlich unrecht,
Wie Rosse, gehn die gefangenen
Element' und alten
Gesetze der Erd. Und immer
Ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht. Vieles aber ist
Zu behalten. Und Noth die Treue.
Vorwärts aber und rückwärts wollen wir
Nicht sehn. Uns wiegen lassen, wie
Auf schwankem Kahne der See.*

In den beiden andern Strophen wird jetzt, nachdem die 3×17 Verse nachgezählt worden sind, nur noch wenig geändert.

In der 2. Strophe – davon war schon die Rede – wird das idyllische Bild etwas gekürzt. An die Stelle der getilgten 2½ Verse tritt die erklärende Bemerkung von den heilsamen *Tageszeichen*, die zugleich eine genauere Grenze gegen das dann anschließende Gleichnis von der Paßstraße bildet. Am Schluß der Strophe werden nur leichte Ausfeilungen und Umgruppierungen vorgenommen.

So lautet die endgültige Fassung der zweiten Strophe:

*Wie aber liebes? Sonnenschein
Am Boden sehen wir und trokenen Staub
Und heimatlich die Schatten der Wälder und es blühet
An Dächern der Rauch, bei alter Krone
Der Thürme, friedsam; gut und nemlich*

*Hat gegenredend die Seele
 Ein Himmlisches verwundet, die Tageszeichen.
 Denn Schnee, wie Majenblumen
 Das Edelmüthige, wo
 Es seie, bedeutend, glänzet auf
 Der grünen Wiese
 Der Alpen, hälftig, da, vom Kreuze redend, das
 Gesezt ist unterwegs einmal
 Gestorbenen, auf hoher Straß
 Ein Wandersmann geht zornig,
 Fern ahnend mit
 Dem andern, aber was ist diß?*

Der Wortlaut der dritten Strophe ändert sich an einer Stelle noch wesentlich. Dadurch wird eine ausdrücklichere Beziehung zur Überschrift der Hymne hergestellt und zugleich das Motiv der großen Todeslust, der die Helden des Altertums nachgeben mußten, unendlich vertieft. Es heißt jetzt, nach der Nennung der drei Helden Achilles, Ajax und Patroklos, nur:

*Und es starben
 Noch andere viel.*

Getilgt werden dann diese Worte:

*Mit eigener Hand
 Viel traurige, wilden Muths, doch göttlich
 Gezwungen, zulezt, die andern aber
 Im Geschike stehend, im Feld.*

Dafür heißt es nun:

*Am Kithäron aber lag
 Eleutherä, der Mnemosyne Stadt. Der auch als
 Ablegte den Mantel Gott, das abendliche nachher löste
 Die Loken.*

Damit werden die beiden vorangegangenen Fassungen noch überboten, die bloß vom göttlich gezwungenen Tode der Helden sprechen. Hier aber wird in der Form einer Tatsache die Möglichkeit hingestellt, daß sogar Mnemosyne selbst, die Mutter der Musen, gestorben sei, der Musen, die den Ruhm der Männer singen: nicht nur die Heroen sind tot, sondern auch ihr Gedächtnis. Das ist die äußerste Gefahr, daß nichts mehr *behalten* wird, daß kein *Bleiben im Leben* mehr übrig ist.

Mnemosyne hatte in der Stadt Eleutheraí einen alten Kult. Bei Hesiod heißt sie γουνοισιν Ἐλευθηρος μεδέουσα (in den Gefilden des Eleuther waltend). Die Stadt Eleutherä (Hölderlin sagt Elevation, weil er das

griechische *v* wie *v* ausspricht gemäß dem Neugriechischen, wie wir es gewohnt sind in Wörtern wie Evangelium, Levkoje) – die Stadt Elevation lag am Südabhang des Kithäron an der böotisch-attischen Grenze. Sie war schon im Altertum nur noch eine Trümmerstätte. Der Perieget Pausanias erwähnt die noch heute finster ragenden massigen Türme der Befestigungsmauern und die kaum noch erkennbaren Überreste der Häuser. Bei Chandler und in andern Reisebüchern konnte Hölderlin kaum ausführlichere Schilderungen finden. Desto erstaunlicher ist es, wie ihn aus dem geistig geschauten Bilde ihrer vom Todesschicksal getroffenen Stadt die furchtbare Ahnung vom Tode auch der Mnemosyne selber überkommt. Die Griechenlandreisenden gelangen selten in diese verlassene Gegend abseits der großen Straßen. Mir persönlich ist – wenn ich das hier einflechten darf – der Sinn dieses von Hölderlin beschworenen Bildes erst aufgegangen, als ich vor fast anderthalb Jahrzehnten, auf Hölderlins Spuren in einem Land, das sein leiblicher Fuß nie betreten, die Trümmer von Elevation sehen durfte, *der Mnemosyne Stadt*. Unter den nun kahlen Hängen des Kithäron in unfruchtbarer, steiniger Öde eine Landschaft des Todes, des Gestorben- und Vergessenseins. Das Volk nennt die schwarzen Trümmer bezeichnend Γυφτόκαστρο – „Zigeunerburg“.

Das Abendliche hat der Mnemosyne die Locken gelöst. Mit dem Abendlichen ist die Endschaft der Zeit bezeichnet, das Eschatologische, zugleich auch der Tod überhaupt. Im König Oedipus des Sophokles, von Hölderlin übersetzt, ist vom Totenreich die Rede als vom *Ufer des abendlichen Gottes*.

Das Lösen der Locken ist altgriechische Vorstellung, derzufolge der göttliche Todesbote eine Locke vom Stirnhaar des Todgeweihten trennt. Aus der Fülle der Belege, die aus griechischen und römischen Dichtern anzuführen wären, sei einer herausgegriffen. Im 4. Gesang der Aeneis läßt Virgil die Todesbotin Iris zu der sterbenden Dido sagen, sie scheidet sie nun auf Plutos Geheiß von ihrem Leibe: – *sic ait et dextra crinem secat*. Schiller übersetzt 1792: *Sie sagts und löst das Haar ab*; in der Fassung von 1803: . . . *und löst die Locke*.

*Am Kithäron aber lag
 Eleutherä, der Mnemosyne Stadt. Der auch als
 Ablegte den Mantel Gott, das abendliche nachher löste
 Die Loken*

als ablegte den Mantel Gott: das bedeutet: als der griechische Göttertag zu Ende war. In der 3. Fassung des Gesangs, der mit den Worten beginnt *Versöhnender der du nimmergeglaubt . . . tritt Gott (der Vater)*, nachdem

er wie ein Meister bis zum Feiertag (und für den Feiertag) gearbeitet, aus der Werkstatt und zieht ein festliches Gewand an. – Hier legt er am Ende des Feiertags den Mantel, das Feierkleid, ab.

Erwägen Sie nun recht die furchtbare Bedeutung dieser Vision vom Tode der Mnemosyne: daß mit den Helden auch ihr Gedächtnis gestorben wäre, daß nichts behalten und alle Treue tot wäre! Das wäre nach dem Untergang des griechischen Feiertags eine Nacht ohne Hoffnung auf einen neuen Morgen, eine Nacht ganz anders, als sie in der Elegie 'Brod und Wein' gefeiert wird.

Desto eindringlicher spricht nun am Schluß der Hymne die Mahnung, sich nicht gleiten zu lassen in haltlose Apathie: *dem | Gleich fehlet die Trauer.*

So lautet die endgültige Fassung der letzten Strophe:

*Am Feigenbaum ist mein
Achilles mir gestorben,
Und Ajax liegt
An den Grotten der See,
An Bächen, benachbart dem Skamandros.
An Schläfen Sausen einst, nach
Der unbewegten Salamis steter
Gewohnheit, in der Fremd', ist groß
Ajax gestorben
Patroklos aber in des Königes Harnisch. Und es starben
Noch andere viel. Am Kithäron aber lag
Eleutherä, der Mnemosyne Stadt. Der auch als
Ablegte den Mantel Gott, das abendliche nachher löste
Die Loken. Himmlische nemlich sind
Unwillig, wenn einer nicht die Seele schonend sich
Zusammengenommen, aber er muß doch; dem
Gleich fehlet die Trauer.*

DIE BEIDEN FASSUNGEN VON HÖLDERLINS ELEGIE 'DER WANDERER'

VON

ANDREAS MÜLLER

Am 20. Juni 1797 übersandte Hölderlin von Frankfurt aus an Schiller mit dem eben erschienenen ersten Bande des 'Hyperion' zwei Gedichte, für die er um Aufnahme in den 'Musenalmanach' bat: den Hymnus 'An den Äther' und seine erste Elegie 'Der Wanderer'. Schiller legte sie, da er sich „über Produkte in dieser Manier . . . kein reines Urteil“ zusprach, ohne ihren Verfasser zu nennen, Goethe vor (27. Juni). Dieser beurteilte sie trotz einzelnen Bedenken (s. u.) „nicht ganz ungünstig“; er fand „eine gewisse Lieblichkeit, Innigkeit und Mäßigkeit“ in ihnen und empfahl für den Hymnus den Abdruck im 'Musenalmanach', für die Elegie den Abdruck in den 'Horen' (28. Juni u. 1. Juli). Schiller ging auf diesen Vorschlag ein; 'An den Äther' wurde dem 'Musenalmanach' für 1798 zugewiesen, während 'Der Wanderer' schon 1797 im 6. Stücke der 'Horen' erschien.

Dieser Horendruck (1. Fassung, hier als W₁ zitiert) zählt 84 Verse, welche im Satz als einheitlicher Zeilenblock erschienen. Doch lassen sich mühelos zwei Teile voneinander abheben, von denen der erste 36, der zweite 48 Verse umfaßt. Der erste Teil zerfällt dann offensichtlich wieder in zwei gleich lange, also je 18 Verse umgreifende Stücke, die, wie sie in ihrer Bedeutung für den Aufbau der Gesamtdichtung parallel gedacht sind, auch in sich wieder unverkennbare Entsprechungen aufweisen, und solche Symmetrie, die bis zur Gegenüberstellung von gleichen Zahlenmaßen geht, ist auch im zweiten Teile der Dichtung nicht zu verkennen.

An den Anfang der Elegie ist die Erinnerung an ein Erlebnis schauer-
voller Verlassenheit gesetzt; aus ihr erhebt sich das Gesicht der Wüste:

Einsam stand ich und sah in die Afrikanischen dürrn
Ebnen hinaus; vom Olymp reegnete Feuer herab.
Fernhin schlich das haagre Gebirg, wie ein wandelnd Gerippe,
Hohl und einsam und kahl blickt' aus der Höhe sein Haupt.

Endlos scheint sich der Sand zu dehnen, daß die Verszeile das Gefühl
solcher Grenzenlosigkeit nicht zu fassen vermag. In diese Tiefenrichtung
bricht, den Gang des Pentameters (V. 2) noch vor seiner Zäsur über-
fallend, den Vers gleichsam zerstückelnd und die Erbarmungslosigkeit
des Geschehens in der vierfachen Wiederholung gleich harter Tonbewe-
gungen bezeichnend, von oben der Glutregen der Sonne. Die dritte Dimen-
sion aber öffnet sich mit gleicher Unerbittlichkeit im Anblick des fern am
Horizont sich wie müde und geduckt hinziehenden Gebirges, dessen viele
Zacken (man beachte die Lautverbindungen *ern, ich, agr, irg, ripp* in V. 3)
nackt und spitz emporstechen und aus dessen Mitte sich – *hohl und einsam
und kahl* – der schwerfällige Klotz eines Massivs erhebt (V. 4). Diese
Raumbezeichnung zerreißt das Aufstöhnen der nacherlebenden Seele
(V. 5), und, sich überhastend, dringen jetzt Erinnerungsbilder aus einer
glücklicheren, der heimatlichen Welt auf sie ein:

- 5 Ach! nicht sprang, mit erfrischendem Grün der schattende Wald hier
In die säuselnde Luft üppig und herrlich empor,
Bäche stürzten hier nicht in melodischem Fall vom Gebirge,
Durch das blühende Thal schlingend den silbernen Strom,
Keiner Heerde vergieng am plätschernden Brunnen der Mittag,
10 Freundlich aus Bäumen hervor blickte kein wirthliches Dach.
Unter dem Strauche saß ein ernster Vogel gesanglos,
Ängstig und eilend flohn wandernde Störche vorbei.
Nicht um Wasser rief ich dich an, Natur! in der Wüste,
Wasser bewahrte mir treulich das fromme Kameel.
15 Um der Haine Gesang, um Gestalten und Farben des Lebens
Bat ich, vom lieblichen Glanz heimischer Fluren verwöhnt.
Aber ich bat umsonst; du erschienst mir feurig und herrlich,
Aber ich hatte dich einst göttlicher, schöner gesehn.

Nicht genug kann die Seele sich tun mit Vorstellungen, die die Wüsten-
landschaft verneinen; es faßt sie wie ein Rausch, in dem sie alle Gegen-
ständlichkeiten jener anderen Welt einzeln aufgreift: *Grün, Wald, Bäche,
Fall, Thal, Strom, Heerde, Brunnen, Bäume*, um sie zu einem beglücken-
den Gesamtbilde zu vereinen, das sie nun wieder mit einschmeichelnden
Klängen: *erfrischend, schattend, säuselnd, melodisch, blühend, silbern*,

plätschernd, freundlich, wirthlich verklärt. Dann aber schwindet das
Traumbild wieder; der Blick faßt das einzig Lebendige, das diesem
Raume eigen ist (V. 11), das doch in seiner trostlosen Apathie (*ernst,
gesanglos*) sich selbst verneint, was bei dem hastig vorüberhuschenden
Strich des Storchfluges – der Versschluß *vorbei* ist ganz in die Ferne ge-
öffnet – noch quälender bewußt wird. So ist es nicht körperliche Er-
quickung, wonach der Wanderer begehrt, sondern Erlösung aus dem
Banne der Bewegungs-, der Farb- und Stimmlosigkeit, mit dem diese
Welt ihn packt (V. 15), Befreiung aus ihrer Starrheit, Ausgebranntheit,
ihrer ewigen Unfruchtbarkeit heraus. Die Seele findet sich erschüttert vor
dieser Urgewalt des Lichtes (V. 17); sie muß bewundern, aber sie schau-
dert vor solch erbarmungslosem Übermaß, und ihr bleibt nur der Seufzer
einer wehmutvollen Klage, in der doch der Trotz einer bitteren, wenn
auch vergeblichen Anklage aufklingt.

Neben diesem Erinnerungsbilde der Wüste, der hoffnungslosen Ab-
gestorbenheit, erhebt sich dann das Erinnerungsbild der Eisregion. Ent-
setzte dort die Monotonie der Formlosigkeit, so läßt hier die Monotonie
des Kolossalen erschauern. Erschütterte dort, wie vor dem Übermaße der
Kraft, die doch Erzeugerin des Lebens ist, das Leben dahinstarb, so er-
schütterte hier das Grausen, das aus der Erfahrung ihres völligen Fehlens
erwächst. Diese Dämonie des Todes, diese grausame Stummheit, die ist,
weil ein Leben noch nicht zu sich selbst erwachen konnte, das nicht aus-
gelöscht; sondern sich noch vorenthalten wurde, ist aber nur in Begriffen
und Begriffsverbindungen deutlich zu machen, die selbst leer an An-
schauung und Bewegung, ja fast leer an Inhalt sind (*starrendes Chaos,
Hülse von Schnee*) oder sich geradezu in sich selbst aufzuheben scheinen
(*das gefesselte Leben, der eiserne Schlaf*). In einem gewaltigen Ansturm
schleudern sich die ersten Zeilen (V. 19–20), die taktische Gliederung des
Verses überstürzend, aufwärts, um dann (V. 21–22) wie trostlos-müde,
wie zerbrochen, in sich zusammenzusinken, daß der Hexameter dem
folgenden Pentameter merkwürdig angeglichen, mit einer fast unüber-
windlichen Tiefstelle in der Versmitte erscheint, worauf nach einem
schwachen Anstiege die Versenden (*Leben, umsonst*) aufs neue wie gleich-
gültig niederfallen:

- Auch den Eispol hab' ich besucht; wie ein starrendes Chaos
20 Thürmte das Meer sich da schröcklich zum Himmel empor.
Todt in der Hülse von Schnee schlief hier das gefesselte Leben,
Und der eiserne Schlaf harrte des Tages umsonst.

Ist schon darin die Entsprechung zu den ersten vier Zeilen des Elegie-
beginns offensichtlich, so wird die Parallelität der Komposition noch ein-

dringlicher mit dem Beginn der nächsten Zeile, die den Ausruf von V. 5 wiederholt und einen Reim zu den dort folgenden Worten setzt (*nicht schlang* zu *nicht sprang*). Suchte dort aber das schauernde Gefühl eine Zuflucht im Maßvollen, in der Vorstellung freundlicher Farben, in der Erinnerung an Wälder und Gewässer – hier, wo der Vergleich zwischen seienden Zuständen sich verbietet, da diesem Raume ja noch kein wahres Sein zuzusprechen ist, kann sich die Sehnsucht nur zu der Erinnerung an einen Schöpfungsmythos erheben, und es ist natürlich, daß Hölderlin diesen im Bereich griechischer Kombinationen findet, was auch durch die zweimalige Metonymie Himmel – *Olymp* (V. 2 u. 23) vorbereitet ist. V. 25–26 lassen die damit eingeführte Vorstellung weiterwirken. In V. 27 wird eine Verfolgung der mit der Pygmalionsage gebotenen Ausdrucksmöglichkeiten zwar aufgegeben, das Bild der weiblichen Gestalt bleibt jedoch, und es entspricht der Gesamtempfindung, die diese Aussage beherrscht, wenn die – auch für Hölderlin – schon ältere Formel *Mutter Erde* zu der Wendung *Witwe* abgewandelt wird, zu der sich dann ergänzend die Begriffe *dürftig* und vor allem *kinderlos* fügen. V. 29–30 tragen die Klage um die Vergeblichkeit und Sinnlosigkeit eines solchen, jedes eigenen Zwecks ermangelnden Daseins weiter, und beide Empfindungsreihen, deren eine von der Anschauung, deren andere von der Vergleichsvorstellung ausging, vereinigen sich wieder Ende V. 30 im Begriffe *Tod*. Wenn aber der 1. Teil der Elegie mit der schwermutsvollen Klage eines endgültigen Verzichtes enden mußte, so ist diesem 2. Teile doch der Hoffnungsblick in die Zukunft erlaubt. Kann doch auch für diese Region des Eises, die noch unerwecktes Leben ist, einmal die heilige Morgenstunde kommen, und so zaubern denn die letzten Verse (31–36) die Vision einer Schönheit hervor, in der unversöhnbar scheinende Gegensätze endlich aufgehoben sind, wie der Pentameter die Begriffe: *Rosen . . . und Wein . . . im kärglichen Nord*, indem er sie in seinem pointierten Gefüge zusammenfaßt, versöhnt:

Ah! nicht schlang um die Erde den wärmenden Arm der Olymp hier

Wie Pygmalions Arm um die Geliebte sich schlang.

- ²⁵ Hier bewegt' er ihr nicht mit dem Sonnenblike den Busen,
Und in Reegen und Thau sprach er nicht freundlich zu ihr.
Mutter Erde! rief ich, du bist zur Witwe geworden,
Dürftig und kinderlos lebst du in langsamer Zeit.
Nichts zu erzeugen und nichts zu pflegen in sorgender Liebe,
³⁰ Alternd im Kinde sich nicht wiederzusehn, ist der Tod.
Aber vielleicht erwarmst du dereinst am Strale des Himmels,
Aus dem dürftigen Schlaf schmeichelt sein Othem dich auf;
Und, wie ein Saamenkorn, durchbrichst du die eherne Hülse,

Und die knospende Welt windet sich schüchtern heraus.

- ³⁵ Deine gesparte Kraft flammt auf in üppigem Frühling,
Rosen glühen und Wein sprudelt im kärglichen Nord.

Mit diesem Hoffnungsglanze, der die letzten Zeilen überstrahlt, kündigt sich aber auch schon die große Freude an, die jetzt auszusprechen ist; denn mit V. 37 findet die Elegie ihre Wende. Die stark akzentuierte Vokabel *Aber*, die auf den gesamten Bereich der bisherigen Darstellung zu beziehen ist, leitet sie ein und leitet über zum zweiten Teile der Dichtung, der der Aussage über die Begegnung mit der Heimat gewidmet ist und dessen Gedanken und Gefühle der innigen Gewißheit des Wanderers entstammen, nach Jahren des Irrgangs und der Enttäuschungen aufs neue mit dieser Heimat vereint zu sein. In zehn beschwingten Versen gießt diese weiche Empfindung sich wie in einem musikalischen Zwischenspiele aus:

Aber jezt keh' ich zurück an den Rhein, in die glückliche Heimat,
Und es wehen, wie einst, zärtliche Lüfte mich an.

- Und das strebende Herz besänftigen mir die vertrauten
⁴⁰ Friedlichen Bäume, die einst mich in den Armen gewiegt,
Und das heilige Grün, der Zeuge des ewigen, schönen
Lebens der Welt, es erfrischt, wandelt zum Jüngling mich um.
Alt bin ich geworden indeß, mich blaichte der Eispol,
Und im Feuer des Süds fielen die Loken mir aus.

- ⁴⁵ Doch, wie Aurora den Tithon, umfängst du in lächelnder Blüthe
Warm und fröhlich, wie einst, Vaterlandserde, den Sohn.

So ertönt zum erstenmal der Name *Rhein* in Hölderlins Gedicht – nicht zum erstenmal in den Zeugnissen seiner Landschaftserfahrungen überhaupt; denn seine Briefe bekennen schon früh die Erregung, die ihm beim Anblick des Rheins zuteil geworden und daß zumal in diesem Anblick sich ihm die Seele für das Bild einer Landschaft erschlossen hat (vgl. den Brief des Maulbronner Klosterschülers vom Juni 1788). Auch jetzt ist ihm die Vokabel *Rhein* noch nicht, wie dann in der Zeit der späten Hymnen, ein Zauberwort von einmalig erhabener Feierlichkeit, Name des „Halbgotts“, mit dem er eines der tiefsten Mysterien seines Glaubens umfaßt, auch noch nicht – wie in 'Heidelberg' und 'Stimme des Volks' – der Strom an sich Sinnbild einer außerordentlichen Kraft, Zeichen eines nie gebändigten und nie bezwingbaren Strebens, eines Urdrangs aus den Tiefen der Unendlichkeit und wieder ins Unendliche hin, nur dem Geheimnis, das der Zeit innewohnt, zu vergleichen. Doch ist es schon ein Name festlichen Klanges, der Freude und Hoheit in sich birgt („der königliche Rhein“, heißt es in einem Briefe an die Schwester vom April 1797, der in gleicher Weise wie die Elegie davon Zeugnis gibt, wie tiefinnerlich vertraut das

Land an den Hängen und zu Füßen des Taunus. Hölderlin damals geworden war, wie sehr er es als Heimat, als die Stätte einer zweiten Geburt empfand, die ihn zu dem hatte werden lassen, als den er sich jetzt wußte), zudem unmittelbarer Nachhall einer Begegnung mit einer bestimmt faßbaren Wirklichkeit, gewürdigt, als erster an die Seite der erlesen-kostbaren Namen zu treten, die die Erinnerung an Hellas bisher Hölderlins Dichtung geschenkt hatte. Dieses Wort *Rhein* ist somit Träger eines warmen Glücksgefühls, und dieses schwingt weiter in der gedrängten Fülle *selten* beseelter Wortverbindungen, die diese Zeilen bergen: *zärtliche Lüfte; die vertrauten friedlichen Bäume; das heilige Grün; des ewigen, schönen Lebens der Welt*, in den einschmeichelnden Verbformen: *wehen . . . an; besänftigen; gewiegt; erfrischt*, und schließlich in der so überaus leichten, geradezu frühlinghaften Taktierung dieser Verse. Zwar schiebt sich noch einmal mahnend und schweren Gangs die Erinnerung ein an das bestandene Leid (V. 43–44); doch dessen Folgen zeichnen nur den, der menschlichem Schicksal unterworfen ist. Die Natur blüht hier in ewiger Jugend, und der Dichter bezeugt ihre Schönheit, wenn er jetzt einen der schon wie besondere Kostbarkeiten gesetzten Hinweise auf die antike Mythologie verwendet (V. 45), dem er noch die selten anmutige Wortverbindung *in lächelnder Blüthe* folgen läßt, bis er mit der Schlußwendung *Vaterlands-erde, den Sohn* den ganzen Jubel seiner Seele offenbart, der dann auch den jauchzenden Gefühlsausbruch des nächsten Verses begründet:

Seeliges Land! kein Hügel in dir wächst ohne den Weinstock,
 Nieder ins schwellende Gras reegnet im Herbste das Obst.
 Fröhlich baden im Strome den Fuß die glühenden Berge,
⁵⁰ Kränze von Zweigen und Moos kühlen ihr sonniges Haupt.
 Und, wie die Kinder hinauf zur Schulter des herrlichen Ahnherrn
 Steigen am dunkeln Gebirg Vesten und Hütten hinauf.

Der Wanderer, der Heimgekehrte, der das Liebeswunder in sich erfahren, breitet gleichsam die Arme und nimmt das ganze weite Land an seine Brust. Und er preist das Land in den ewigen Zügen seines Reichtums und seiner Schönheit. Erhaben werden die Bilder, von zwingender Gewalt und doch von einer Heiterkeit, die Abendfrieden atmet. V. 49 erinnert an eine Wendung im 'Hyperion' (I, 1, 1): *zwischen den Meeren, die zur Rechten und zur Linken meinen glühenden Bergen die Füße kühlen*, und an Verse aus Klopstocks Ode 'Der Rheinwein' (1753): *Dem Rheine . . . , der dich mit auferzog Und deiner heißen Berge Füße Sorgsam mit grünlicher Woge kühlte*; doch ist offensichtlich hier der sicherste, geschlossenste Ausdruck gefunden, der trotz aller Leichtschwebigkeit, die ihm eigen, die – etwas pedantische – Formulierung Klopstocks an innerer Kraft übertrifft,

während sie im Gegensatz zu beiden, die das Auge des Schauenden nur an die Uferstelle heften, dies selbsttätigwerden, das Erlebnis selbst gewinnen, von der Höhe – und dies ist auch im Bogen des Verses geformt – zur Tiefe niedergleiten und sich wieder zur Höhe und damit zu einem neuen Erlebnis (*die glühenden Berge*) erheben läßt, wodurch dann auch V. 50 sinnvoll vorbereitet erscheint. Die Begriffe *Fuß* und *Haupt* aber lassen eine totale Vergegenwärtigung der Vorstellung erwarten, aus der heraus sie schon gefunden wurden, und diese erfolgt mit dem Begriffe *Ahnherr* (V. 51), dessen seelischer Gehalt durch das Wort *Sohn* in V. 46 vorbestimmt ist. Bemerkenswert ist dabei, daß diese Zeilen der Liebe und des Preises nicht mehr in der Berufung eines Namens aus mythologischem Bereiche gipfeln (wie es noch Z. 45 geschehn), sondern in der sinnlichen Verkörperung einer ganz aus dem eigenen, augenblicklichen Erleben herausgehobenen, in der Gestaltung einer ganz dem heimischen Raume zugehörigen, gleichsam heimatlichen Empfindung. So versinkt, wie der Inhalt der äußeren Weitererfahrung vor der Innigkeit des Heimatbildes, auch das innere Weitenwissen mit seinem Bildungsinhalt vor der unmittelbaren Begegnung mit der Heimatseele, was allerdings nicht als Zeichen einer bewußten Abwendung zu deuten, sondern allein aus dem Erlebnis- und Gefühlsverlaufe der einen Stunde zu verstehen ist, von der die Dichtung zeugt.

Damit ist aber auch schon gesagt, wie sehr des Beschauers Sinne frei geworden sind für die Aufnahme aller dem Augenblicke zugehörenden Reaktionen, und so kann auf den Preis des Landes, der seinen großen, ewigen Zügen galt, seine Eroberung in allen den kleinen Erscheinungen folgen, die dem einen Momente eigen sind. Auge und Ohr geben sich diesen mit Inbrunst hin, und auch das Wort formt jetzt das Erlebte mit besonderer Eindringlichkeit (vor allem V. 58). Nachdem das Auge aber die Weite erkundet, die drei Richtungen des Raumes sich wieder gewonnen (V. 53–56), das Ohr die Laute, die die Stille schenkt, in gleicher Folge aufgesammelt hat (V. 57–62), gibt der Beschauer sich der einen Stelle gefangen, die er bisher wie in zögernder Scheu nur umkreiste. Noch einmal schiebt die Fügung des Satzes, der zuerst mancherlei Merkmale ihrer Erscheinung – noch nicht ihr Wesen – nennt (V. 63–64), den Augenblick des entscheidenden Geständnisses hinaus; dann aber bekennt der Wanderer überwältigt: *das Haus, der Garten!*, um in freudiger Hast die Erinnerungen auszusagen, die jetzt sein Herz erbeben und in Ungeduld seine Hände zittern machen:

Friedsam geht aus dem Walde der Hirsch ans freundliche Tageslicht;
 Hoch in heiterer Luft sieht der Falke sich um.

- ⁵⁵ Aber unten im Thal, wo die Blume sich nährt von der Quelle,
 Streckt das Dörfchen vergnügt über die Wiese sich aus.
 Still ists hier: kaum rauschet von fern die geschäftige Mühle,
 Und vom Berge herab knarrt das gefesselte Rad.
 Lieblich tönt die gehämmerte Sens' und die Stimme des Landmanns,
⁶⁰ Der am Pfluge dem Stier lenkend die Schritte gebeut,
 Lieblich der Mutter Gesang, die im Grase sitzt mit dem Söhnlein,
 Das die Sonne des Mais schmeichelt in lächelnden Schlaf.
 Aber drüben am See, wo die Ulme das alternde Hofthor
 Übergrünt und den Zaun wilder Holunder umbliht,
⁶⁵ Da empfängt mich das Haus und des Gartens heimliches Dunkel,
 Wo mit den Pflanzen mich einst liebend mein Vater erzog,
 Wo ich froh, wie das Eichhorn, spielt' auf den lispelnden Ästen,
 Oder in's duftende Heu träumend die Stirne verbarg.

Hier ist die Stätte seiner Jugend, seiner Träume, seines Spiels, seines Friedens und seines Glücks. Erinnerung an Ausführungen des 'Hyperion' läßt uns die Bedeutung dieser Aussage in ihrem vollem Umfange verstehen. *Mit den Pflanzen* hat ihn der Vater aufgezogen; pflanzenhaft war auch sein Dasein, unbewußt, nur dem Triebe, dem Wachstum hingegeben, er selbst vom Gedanken, der Erfahrung, dem Zweifel noch nicht berührt, in der Trennung vom Anderen, der vegetativen und animalischen Umwelt – im Akte der Individuation, die eine Notwendigkeit und doch ein Fluch, ein menschliches Schicksal und doch auch eine menschliche Verschuldung ist – noch nicht zu sich selbst erwacht. Doch kann solches Unschuldslieben noch nicht Erfüllung tiefster menschlicher Sehnsucht sein; es ist nur deren Vorspiel, ein Sinnbild, eine Idee, da wirkliche Erfüllung nur in der Versöhnung dessen, was sich einst entzweite, nur nach der Erkenntnis des Zwiespalts und aus dieser Erkenntnis möglich ist. Wie Hyperion hat jetzt aber auch er diese Erkenntnis im Leid und im Irrtum seines Lebens, seiner Wanderschaft gewonnen, und wenn die *glückliche Heimat* die Mitte ist zwischen den extremen Zonen, die er durchmaß, und damit deren Vereinigung zu einem höheren, einem erst wesenhaften Sein, so seine Heimkehr die Versöhnung der beiden gegensätzlichen Daseinsweisen, ihre Synthese, deren Verwirklichung in der Realität vielleicht nie erreicht werden kann, die aber, als wirkende Kraft, doch stets schon gegeben ist, sofern sie nur als ein geglaubtes und ersehntes Ziel – als ein Ideal – in der Wirklichkeit erscheint. Ist doch die Möglichkeit solch letzter Verschmelzung mit der Totalität natürlichen Lebens nur durch die Unzulänglichkeit des Menschen, seine Glaubens- und Strebensschwäche, nie aber durch eine Verirrung der Komponente Natur oder durch eine Verweigerung von deren Seite bedroht. Die Natur ist sich stets und unverändert selbst getreu. So erhebt sich das Gedicht denn wieder vom Anblick des Singulären und Mo-

mentanen im Umkreisraume und von der Benennung persönlicher Erinnerungen zur Anschauung dieser allgemein und ewig zwischen Mensch und Natur seienden und wirkenden Verbundenheit empor. Mit einem neuen Ausrufe, der jenem in V. 47, doch auf einer anderen Stufe der Gedichtentwicklung und so mit einem anderen Gehalte entspricht, hebt ein neuer Abschnitt an, der, wie der ihm entsprechende V. 47–52 dem Reichtum und der Schönheit des Landes huldigte, seiner Treue, seinem zärtlichen Pflegewillen, der unermüdlichen Spende- und Beglückungsfreudigkeit der in ihm wirklich und tätig gewordenen Schöpfer- und Erhalterkraft gewidmet ist:

- Heimatliche Natur! wie bist du treu mir geblieben!
⁷⁰ Zärtlichpflegend, wie einst, nimmst du den Flüchtling noch auf.
 Noch gedeihn die Pflirsiche mir, noch wachsen gefällig
 Mir an's Fenster, wie sonst, köstliche Trauben herauf.
 Lokend röthen sich noch die süßen Früchte des Kirschbaums,
 Und der pflückenden Hand reichen die Zweige sich selbst.

Früchte werden genannt, weil diese nicht nur Zeichen des Naturlebens, sondern auch seine Wirkungen und zugleich Träger von Wirksamkeiten sind, und sie werden, trotz aller der Bescheidenheit, mit der sie sich in Form und Namen geben, kostbar-köstliche Heiltümer, darum nacheinander aufgeführt: Pflirsiche, Trauben und Kirschen. Im Pentameter V. 74 aber wird die neue Ehe (Synthese) besonders deutlich: beide Vershälften enthalten eine Verbalform, von denen die eine dem Menschen, die andere der Naturwesenheit zugesprochen ist, von denen jene das Begehren des stets bedürftigen, diese das Gewähren des sich stets verschenkenden Teils zum Ausdruck bringt.

Wie aber der Abschnitt V. 37–46 als ein musikalisches Zwischenspiel zwischen den beiden Hauptstücken der Elegie, als ein Vorspiel zu ihrem zweiten Teile bezeichnet werden konnte, so lassen sich die jetzt noch folgenden Verse – wieder sind es zehn – ein musikalisches Nachspiel zu der in jenem Vers 74 inhaltlich gipfelnden Dichtung nennen:

- ⁷⁵ Schmeichelnd zieht mich, wie sonst, in des Walds unendliche Laube
 Aus dem Garten der Pfad, oder hinab an den Bach
 Und die Pfade röthest du mir, es wärmt mich und spielt mir
 Um das Auge, wie sonst, Vaterlandssonne! dein Licht;
 Feuer trink ich und Geist aus deinem freudigen Kelche,
⁸⁰ Schläfrig lässest du nicht werden mein alterndes Haupt.
 Die du einst mir die Brust erwektest vom Schlafe der Kindheit
 Und mit sanfter Gewalt höher und weiter mich triebst,
 Mildere Sonne! zu dir keh' ich getreuer und weiser,
 Friedlich zu werden und froh unter den Blumen zu ruhn.

Wiederum sind es ganz zarte, beschwingte Klänge, mit denen das Glück des auch seelisch heimgekehrten und aufgenommenen Wanderers sich ausgießt, ein Zukunftstraum, den keine Erinnerungen an die Schrecken der Vergangenheit mehr stören. Wieder und sogar noch stärker als vordem lebt die Sprache dieser Verse aus dem Gefühl: die Vokabel *schmeichelnd*, mit der sie einsetzen, variiert ihren Gehalt in immer neuen Wendungen; der Form *zieht mich*, mit der sie sich von dem vorausgegangenen Abschnitt wie der Anbeginn eines neuen Lebens abheben, ohne daß doch ihr Ursprung aus ihm vergessen werden kann, diesem Bekenntnis eines beseligten Sichhingebens an eine mütterliche Fürsorge, folgen Kennzeichnungen gleicher kindhafter Bereitwilligkeit, bis diese sich abschließend selbst noch einmal als ein Versprechen eingesteht: der *milderen* Sonne gemäß, d. h. *getreuer* und *weiser* zu sein, dem Maße der Natur an Menschenmaß gleichzu werden oder – wie der letzte Vers es auslegt – der inneren wie der äußeren Unrast zu entsagen: *friedlich zu werden* und *zu ruhn*.

*

Hölderlins Vorlage zum Horendruck ist nicht erhalten; doch liegen zwei frühere Handschriften vor (H₁ und H₂; zum Folgenden vgl. die Stuttgarter Ausgabe von Fr. Beißner, 1, II S. 512 ff.). Da W₁ von H₂ weitgehend abweicht, hat Seebaß (Hellingrathsche Ausgabe, Bd. 2) geschlossen, alle Änderungen seien als Eingriffe Schillers anzusehen. Diese Annahme hat Beißner mit guten Gründen zurückgewiesen (greift W₁ doch in einigen Fällen, H₂ übergehend, auf den Text von H₁ zurück). Nach ihm ist nur an ganz wenigen Stellen die Hand Schillers zu vermuten, vor allem V. 16, wo H₁ die Wendungen *freundlichen*, dann *lieblichen* und zuletzt wieder *freundlichen*, H₂ *heiligen Vaterlandsboden* hat, die Vermutung also möglich ist, daß Schiller an der durch die schwäbische Mundart veranlaßten Betonung *heiligén* Anstoß nahm, dann V. 5, wo H₁ und H₂ übereinstimmend lauten: *Ach! hier sprang, wie ein sprudelnder Quell, der unendliche* (in H₁ gestrichen: *schattende*) *Wald nicht*. Goethe las: *der quellende Wald* (28. Juni: „...ob ich gleich den quellenden Wald als negierendes Bild gegen die Wüste nicht gern stehen sehe...“), ob nun in der Vorlage wirklich so stand oder Goethe beim Lesen die Worte zusammenzog. Schiller wäre dann dem Empfinden des Freundes entgegengekommen. – Im ganzen vermittelt der Einblick in die Lesarten wieder den Eindruck von der für Hölderlin kennzeichnenden überaus regen (hier nur durch wenige, besonders charakteristische Beispiele zu belegenden) Bemühung um den Text. Geringer erscheint davon zuerst der 2. Teil der Elegie (V. 37–84)

betroffen. Hier ist die Streichung zweier Zeilen besonders bemerkenswert, die H₁ und H₂ nach V. 76 haben:

*Wo ich einst im kühlen Gebüsch, in der Stille des Mittags
Von Otahitis Gestad oder von Timian las.*

Hölderlin hat diese Verse getilgt, wohl weniger, weil sie – zu seiner Zeit – dem Verstehen Schwierigkeiten boten, als vielmehr, weil sie den Ausklang des Gedichts mit einem Inhalte belasteten, der den Leser aufhalten, vom Fluß der Empfindungen ablenken mußte. V. 46 schwankt in H₁ zwischen *Warm und fröhlich*, *Lieblich und fröhlich*, *Reich und üppig* und *Lieblich und üppig*, um sich dann wieder für *Warm und fröhlich* zu entscheiden, wie es auch in H₂ und W₁ eingegangen ist. Diese Wendung war die gemäßige, da sie allein die Übereinstimmung von Gesinnung und Erscheinung zum Ausdruck bringt. Aus ähnlichen Gründen ist in H₁ für V. 51 nach den Vorschlägen *herrlichen*, *scherzenden*, *traulichen* die Entscheidung für die Wendung *den herrlichen Abnherrn* gefallen, da nur sie die Mitte hält zwischen der Bezeichnung für die Großartigkeit des Naturbildes und der liebevollen Vertrautheit mit den Gestalten der Heimatlandschaft, die andern aber die Vorstellung *Abnherr* zu sehr in den Bereich häuslicher Vertraulichkeiten gezogen haben würden. In V. 49 packt die Aussage *die glühenden Berge* stärker Eindruck und Bild zusammen als die zuvor in H₁ auftretenden: *die fruchtbaren*, dann: *gealterten Berge*, *die alten Gebirge*, ebenso in V. 52 die Wendung *am dunkeln Gebirg*, wo H₁ zwischen den Vokabeln *grünen*, *dunkeln* und *blauen* schwankte. Die Ersetzung von *froher* durch *weiser* (H₁) in V. 83 gibt dem Schlusse erst seinen endgültigen Sinn, während V. 37 durch die Einführung der Vorstellung *Rhein*, an deren Stelle zuerst die Vorstellung *Ausonien* (= Italien) gestanden hatte, diesem 2. Teile erst sein überzeugendes Lokalkolorit und damit auch seine Wärme und unmittelbare Werbekraft gegeben wurde; und darum ist dies wohl die bedeutsamste Änderung im Verlaufe der Textgestaltung überhaupt.

Der 1. Teil der Dichtung umfaßt in H₁ und H₂ vier Verse mehr. Gestrichen wurden wohl zuerst die nach mancherlei abweichenden Formulierungen gefundenen Schlußverse:

*Aber die Erde schwieg zur Freude, so ich verheißen,
Und vergebens gesagt war das belebende Wort,*

da sie allzu nüchtern den hoffnungsfrohen Ausblicken in V. 31–36 widersprechen, auch nur die in V. 27–30 ausgesprochene Klage wiederholen, zu-

dem in keiner Entsprechung zum Inhalte von V. 18, der Wehmutschau in die Vergangenheit, stehen, während V. 31 (*dereinst!*) – 36 die aus der gesamten Entwicklung des 2. Abschnitts heraus notwendige Schlüsselaufgabe erfüllen. Aus dem Wunsche nach Erhaltung der zahlenmäßigen Übereinstimmung wurde dann auch der 1. Abschnitt um zwei Verse gekürzt, und es entstanden die V. 9–10 durch Zusammenfassung von vier früheren:

*Freundlich blikte kein Dach aus der Blüthe geselliger Bäume,
So, wie aus lieblichem Silbergewölke der Mond.
Keiner Heerde verging am plätschernden Brunnen der Mittag,
Und dem Hirten entlief nirgend das lustige Roß.*

Einen besonderen Reiz bietet die Betrachtung der Entwürfe zum Eingang der Elegie in H₁. Erst nach mannigfachen Ansätzen, auf deren erster Stufe die Raumgegensätze schon vorweggenommen werden:

Süd und Nord ist in mir. Mich erhitzt der Ägyptische Sommer –

dann:

*Süden kenn ich und Nord. Mich erhitzte der Sommer Aegyptens
Und der Winter des Pols tödtet das Leben in mir,*

wobei der letzte Halbvers weiterhin in: *hauchte versteinern mich* (*an*) umgewandelt wird, auf deren zweiter Stufe das jetzt schon ausschließlich heraufbeschworene Süderlebnis in den Bereich des Imaginären verwiesen wird:

*Oftmals ist mir, als ständ' ich verirrt in Arabiens Wüste,
Und aus einsamer Luft reegnete Feuer herab,*

ist die Feststellung des Erlebnisses als einer Realität (*stand ich*) gewagt. Doch ist auch jetzt die hier entscheidende Form der Überfassung in den 2. Vers noch nicht gefunden:

*Glühend stand ich und sah in <die> Afrikanischen Ebenen
Dürstend hinaus...*

Auch dann, als dies erreicht ist, bleibt das Wort *Glühend* am Eingang erhalten, obwohl auch der Einsatz *Einsam stand ich* schon als Notiz auftaucht; erst in H₂ setzt er, der das ganze Grausen des Erlebens schon erfahren läßt, sich durch. So ist in H₁ dem Wort *Fernhin* mit seinem gleichermaßen zwingenden Klange wieder ein blässeres *Schrecklich* vorausgegangen, dem darüber hinaus auch unmittelbar anschaulichen Ausdruck *Gerippe* die tonschwache, zudem allein vom Gefühl her angreifende und darum hier nicht genügende Vokabel *Nachtgeist*. Die Umgestaltung von V. 7–8 aus:

*Hier frolokten die Jünglinge nicht, die stürzenden Bäche
Ins jungfräuliche Thal hoffend und liebend herab*

(in H₁ u. H₂) ist wohl auf die Einsicht zurückzuführen, daß die betonte Darbietung der Vorstellung *Bäche* in der Form solcher Personifikation in Verbindung mit der im folgenden Vers aufgerufenen Idee eines Liebesaktes an dieser Stelle abwegig ist, da diese nur die Wunschempfindung Wasser, Feuchtigkeit, Flüssigkeit – und keine Wert- oder Vergleichsempfindung – aussprechen soll. Dagegen sind die Schlußzeilen dieses 1. Abschnittes in H₂ (ähnlich in H₁):

*Schönheit wollt' ich; es gab die Natur mir Scherze zur Antwort,
Schönheit – aber sie gab fast mir Entsetzen dafür. –*

wohl als zu begrifflich-abstrakt, in der schroffen Gegenüberstellung der Vokabeln auch als zu gesucht empfunden worden. Vielleicht ist auch jetzt erst dem Schlusse des Abschnitts der bestimmte Sinn gegeben worden, der dann die Streichung der den alten Zeilen entsprechenden Verse 39–40 der Handschriften nach sich zog. Die Varianten zu V. 19–20 lassen aufs neue das Ringen um die Formulierung eines Eingangs erkennen. Wie H₁ in V. 1 dem Worte *Süd* schon das Wort *Nord* zur Seite stellte, so waren ursprünglich in die der Darstellung der Eisregion gewidmeten Verse auch den afrikanischen Raum kennzeichnende Hinweise hinübergenommen, um die neue Erfahrung des Weltenwanderers auch im Wort gegen die schon übermittelte scharf abzusetzen:

*Tyger und Affen sandst du mir nur, da schied ich und schiffte
Bis in des äußersten Nord's (starrend, dann: jrierendes, zuletzt:) frostiges
Dunkel hinauf.*

Auf einer zweiten Stufe wird die Nennung bisher noch nicht erwähnter Tiere, die Einfügung eines neuen, zudem rückwärts weisenden Einschlags verworfen, der Abbruch des ersten Erlebens nur durch die Aussage des resultierenden Gefühls kenntlich gemacht:

Zürnend schied ich von dir und schiffte weiter und schiffte...

Zwei weitere Verse sagen dann umständlicher den Inhalt der 2. Hälfte von V. 19 und von V. 20 aus:

*Und mir warf in den Weg sich des Eismeers starrendes Chaos,
Und, wie Wälder von Erzt thürmten die Gletscher sich auf.*

H₂ findet, wie für V. 1, auch hier die entschlossene Form des Einsatzes, noch nicht aber den das erste Sinnen- und Gemüts Erlebnis des Wanderers

ganz umfassenden und zwingend auf den Leser übertragenden Anstieg des Verses, unterbricht vielmehr die Bewegung, die mit den Begriffen *thürmten . . . sich auf* gewiesen ist und die auch über das Wort *chaotisch* noch anhält, durch eine zweite Vorstellung, die sie nicht nur nicht steigert, sondern sogar durch ihre Dehnung über die ganze erste Hälfte des Pentameters zerstört:

*Auch den Eispol hab' ich besucht, da thürmten chaotisch,
Untereinandergewälzt, schröcklich die Gletscher sich auf.*

Daß aber die im Anschluß an V. 28 ursprünglich (H₁) vorgesehenen Verse, der Hexameter:

Sonstwo neidetest du das herrliche Licht des Olympos nicht,

und der erst nach zahlreichen Ansätzen durchgebildete Pentameter:

Dem das gewaltige Streben der Winter nicht weh(r)t –

gestrichen wurden, beweist, daß Hölderlin sich bewußt wurde, hier einem Irrwege gefolgt zu sein; wäre doch damit die V. 27–28 beherrschende Vorstellung *Witwe* wieder aufgehoben und die Auswirkung des mit der Wendung *Mutter Natur* dargebotenen Liebesgefühls zugunsten eines Hinweises auf rein naturhafte, also außerhalb der Gefühlssphäre liegende Vorgänge preisgegeben worden, was auch den erstrebten Gedankenabschluß verwehrt hätte.

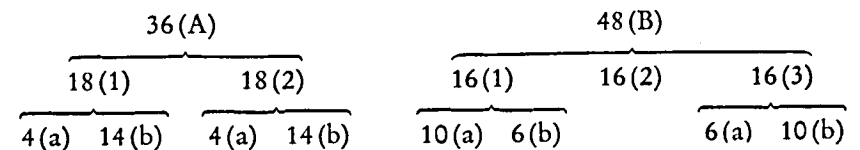
*

Wir fassen die Ergebnisse dieser W₁ gewidmeten Untersuchung zusammen:

1. Schon der erste Entwurf der Elegie (H₁) offenbart den für W₁ kennzeichnenden Stimmungsgehalt, läßt die wesentlichen Gedanken und deren thematische Behandlung erkennen und findet die Stufen für ihren Aufbau, im ganzen auch deren Maße. Die fortschreitende Beschäftigung mit dem so geschaffenen dichterischen Material bezweckt und erzielt eine immer bestimmter werdende Klärung und eine immer deutlichere Ausgestaltung aller Inhalt und Form der Elegie betreffenden Absichten.

2. Im Gesamtgefüge der Elegie ist ein harmonisches Verhältnis der Bauteile, und dies mit solcher Bewußtheit und solch glücklichem Erfolge erstrebt, daß sich in ihrem ganzen Umfang einander vollkommen entsprechende Parallelstücke bestimmen lassen. Wo nicht durch einander zugeordnete Wendungen ausdrücklich auf sie hingewiesen wird, sind die Ein-

schnittstellen am Wechsel des Tons, des Themas oder der Handlungsschilderung zu erkennen. Der 1. Teil der Dichtung (V. 1–36: A) zerfällt in zwei gleiche Hälften (A₁ u. A₂), in deren jeder wieder einem kürzeren Abschnitt von 4 Versen, der eine Raumbeschreibung bietet (A_{1a}, A_{2a}), ein längerer von also 14 Zeilen (A_{1b}, A_{2b}) gegenübergestellt ist, in dem die durch das Raumerlebnis (Wüste und Eispol) gelöste Empfindung sich unmittelbar selbst ausspricht. Im 2. Teile (B) heben sich drei umfanggleiche, also je sechzehnzeilige Abschnitte voneinander ab (V. 37–52: B₁, 53–68: B₂, 69–84: B₃), von denen der erste des Wanderers Gruß an die Heimat enthält, der zweite deren Erfassung in allen ihren sinnlich wahrnehmbaren Einzelzügen ausspricht, während der dritte den inneren Gewinn bekennt, der ihm aus diesem Erleben der Heimat erwächst. In B₁ und B₃ aber lassen sich wieder zwei Stücke von jeweils 10 Versen von zwei weiteren, denen je 6 Verse zugewiesen sind, ablösen (V. 37–46: B_{1a}, 47–52: B_{1b}, 69–74: B_{3a}, 75–84: B_{3b}), von denen die zehnzeiligen gleichsam nach außen gerichtet sind, also Anfang und Ende von B bilden, während die sechszeiligen sich B₂ zuneigen. Diese enthalten Preisungen, jene musikalisch variierte Stimmbekanntnisse: der erahnten Erlösung dort, der erfahrenen hier.



3. Eine solche bewußte Hingabe an die tektonische Fügung einer dichterischen Aussprache, solche Lust an der Proportionierung der Maße und die Erzielung einer so glücklichen, so natürlich wirkenden Harmonie weist aber auf einen Geist, der, nach Zeiten der Wirrung, die Sicherheit eines vollen Glückes gewonnen hat, und so ist denn auch die Bauform der Elegie eine Erscheinungsart jener seelischen Freudigkeit, Selbstgewißheit und Freiheit, denen der Wort- und der Klanggehalt ihrer Verse Ausdruck geben. Damit aber wird sie zu einem der schönsten Zeugnisse jener selten beschwingten Zeit in Hölderlins Leben, in der sie entstand, jenes glücklichen Jahres vom Sommer 1796 zum Sommer 1797 hin, in dem auch seinem inneren Wesen ein bisher unbekanntes Gleichmaß zuteil ward, er sich seiner Berufung in der endlichen Bewältigung der Pläne zum 'Hyperion' gewiß wurde und vor der Gnade der Liebe auch die Scheiden sanken, die er bisher zwischen Mensch und Natur, Geist und Gefühl, Seele und Schicksal qualvoll empfunden hatte, daß er sich „froh, wie ein Adler“ erhob und das Leben „vergnügt, gestärkt, erheitert, verherrlicht“ wählte

(an Neuffer, Juni 1796). Darum kann aber auch der Satz: „Wo möglich, schick' ich Dir die versprochne Elegie in ein paar Wochen“, den er Dezember 1795 schon aus Nürtingen an Neuffer schrieb, unmöglich auf den 'Wanderer' bezogen werden, zum mindesten nicht auf eine Dichtung, die als dieser Elegie in ihren wesentlichen Zügen ähnlich anzunehmen wäre.

4. Nur in der Erinnerung an überstandene Schrecken wird sich die Seele ihres gegenwärtigen Glückes bewußt; nur im Gegensatze zu den Schreckbildern der Fremde kann dem Bilde der Heimat der bezwingende Glanz zuteil werden. Damit ist aber gefordert, daß der Dichter ihrer Schilderung ein Ausmaß zugesteht, das sich neben dem der Schilderung heimatlicher Schönheiten geschenkten Maße behauptet. Doch sind die Kennzeichen jener Räume Erstarrung, Bewegungslosigkeit, Mangel an wirklichem oder doch gefälligem Leben. Es fehlen ihnen also gerade die Züge, deren der Dichter eigentlich bedarf. So ist er gezwungen, „negativ“ zu schildern. Auch ist alles Extreme nur in der Verneinung des Natürlich-Gewohnten erfaßbar; denn der Dichter zielt auf eine Erschütterung der Herzen, nicht auf eine Bereicherung der empirischen Erfahrung mittels einer Erregung der Phantasie. Diese negative Weise der Darstellung aber hat Goethe an dem 1. Teile der Elegie getadelt (28. Juni: „Freilich ist die Afrikanische Wüste und der Nordpol weder durch sinnliches noch durch inneres Anschauen gemahlt, vielmehr sind beide durch Negationen dargestellt, da sie denn nicht, wie die Absicht doch ist, mit dem heiteren deutsch-lieblichen Bilde genugsam kontrastieren“). Wir müssen gestehen, daß wir Goethe hier nicht folgen können; denn in diesen Versen 1–36, in denen zweimal die anscheinend gleiche dichterische Aufgabe gestellt und diese zwei verschieden gearteten, doch sinngemäßen und darum überzeugenden Lösungen zugeführt wird, empfinden wir nicht nur die Kraft der Seelenbannung, sondern auch die Meisterschaft in der Nutzung der dem Dichter als dem Sprachkünstler erlaubten oder gegebenen Ausdrucksmittel. Gleichsam absolut-extreme Räume mußten aber hier gewählt werden, wenn der Gehalt der Elegie zu einer zeitlos-notwendigen Gültigkeit erhoben werden sollte. Erst aus der Steigerung der beiden Begriffe *Wüste* und *Eispol* zur Idee (darin liegt auch der Unterschied ihrer Verwendung zu der in Hölderlins Jugendhymne 'An die Stille') ergab sich die Möglichkeit, auch in der Schilderung des Heimateerlebnisses, über die Wiedergabe einer sinnlichen und einer seelischen Erfahrung hinaus, in die Weiten philosophischer Meditationen vorzudringen. Daß es Hölderlin dann doch gelang, den Leser im Banne seiner eigenen Individualität und damit in ihm das Gefühl, Wirklichkeiten und nicht bloßen Fiktionen gegenüberzustehen, zu erhalten, bewahrte die Elegie davor, zu einer bloßen Allegorie zu werden. Wenn

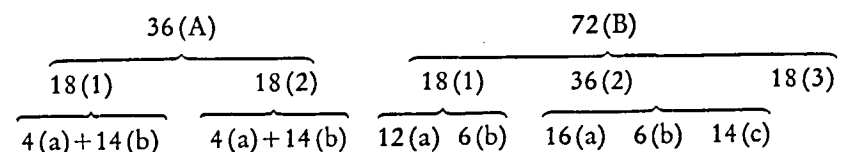
Schiller (an Goethe, 30. Juni 1797) über Hölderlins „heftige Subjektivität“ klagte, mochte er auch an die bestimmte, leidenschaftlich-verhaltene Art der persönlichen Aussage denken, die die Dichtung nicht zur ganz objektiven, von jedem Hinweis auf die schöpferische Individualität und die Weise, in der sie das Leben erlitten, das ihr zum künstlerischen Stoffe ward, befreiten Darstellung werden ließ, wie er sie von sich selbst und damit wohl auch von dem andern, der sich einst gleichsam in seine Jüngerschaft begeben, verlangte. Wir aber sehen in diesem maßvollen Ausgleich zwischen Gefühl und Gedanken, Wirklichkeit und Idee, Subjektivem und Objektivem aufs neue jene Harmonie erscheinen, die diese Elegie zum besonderen Ausdruck eines einmaligen Moments in Hölderlins Leben macht.

*

Drei Jahre später hat Hölderlin, mit wunder Seele und bitter durch Enttäuschungen in die schwäbische Heimat zurückgekehrt, wohl unter dem unmittelbaren Eindruck dieser Wiederbegegnung mit dem Raume seiner Jugend die Dichtung neugestaltet. So entstand die zweite Fassung der Elegie (W), die in der „Deutschlands Töchtern geweihten“ Vierteljahrsschrift 'Flora', Tübingen 1801, erschien.

W₂ zählt 108 Verse, so daß W₁ um 24 Verse übertroffen ist. Wieder läßt sich ein erster Teil von 36 Versen Umfang (W₂A) abheben, der aufs neue in zwei gleiche Hälften (A₁ u. A₂) zu zerlegen ist; nur sind jetzt die reimenden Anfänge von V. 5 und 23 aufgegeben, so daß die Einschnitte nach V. 4 und 22 weniger scharf gekennzeichnet sind. Der zweite – jetzt 72 Verse umfassende – Teil kann in drei Stücke aufgespalten werden; das erste (W₂B₁) entspricht den Abschnitten W₁B_{1a} u. B_{1b}, besitzt aber 18 (12+6) Zeilen, das zweite (W₂B₂) faßt die W₁B₂ u. B_{2a} parallelen Abschnitte von 16 und 6 Versen und – nach Preisgabe von W₁B_{2b} – ein Neugebilde von 14 Versen Umfang (W₂B_{2c}) zusammen; dann folgt endlich ein gleichfalls völlig neu geformter Schluß von 18 Versen Umfang (W₂B₃).

Danach zeichnet sich für W₂ folgendes Schema ab:



Die Elegie hebt wieder mit den starken Eingangsversen der ersten Fassung an, gibt sie aber mit V. 3 preis, um, auf die Eroberung des Gefühls

der Raamtiefe verzichtend, auf Grund einer der Vokabel *Feuer* nachgesetzten, den Klang der letzten Halbzeile weiterführenden Bestimmung (*Reißendes!*) eine Vergleichsbetrachtung zu entwickeln, die über den Gegensatz *milder* zur Vorstellung der Geschehnisse am Tage der Weltenschöpfung führt:

*Einsam stand ich und sah in die afrikanischen dürren
Ebnen hinaus; vom Olymp regnete Feuer herab,
Reißendes! milder kaum, wie damals, da das Gebirg hier
Spaltend mit Strahlen der Gott Höhen und Tiefen gebaut.*

Diese Weise der Betrachtung wird dann auch in den folgenden Versen beibehalten:

⁵ *Aber auf denen springt kein frisch aufgrünender Wald nicht
In die tönende Luft üppig und herrlich empor.
Unbekränkt ist die Stirne des Bergs und beredtsame Bäche
Kennet er kaum, es erreicht selten die Quelle das Tal.*

Das ist nicht mehr das aus dem Entsetzen über die schauervolle Ode der Wüste entsprungene Gesicht der Heimat, das Negationen um Negationen häufen läßt, sich des Augenblickserlebens mit selbstquälerischer Härte bewußt zu werden und sich doch gleichzeitig seiner zu erwehren; das ist eine fast sachliche Kennzeichnung (nicht Beschreibung) des Raumes in der Benennung seiner Mängel, die durch die Wendungen *unbekränzte Stirn* und *beredtsame Bäche* gleichsam in den Bereich poetischer Neutralität verschoben wird, und auch der Schluß von V. 8 gibt einen Erfahrungsbericht, wo W_1 die bedrängende Sehnsuchtsvorstellung Wasser, *Strom*, gesteigert um die Sinnenlockung *silbern* dargestellt hatte. Bedeutsam dabei ist, daß auch die Zeitform, in der die Aussagen geboten werden (Gegenwart!), diese aus dem unmittelbaren Zwang, den die Wiedergabe eines bestimmt-einmaligen Erlebens ausüben kann, herauslöst. Diese Eigenmächtigkeit greift dann auch auf V. 9 über, der sich im übrigen wieder W_1 anschließt:

Keiner Herde vergeht am plätschernden Brunnen der Mittag.

und erst mit V. 10:

¹⁰ *Freundlich aus Bäumen hervor blickte kein gastliches Dach —*

setzt sich der Text von W_1 wieder vollends durch, ohne daß sich Hölderlin dieses Widerspruchs in den Zeitformen bewußt geworden zu sein scheint. V. 11–12 geben wie in W Einzelbeobachtungen wieder:

*Unter dem Strauche saß ein ernster Vogel gesanglos,
Aber die Wanderer flohn eilend, die Störche vorbei.*

Doch ist auch hier mit der Bezeichnung *Wanderer* eine durch Reflexion vermittelte Allgemeinvorstellung in die Wiedergabe des unmittelbar Erlebten eingeschoben worden, wobei zu erinnern ist, daß W_1 für V. 7 den Vergleich *Bäche = Jünglinge*, der gleicher Herkunft war, getilgt hatte. V. 13 mildert zum mindesten Ausdruck (*bat ich* statt: *rief ich*) und Satzfügung, während V. 15–16 (*Gärten des Vaters*) einen zwar bestimmteren, auf B_{20} vorweisenden Begriff aufnehmen, der Aussage aber trotz der Interjektion *ach!*, zumal durch die bloße Wiederholung eines schon genannten Einzelfaktums an der Stelle einer Zusammenfassung aller aus der Heimatvision erwachsenen Empfindungen, nicht nur die inbrünstige Kraft, sondern auch die dort aus den vorausgegangenen Feststellungen notwendig folgenden Inhalte des Gebetes rauben:

*Da bat ich um Wasser dich nicht, Natur, in der Wüste,
Wasser bewahrte mir treulich das fromme Kamel.
¹⁵ Um der Haine Gesang, ach! um die Gärten des Vaters
Bat ich, vom wandernden Vogel der Heimat gemahnt.*

Hatte aber W_1 den Abschnitt mit dem schroffen Eingeständnisse eines Verzichts und einer bitteren Klage abgeschlossen (man erinnere sich an das Ringen um diese Stelle über H_1 u. H_2), so folgt hier eine durch den Begriff *Gott* in V. 4 schon vorbereitete Belehrung, die dem Bittenden als Stimme der Natur zuteil wird und ihm die Unzulänglichkeit seiner Einsicht und damit die Torheit seines Verlangens nachweist:

*Aber du sprachst zu mir: auch hier sind Götter und walten,
Groß ist ihr Maß, doch es mißt gern mit der Spanne der Mensch.*

Aus dieser Wandlung, die damit im Gesamtsinn der Dichtung gegeben erscheint, folgt dann auch der neue Beginn des folgenden Abschnitts, dessen Aufgabe es wird, über die Erprobung der überkommenen Lehre zu berichten:

*Und es trieb die Rede mich an, noch andres zu suchen,
²⁰ Fern zum nördlichen Pol kam ich in Schiffen herauf.*

Damit wird hier aus Bewußtheit schon ein Ziel gesetzt. Wird so aber die Vorstellung einer unerwarteten Begegnung aufgegeben, muß auch das Geständnis neuen Grauens preisgegeben werden, von dem W_1 berichten mußte, da dort der Nordraum eine gleichsam unvorbereitete Seele überfiel. Aber auch V. 21–22 erhalten eine andere Bedeutung (vgl. *seit Jahren des Tags* statt: *des Tages umsonst*):

*Und in der Hülle von Schnee schlief hier das gefesselte Leben,
Und der eiserne Schlaf harrte seit Jahren des Tags.*

Schon hier wird also die Gewißheit zukünftiger Erlösung ausgesprochen. Wird doch der Raum auch nicht mehr als seit jeher von diesem Banne umschlossen gedacht; nur ist ihm lange, zu lang schon nicht mehr die Umarmung von seiten des Himmels zuteil geworden. Aber wieder drängen sich die Verse von W_1 in W_2 ein, ohne völlig eingeschmolzen oder doch dem neuen Gedankengange völlig angepaßt zu werden. Schon das Bild des sein Geschöpf erweckenden Pygmalion verliert seine alte Kraft, da es nicht mehr aus dem leidenschaftlichen Sehnsuchtswunsche nach dem Schöpfungswunder ersteht, und nähert sich infolgedessen schon der Bedeutung eines präziösen Vergleichs; V. 25–26 aber lassen einen Hinweis vermissen, der der Wendung zu lang nicht in V. 23 entspräche, während sie von diesem her doch erst im Zusammenhange des neuen Empfindungsverlaufs zu verstehen sind:

*Denn zu lang nicht schlang um die Erde den Arm der Olymp hier,
Wie Pygmalions Arm um die Geliebte sich schlang.
25 Hier bewegt' er ihr nicht mit dem Sonnenblicke den Busen,
Und in Regen und Thau sprach er nicht freundlich zu ihr:*

V. 27 aber ist wieder nach der V. 17–18 gegebenen Belehrung und dem in V. 19 zutage getretenen Willen zur folgsamen Hingabe an diese zu deuten; und wo in W_1 der Aufschrei einer im Tiefsten gequälten Seele aufgeklungen war, folgt hier eine Frage, die sich selbst als töricht erkennt. Wird doch der Widerspruch, in dem der Fragende seinen Sinneneindruck zum eigenen Wissen erkennt, im Ausgang von V. 30 deutlich: *wie der Tod*, wo W_1 ganz schroff: *ist der Tod* gesetzt hatte. Daraus ist auch die Umwandlung von V. 33 ff. in die Form eines Folgesatzes zu begreifen; ein erwartetes, weil als notwendig gedachtes Geschehen wird hier beschworen, das nun aber auch nicht mehr als ein schüchtern anhebendes, von außen veranlaßtes Beginnen, sondern aus selbständiger Kraft, plötzlich und sieghaft auftritt. V. 35–36 wandeln somit diesen Zukunftsblick nur mit neuen Wendungen ab, während sie in W_1 doch unerwartet wie ein Rausch aus Hoffnung und Glaubenswillen hervorbrachen. Dabei ist beachtenswert, wie (V. 35) durch die kleine Wortänderung und folgende Wortumstellung – *gesparte Kraft flammt auf* verändert in: *gesammelte Kraft aufflammt* – hier dann ein Höchstmaß an leidenschaftlichem Pathos erreicht wird:

*Und mich wunderte des und töricht sprach ich: O Mutter
Erde! verlierst du denn immer, als Witwe, die Zeit?
Nichts zu erzeugen ist ja und nichts zu pflegen in Liebe,
30 Alternd im Kinde sich nicht wiederzusehn, wie der Tod.*

*Aber vielleicht erwarmst du dereinst am Strahle des Himmels,
Aus dem dürftigen Schlaf schmeichelt sein Othem dich auf:
Daß, wie ein Samenkorn, du die eberne Schale zersprengest,
Los sich reißt und das Licht grüßt die entbundene Welt,
35 All die gesammelte Kraft aufflammt in üppigem Frühling,
Rosen glühen und Wein sprudelt im kärglichen Nord.*

Und wieder greift der Inhalt der den neuen Abschnitt einleitenden Zeile auf den Schluß der voraufgegangenen zurück und macht weiterhin auch die Rückkehr in die Heimat zu einem bedachten Entschlusse (während aus dem Einsatze zu W_1 B nur die Freude über eine Tatsächlichkeit, ein das bisherige Erleben auslöschendes neues Ereignis herauszulesen war):

*Also sagt ich und jetzt kehr ich an den Rhein, in die Heimat.
Zärtlich, wie vormals, wehn Lüfte der Jugend mich an;
Und das strebende Herz besänftigen mir die vertrauten
40 Offnen Bäume, die einst mich in den Armen gewiegt,
Und das heilige Grün, der Zeuge des seligen tiefen
Lebens der Welt, es erfrischt, wandelt zum Jüngling mich um.
Alt bin ich geworden indes, mich bleichte der Eispol,
Und im Feuer des Süds fielen die Locken mir aus.*

Nur ganz geringe Veränderungen haben diese Verse erfahren. In V. 38 ist – nicht zum Vorteil der Versmelodie – der vordeutende Begriff *Jugend* eingefügt, V. 40 läßt die *Bäume* (*Offnen* statt: *Friedlichen*) gleichsam die Arme zum Willkommen breiten. Die Korrekturen in V. 41 (*seligen tiefen* statt: *ewigen schönen*) enthüllen wieder die nachdenklichere, dem Geheimnis aufgeschlossenerer Naturfrömmigkeit, von der diese zweite Fassung des Gedichts (besonders mit seinem Schlusse) zeugt. Diese Besinnlichkeit aber, die doch nicht frei von Müdigkeit, Trauer, Verzichtbereitschaft ist, klingt dann auch in den V. 45–48 weiter, die die ganz heiter hinschwingenden Verse W_1 45–46 mit ihrem Jubel in der Darbietung antiker Namen und dem triumphierenden Glücke ihrer Schlußaussage (*Vaterlandserde, den Sohn*) abgelöst haben:

*45 Aber wenn einer auch am letzten der sterblichen Tage,
Fernher kommend und müd bis in die Seele, noch jetzt
Wiedersähe dies Land, noch einmal müßte die Wang ihm
Blühen, und erloschen fast glänzte sein Auge noch auf.*

Das scheint nicht mehr die Stimme dessen zu sein, der auch in Wüste und Eis sich die Festigkeit der Seele bewahrte. In dieser lang hinbebenden Periode vertönt ein Schluchzen. Diese Wiederkehr in die Heimat ist anderer Art, als sie in W_1 gestaltet ist. Auch die V. 43–44, in W_1 bloße

Erinnerungen an die Mühsale der Vergangenheit, die jetzt überwunden sind, werden damit schwerer, zum Eingeständnis eines Verlustes, der nicht wieder gutzumachen, nicht zu vergessen ist. Hier hat das Bild der Heimat keine Schreckensbilder der Vergangenheit zu tilgen; es sollte nur höchste Bestätigung jener Gewißheit bringen, die der Wanderer schon in sich gewann. Wie ein Zweifel, wie Angst vor einer seiner Seele feindlichen Gewalt ist nun aber etwas über ihn gekommen, das sich nicht leugnen, nicht abstreifen läßt, und auch die Preisverse, die jetzt wie in W_1 folgen, lassen etwas von dieser Stimmung ahnen; auch sie besitzen nicht mehr die Leichtigkeit, Heiterkeit, Unbekümmertheit wie dort, sondern sind verhaltener, geheimnisvoller, ja schwermütiger geworden. Das Bild der *glühenden Berge*, vor allem das Bild des von seinen Kindern liebevoll bedrängten *Ahnherrn* ist geschwunden. Wohl erhebt sich jetzt *lächelnd und ernst* vor unserem Auge *der Alte, der Taunus* und neigt sein mit Eichen umkränzt Haupt; aber er verkörpert eine Würde, an die die Schilderung in W_1 nicht rührte: er ist zum Sinnbilde der Freiheit geworden, und was sich im Tale begibt, ist gleichfalls voll von solchem geheimnisreichen, fast mystischen Leben, auf das viermal, Zeile um Zeile, hingewiesen wird, während W_1 des Weines nur in einer Zeile gedachte:

Seliges Thal des Rheins! kein Hügel ist ohne den Weinstock,
⁵⁰ *Und mit der Traube Laub Mauer und Garten bekränzt,*
Und des heiligen Tranks sind voll im Strome die Schiffe,
Städt' und Inseln, sie sind trunken von Weinen und Obst.
Aber lächelnd und ernst ruht droben der Alte, der Taunus,
Und mit Eichen bekränzt neigt der Freie das Haupt.

Auch die jetzt folgenden 16 Verse, deren Gegenstück die Mitte von W_1B bildet, lassen eine andere Tönung erkennen. In W_1 hatten sie sich vorbehaltlos an die in Bewegung, Farbe und Laut sinnlich nahen Erscheinungen der Heimatwelt verschenkt; hier klingen sie verhaltener und gedämpfter, aber auch wieder absichts- und bedeutungsvoller:

⁵⁵ *Und jetzt kommt vom Walde der Hirsch, aus Wolken das Tagslicht,*
Hoch in heiterer Luft siehet der Falke sich um.
Aber unten im Tal, wo die Blume sich nähret von Quellen,
Streckt das Dörfchen bequem über die Wiese sich aus.
Still ists hier. Fern rauscht die immer geschäftige Mühle,
⁶⁰ *Aber das Neigen des Tags künden die Glocken mir an.*
Liebtlich tönt die gehämmerte Sens' und die Stimme des Landmanns,
Der heimkehrend dem Stier gerne die Schritte gebeut,
Liebtlich der Mutter Gesang, die im Grase sitzt mit dem Söhnlein;
Satt vom Sehen entschlief; aber die Wolken sind rot,

⁶⁵ *Und am glänzenden See, wo der Hain das offene Hofstor*
Übergreut und das Licht golden die Fenster umspielt,
Dort empfängt mich das Haus und des Gartens heimliches Dunkel,
Wo mit den Pflanzen mich einst liebend der Vater erzog;
Wo ich frei, wie Geflügelte, spielt auf lustigen Ästen,
⁷⁰ *Oder ins treue Blau blickte vom Gipfel des Hains.*

Wieder zeigt V. 55 (*Und jetzt kommt*) das Bestreben, die Einzelabschnitte zu verknüpfen, das Nacheinander des Berichts in ein Nacheinander des Erlebens zu verwandeln. Dann aber wird ein zweites Faktum in den Vers gestellt. Man mag ihn damit überlastet, auch die Zusammenfassung zweier so unterschiedlicher Vorgänge, die doch nicht in einem Vergleichsverhältnis zu denken sind, durch die gleiche Aussage (*kommt*) bedenklich finden; bedeutsam für die Neuformung dieses Abschnittes ist vorerst die Tatsache, daß schon hier ein Aufblick zu dem die Landschaft beherrschenden Lichte erfolgt, wodurch auch der Begriff *heiter* in V. 56 einen besonderen Nachdruck gewinnt. V. 58 gibt sich stärker, der mit der Verbform *streckt sich* eingeleiteten Bewegungsvorstellung hin, wenn sie den hüpfenderen, auch schwächeren Wortklang *vergnügt* durch ein breiteres, sogar deftigeres *bequem* ersetzt. V. 59 sucht einen ähnlichen Ausgleich zwischen Empfindung und Ton: ein längeres Sichausschwingen der Andachtsstimmung Stille, in die allmählicher erst, dann jedoch mit stärkerem Anschwellen das Geräusch des Mühlrades eindringt (Ersetzung von $\text{—} \cup \cup$ im 3. Versfuße durch $\text{—} \text{—}$, und Ablösung des gleichgültigen Wechsels von *e, o, e, i* nach *au* durch zwei spitzere oder tuffendere *i* und folgendes doppeltes *e*, das den Ton noch einmal abschwellen läßt, vor den jetzt eindringlicher wirkenden, weil mächtiger hervortretenden Lauten *ä* und *ü*). Die Umschrift von V. 60 ist vielleicht durch die sich vordrängende Erinnerung an ein jüngeres Erlebnis zu erklären, wenn man nicht annehmen muß, daß der Vers wegen seiner an sich sehr berechtigten, den erfahrenen Vorgang meisterhaft zwingenden Härte und seines profaneren, nüchterneren Inhalts dem klangweicheren Ausdruck einer getrageneren, erhabeneren Stimmung weichen mußte. V. 62 paßt sich der durch die Abänderung von V. 60 bestimmter bezeichneten Tageszeit an, ohne daß die Nachbildung der schwer-behägigen Gangart von Mensch und Tier aufgegeben wäre. Alle diese Tonwahrnehmungen aber, die der Aussage *Still ists hier* nicht widersprechen, vielmehr Stimmen der Stille sind, durch die diese erst dem Ohre bewußt wird, ordnen sich dann zu einer großen Folge, die sich aus dieser Stille als ihrem Ursprung entwickelt und diesen Anfang von V. 59 somit wieder über den Ausdruck einer bloß momentanen Erfahrung hinaus erhebt: die Unrast irdischer Geschäftigkeit (Zeichen: die Mühle)

wird überhüllt von dem zur Erhebung zu Gott mahnenden Rufe der Glocken; Feierabendlichkeit wird, mit dem lieblichen Laute des Sensendengels und dem ruhigen Lenkrufe des heimkehrenden Pflügers geht der Tag zu Ende; im Gesang der Mutter aber (V. 63), dem wieder das Empfindungswort *lieblich* zugesprochen ist, bleibt die Stimme eines höheren, eben mütterlichen, ganz naturnahen, des natürlichen Lebens wach. Das Kind indessen ist nicht mehr nur (wie W_1 , V. 62) unter der Einwirkung der Frühlingssonne eingeschlummert, nicht mehr nur als ein kleiner, befriedigter Menschenkörper, sondern seelengesättigt von der Mächtigkeit der ihm allerdings erst als Schaubild zugänglichen Welt. Über diese Idylle aber ist wieder – durch die betonte, nicht logisch, sondern pathetisch zu verstehende Partikel *Aber* noch in eine besondere Feierlichkeit gesteigert – der vom Abendlichte überglühete Himmel gewölbt. Seine Feuer leuchten in den Wassern des Sees und in den Fenstern des Vaterhauses (V. 65–66) wider, und noch einmal wird der Blick himmelan gelenkt (V. 70). Dafür ist jetzt, aber die konkrete Bezeichnung von Einzelgegenständen vermieden (vgl. *Ulme* und *Holunder* in W_1 , V. 63–64), in V. 69 auch der Vergleich ins Allgemeinere, vielleicht auch Sinnigere, gewiß: Entsinnlichtere, übersetzt: *wie Geflügelte* statt: *wie das Eichhorn*, wobei der Begriff *Hain* (V. 65 u. 70) mitmaßgebend gewesen sein mag. Die Umwandlung von *froh* in *frei* und von *lispelnden* in *lustigen* bringt die gleiche Verschiebung, und W_1 , V. 68 wird wohl nicht nur zur Raumschaffung für einen neuen, für bedeutsamer gehaltenen Einfall, sondern auch wegen seines eigenen, jetzt als zu naturalistisch-derb (*Heu*) empfundenen Inhalts geopfert.

Aufs neue überspielen die nächsten Verse die in W_1 deutlich betonte Abschnittswende. Deshalb ist der Ausruf W_1 , V. 70 beseitigt; die zweimalige Nennung des Begriffes *treu* aber, der dem überleitenden Begriffe *Himmel* vorgesetzt ist, macht wieder das neue besondere Liebesverhältnis zum Lichte offenbar, und aus gleicher Hingabe ist neben die Namen der Früchte jetzt auch der Hinweis auf das Blütenwunder des Rosenstrauches getreten:

*Treu auch bist du von je, treu auch dem Flüchtlinge blieben,
Freundlich nimmst du, wie einst, Himmel der Heimat, mich auf.
Noch gedeihn die Pflirsiche mir, mich wundern die Blüten,
Fast, wie die Bäume, steht herrlich mit Rosen der Strauch.
⁷⁵ Schwer ist worden indes von Früchten dunkel mein Kirschbaum,
Und der pflückenden Hand reichen die Zweige sich selbst.*

Mit diesem Abschnitte hatte W_1 die Gefühlshöhe gefunden, auf der die letztgültige Aussage dessen möglich war, was dem Wanderer in der

Wiederbegegnung mit der Heimat an Glück und Weisheit zuteil geworden, so daß die Abkehr vom Hause (*Da empfängt mich das Haus* ist in W_1 inhaltliche, wenn auch nicht zahlenmäßige Mittelstelle von B) und die Hinwendung *in des Walds unendliche Laube* (V. 75) den natürlichen Übergang zu den schönste Erfüllung der Seele verkündenden Schlußversen ergab. W_2 aber löscht diese Bereitschaft zum befriedeten und befriedigten Leben überraschend wieder aus; das Gedicht drängt einer neuen Frage zu, die es nicht nur zu neuen, den Abschluß verzögernden Betrachtungen, sondern auch in einen neuen, kaum erwarteten Gefühlsbereich führen muß. Mittelstelle in W_2 wird damit aber erst die Frage in V. 83:

*Auch zum Walde zieht mich, wie sonst, in die freiere Laube
Aus dem Garten der Pfad oder hinab an den Bach,
Wo ich lag, und den Mut erjreut' am Ruhme der Männer,
⁸⁰ Ahnender Schiffer, und das konnten die Sagen von euch,
Daß in die Meer' ich fort, in die Wüsten muß, ihr Gewaltgen!
Ach! indes mich umsonst Vater und Mutter gesucht.
Aber wo sind sie? du schweigst? du zögerst, Hüter des Hauses!
Hab ich gezögert doch auch! habe die Schritte gezählt,
⁸⁵ Da ich nahet, und bin, gleich Pilgern, stille gestanden.
Aber gehe hinein, melde den Fremden, den Sohn,
Daß sich öffnen die Arm' und mir ihr Segen begegne,
Daß ich geweiht, und gegönnt wieder die Schwelle mir sei!
Aber ich ahnd es schon, in heilige Fremden dahin sind
⁹⁰ Nun auch sie mir, und nie kehret ihr Lieben zurück.*

Damit ist der in W_1 mit der Wendung *mit den Pflanzen* eingeführte, aus 'Hyperion' vertraute Ideengang verlassen. Hier steht erschütternd das Eingeständnis einer persönlichen, einer ganz eigenen, nicht metaphysisch zu begreifenden und darum auch nicht menschlich-notwendigen Schuld, das Eingeständnis einer individuellen, einmaligen Versündigung gegen Liebesgebot und Sohnespflicht, und mit ihm die Erkenntnis, daß hier Endgültiges geschehen, das nicht wieder gutzumachen oder zu sühnen, sondern nur noch in bitterer Selbstanklage zu bereuen ist. Und wie *Vater* und *Mutter*, deren Namen V. 91 wie in der Ungenügsamkeit der Selbstbezeichnung quälerisch wiederholt, weiß der Heimkehrer jetzt auch die *Freunde* verloren. Mit schneidender Kürze wird der Grund gesagt: *sie haben Andres gewonnen*. Die Dinge ihres neuen Zielen und neuen Menschen zugewandten Lebens halten ihr Herz, und vergessen sind ihnen darum die alten *Namen der Liebe*, mit denen er sie vergebens zu beschwören suchen wird. So erfährt er den Irrtum seines Lebens, der auch den schönen Augenblick seiner Heimkehr und seiner Hingabe an das Land seiner Jugend zum Irrtum zu machen scheint. Wie aus einem

Traume wird er enttäuscht und ernüchtert wach, und in seinem Leide be- greift er jetzt die Tragik alles Menschenseins, das der Dämonie der Zeit überliefert und ausgeliefert ist, das verstrickt ist in den Widerspruch, der zwischen Gedanken, Wunsch, Sehnsucht, Erinnerung, die auch Ver- gangenes nicht als unwiederholbar, unwiederkehrbar aufzugeben ver- mögen, und dem Leben, das jedes Gestern zerstört und unbarmherzig nur das Heute kennt und anerkennt, besteht:

*Vater und Mutter! und wenn noch Freunde leben, sie haben
Andres gewonnen, sie sind nimmer die Meinigen mehr.
Kommen werd ich, wie sonst, und die alten, die Namen der Liebe
Nennen, beschwören das Herz, ob es noch schlage, wie sonst,
95 Aber stille werden sie sein. So bindet und scheidet
Manches die Zeit. Ich dünk ihnen gestorben, sie mir.*

Mit unendlich schwerem, unendlich müdem Verzicht wendet sich also der Mensch von seiner Hoffnung ab (V. 97: *Und so bin ich allein*). Was ihm bleibt, ist der Stolz, wissend zu sein, die Weisheit der Entsagung (nicht mehr der beseligenden Erfüllung wie in W_1). Der Zeit enthoben, schicksal- und darum auch schuld- und leidlos ist aber die Natur, vom Menschen nicht zu messen nach seinem *Maß* (V. 18), nur anzuerkennen und zu verehren in ihrer Größe. Doch wo sie waltet, liebt sie auch (V. 99); sie verschenkt sich dem, der das Geschenk anzunehmen bereit ist, ohne zu fragen oder zu heischen, und in ihrer Überzeitlichkeit, ihrer Zeitentrücktheit, die sie vom Menschen ewig trennt, ist dann doch auch die Kraft beschlossen, mit deren Hilfe er sich innerlich wenigstens wieder über die tragische Gebanntheit seines Daseins zu erheben vermag. So findet er denn in tiefster seelischer Not den Aufblick zu den *ewigen Göttern*, die er in der Dreiheit von Äther, Licht und Erde benennt, in denen er jetzt *erfahrner* die Mächte begrüßt, die ihn während seines ganzen Lebens gnädig und gütig begleitet haben (V. 101–102). Und so fordert er den Becher mit dem *heiligen Trank* (V. 51) der rheinischen Berge, ihnen zum Dank und den Eltern und Freunden zum Angedenken, zur Sühne zu trinken und sich Vergessenheit zu erflahn:

*Und so bin ich allein. Du aber, über den Wolken,
Vater des Vaterlands! mächtiger Äther! und du,
Erd und Licht! ihr einigen drei, die walten und lieben,
100 Ewige Götter! mit euch brechen die Bande mir nie.
Ausgegangen von euch, mit euch auch bin ich gewandert,
Euch, ihr Freudigen, euch bring ich erfahrner zurück.
Darum reiche mir nun, bis oben an von des Rheines
Warmen Bergen mit Wein reiche den Becher gefüllt!
105 Daß ich den Göttern zuerst und das Angedenken der Helden*

*Trinke, der Schiffer, und dann eures, ihr Trautesten! auch,
Eltern und Freund'! und der Mühn und aller Leiden vergesse
Heut und morgen und schnell unter den Heimischen sei.*

*

Jetzt aber ist es uns möglich, die Ergebnisse auszusprechen, zu denen uns der Vergleich der beiden Fassungen der Elegie geführt hat:

1. Bei der Umgestaltung von W_1 in W_2 hat nicht der gleiche Wille gewaltet, der die Umgestaltung von H_1 über H_2 zu W_1 veranlaßt hat (und wie er auch bei anderen Neufassungen Hölderlinscher Gedichte zu erkennen ist). Ziel war nicht nur die höhere Vervollkommnung von Vers, Wort und Bild und die größere Annäherung der Gesamtaussage und des Einzelausdrucks an Vorgang, Gedanke und Empfindung. Hier ist ein Erleben so unterschiedlicher, ja, geradezu gegensätzlicher Art anzunehmen, daß die Dichtung, Spiegelbild eines früheren Erlebens, nicht mehr anerkannt werden konnte. So wurde ein Werk geschaffen, das im Wesen von jenem ersten durchaus verschieden ist, mag es in seinem Wortbestande auch noch weitgehend mit ihm übereinstimmen.

2. Dieses neue Erleben hat im Dichter das in W_1 zutage tretende Gefühl einer harmonischen Übereinstimmung mit den Mächten und Erscheinungen des Lebens, das sichere Glück, das seiner Seele aus der Gewißheit, heimgefunden zu haben und wieder aufgenommen worden zu sein, erwachsen war, und damit den freudigen Glauben an die Erlösung von allen Qualen seiner bisherigen Selbst- und Welterfahrung zerstört. In einer gewaltigen und gewaltsamen Erschütterung ist er sich seiner völligen Einsamkeit, einer grenzenlosen Verlassenheit bewußt geworden, in der er jetzt die tiefste Tragik menschlichen Seins, die Ohnmacht vor den Folgen der eigenen Tat, die er dem Leben preisgegeben, das Ausgeliefertsein an die grausige Allgewalt der Zeit, das er damit selbst verschuldet hat, begreift. In keinem anderen Gedichte jener Jahre hat Hölderlin sein Leid so unmittelbar und so persönlich ausgesprochen. In dieser Verzweiflung der Kreatur wird ihm aber die Gnade des Gebetes, und in der Preisung der ewigen Mächte der Natur kann er aufs neue das Vertrauen gewinnen, daß auch sein Menschsein in ihrer Güte aufgehoben ist, da er zu verehren vermag, ohne zu begehren. Wenn er früher in seinen Dichtungen die Namen von Göttern nannte, so tat er es im Sinne der deutschen Klassik, und er sah ein ästhetisches Schmuckwerk in ihnen oder abkürzende Bezeichnungen für allgemeine Ideen, dichterische Personifikationen von Naturkräften oder höchstens bildungsmäßig überlieferte Symbole. In diesem Sinne sprach er damals auch von der „Mutter“ Erde, vom „Vater“ Helios und vom „Vater“ Äther (‘Hymne an die Liebe’, ‘Der Mensch’, ‘Da ich ein Knabe

war', 'An den Äther'). Erst in der Homburger Zeit bahnt sich darin eine Wandlung an. Jetzt wird auch als die „hohen himmlischen Mächte“ die Dreierheit Licht, Erde und Äther angerufen ('Achill'), und ebenso nennt sie ein Anruf am Schluß (drittletzter Brief) des 'Hyperion' (vgl. auch an die Schwester in einer dieser gemäßen Sprache: „Es ist so gut, als ob man in der Kirche gewesen wäre, wenn man mit so reinem Herzen und offenem Auge Licht und Luft und die schöne Erde gefühlt hat“). Aber noch immer erscheinen diese Gottheiten, wenn auch nicht mehr in einem Raume gedacht, so doch als Wirksamkeiten, die gleichsam im Raume dem menschlichen Auge sichtbar und faßbar werden. In W_2 jedoch ist endgültig eine Wirkungsgegenwärtigkeit selbst, die Daseinsmächtigkeit der Natur an sich gemeint, die getrennt von allem in seiner Bedrohtheit tief empfundenen Menschensein besteht und dankbar gefeiert wird, da sie dem Menschen den Anblick einer ewig-natürlichen, göttlichen oder heiligen Harmonie, die er in sich selbst für alle Zeit verloren hat, und damit den Aufblick über sein eigenes nothaftes Dasein hinaus gewährt. Was W_1 dem Menschen selbst zusprach, ist in W_2 also in das Andere, das Außermenschliche hinausgetragen. Die Möglichkeit der eigenen Erlösung in der Natur und mit der Natur wird verneint; doch wird der Verzicht wieder weniger schmerzvoll vor der Mächtigkeit der Natur, die auch dort groß und sinnvoll ist, wo der mit der *Spanne* messende, für das eigene Bedürfnis und nach dem eigenen Bedürfnis fordernde Mensch sie nicht begreift. Doch ist die tiefe Schwermut dieser Lebensschau nicht zu verkennen; Hölderlins Glaube an die Göttlichkeit des in der Natur sich offenbarenden Lebens entstammt einem durchaus tragischen Selbstgefühl und einer tragischen Selbsterfahrung.

3. Auch W_2 besitzt in seinem Bauegefüge eine Parallelität der Maße, die mit Zahlen zu verdeutlichen ist. Zwar ist diese nicht wie in W_1 in einer bestimmten Entsprechung der kleineren Teilstücke zu finden; dafür aber hat die Gesamtdichtung einen Umfang erhalten, der ihre Aufgliederung in Abschnitte nach der Zahl 18 (9 Distichen) ermöglicht, die in W_1 nur erst das Ausmaß von A bestimmt hatte, im Aufbau der späteren großen Elegien ('Heimkunft', 'Stuttgart', 'Brod und Wein') sich dann aber völlig durchgesetzt hat. Und doch ist bei W_2 nur von einer Symmetrie der Proportionen, einer bloß äußeren Übereinstimmung zu sprechen, nicht wie bei W_1 von einer Harmonie, die dort als der Widerschein einer wahrhaft glücklichen inneren Ausgewogenheit des Gedichts zu erkennen ist.

4. In der Entwicklung von W_1 sind zwei einander parallel verlaufende Vorstellungsrunden zu unterscheiden:

a) Ein Mensch findet, nachdem er die schauervollsten Oden der Erde

kennengelernt hat, die schöne Heimat und in ihr die Zeugen einer glücklichen Jugend wieder und gewinnt im Frieden der Natur den Frieden seiner Seele.

b) Ein Mensch, der das tiefste Leid des Lebens erfahren hat, findet „heim“ und gewinnt, von quälenden Erinnerungen befreit, den Glauben an das Leben und an die Möglichkeit einer Versöhnung aller Widersprüche dieses Lebens, die ihn bisher unversöhnbar dünkten, zurück.

Da beide Reihen sich in ihren einzelnen Stufen vollkommen entsprechen und die eine durch die andere darzustellen ist, konnte hier ein wirklich in sich vollendetes Kunstwerk entstehen.

W_2 begründet die Ausreise des Wanderers mit einem abenteuerlichen Drange, den frühe Lektüre in ihm entzündet hat (während W_1 jeden Hinweis auf solche Motive unterläßt, sogar Andeutungen dieser Art in H_1 und H_2 getilgt sind). So verläßt er, der Lockung zur Ferne unterliegend, heimlich das Vaterhaus. Damit wird aber auch seiner Heimkehr eine ganz andere Deutung gegeben, die die weitere Entwicklung der Elegie bestimmt. Dann sind in W_2 weiterhin auch die Stationen der Welterkundung nicht nur in eine beabsichtigte Folge gesetzt, sondern sind auch innerlich verbunden, da ihnen ein gleicher erzieherischer Auftrag zugesprochen wird: in allen Zonen lernt der Wanderer die Natur als die gleiche große Lebensmacht erkennen, mag sie auch nicht immer dem von ihm erwarteten Gesetze gehorchen. Seine Rückkehr in die Heimat und seine glückliche Ergriffenheit bei ihrem Anblick sind wohl auch damit motiviert, nicht jedoch sind damit die in B_{2a} dargestellten weiteren Stufen der Dichtung in einen ungezwungenen Zusammenhang zu bringen, und vollends ihr Schluß gehört allein dem mit der Vorstellung Flucht gegebenen Thema an. Andererseits ist A in dieser Gestalt wieder kaum mit den Ausführungen von B_{2a} sinnvoll oder widerspruchlos zu verbinden. $B_{2a,b}$ aber hat eine solche Prägung erhalten, die diesen Teil der B_{2a} und B_3 beherrschenden Stimmung näherbringt, ihn also dem Ideengehalt von A stark entfremdet. Dies bedeutet, daß die für W_1 kennzeichnende innere Harmonie der Gesamtdichtung nicht erhalten ist, so daß sich auch deren Verlust in ihrer äußeren Erscheinung erklärt. Ein neuer Erfahrungsgehalt und eine neue Betrachtungsweise sollte im Erlebnisstoffe und im Anschauungsbilde einer älteren Zeit zur Darstellung gebracht werden; dies konnte nicht zu einer in sich vollkommenen Lösung führen. Daß Hölderlin diesen Versuch aber überhaupt unternahm, mag man als ebenso bezeichnend für seinen Seelenzustand in jenem Jahre der Wirrnis finden, wie sein Unterfangen, sein äußeres Dasein aufs neue nach dem doch einmaligen Maße seiner Frankfurter Jahre zu gestalten, was ihm in gleicher Weise mißlingen mußte.

'MORGENPHANTASIE' UND 'DES MORGENS'
ODER BESSERE FASSUNG UND
AUTORISIERTE FASSUNG

VON
FRIEDRICH SENGLÉ

Hölderlins Ode 'Des Morgens' (im Entwurf 'Morgenphantasie') gehört nach der Entstehungszeit und wahrscheinlich auch im Sinne der traditionellen Tageszeitendichtung und -kunst zu der Ode 'Abendphantasie'. Beide Oden halten die ungefähre Mitte zwischen der distanzierten Naturdarstellung der Aufklärung und der ungebrochenen Naturbeseelung des jungen Goethe. Vor einem relativ genauen aber etwas kulissenhaften Naturhintergrunde steht das sentimentalische Ich in seiner Ausgeschlossenheit und sehnt sich in die Einheit der Welt einzugehen.

Mit dem Thema der Tages- und Jahreszeiten verband sich in der Aufklärung das Lebensalter, und so wird auch noch hier der Morgen zum Sinnbild der Jugend, der Abend zum Sinnbild des Alters. Es geht also nicht eigentlich um die „Natur“, sondern um die Naturordnung.

Die Ordnung wird gefühlt, aber der Dichter ist ihrer nicht mehr teilhaftig, und so bleiben nicht nur der Mittag und die Nacht ungeschrieben, sondern auch in den beiden vollendeten Gedichten bleibt das Ich in einem Maße abgetrennt von der Naturordnung, daß diese selbst und damit die Beziehung der Gedichte aufeinander gegenstandslos wird. Hölderlin reißt schließlich die beiden Gedichte auch äußerlich durch Beseitigung des verbindenden Titels 'Morgenphantasie' auseinander.

Es sind aber, eben weil das Ich zum Hauptgegenstand geworden ist, von Anfang an zwei sehr ähnliche Gedichte. Morgen und Abend werden

nicht als solche, an ihrer Stelle innerhalb des Tageslaufes, gesehen. Sie werden in ihrem gemeinsamen Wesen geliebt: als das Helldunkel, das aus der Ordnung von Tag und Nacht hinausführt. Der Mittag ist „zu herrlich“, „zu stolz“, und die Nacht ist „dunkel“ und läßt „einsam“. Aber zwischen Tag und Nacht, Leben und Tod ist der Augenblick des Sinnes („Morgenphantasie“) und der Heiterkeit („Abendphantasie“): nur dem Dazwischenstehenden, dem Schauenden wird die Welt „still“ und schön.

Trotz ihrer deutlichen Zusammengehörigkeit leben die beiden Gedichte nicht im gleichen Maße in der Gemeinde Hölderlins. Das liegt natürlich nicht an der Beseitigung der ursprünglichen Titelähnlichkeit, sondern, wie mir scheint, an ihrem ungleichen ästhetischen Wert. Beide Oden lassen (in der endgültigen Fassung) der tragischen Entzweiung eine Versöhnung oder sagen wir vorsichtiger eine Erhellung folgen. Ob von einer Versöhnung im Sinne einer Überwindung des Tragischen gesprochen werden kann, bleibt zweifelhaft; denn es wird nur, angesichts des unaufhebbaren tragischen Gesamtcharakters des Daseins, in ein Einzelnes ausgewichen, in das gesegnete „Heute“, in den „sanften Schlummer“ bzw. in die Heiterkeit des Alters. Es handelt sich um eine fast idyllische Harmonisierung.

Die Durchführung der gleichen Absicht ist in den beiden Gedichten sehr verschieden gelungen. In der 'Abendphantasie' entweicht die Seele aus dem tiefen Dunkel, in welches sie das Ende der 5. Strophe geführt hat, sacht hinüber in die helldunkle entsagende Stimmung der 6. und letzten Strophe. Indem Sinn- und Strophengrenze zusammenfallen, tritt die inhaltliche Absonderung der letzten Strophe überzeugend hervor; sie ist ein Ausklang, der noch einmal, wie die vorangehenden Strophen, aber jetzt im Frieden, den Weg von der sehnsüchtigen Bewegung ins stille Verklingen geht. Der stillen „Heiterkeit“ des Inhalts entspricht die Klarheit der Form. Das Gedicht ist restlos vollendet.

Anders in 'Des Morgens'. Auch hier steht am Ende die Heiterkeit, die Stille, aber sie erlangt nicht genug Atemraum. Noch ehe die tragische Fallbewegung, welche in beiden Gedichten durch das bezeichnende „doch“ eingeleitet wird, zu Ende gekommen ist, mitten in der Strophe und sogar mitten im Vers, beginnt plötzlich der harmonisierende letzte Satz. Der ganze Schluß bekommt dadurch in formaler Hinsicht etwas Verkümmertes oder doch Verklemmtes. Der tragische Bogen ist zerbrochen, und auch der Bogen des Friedens kann sich nicht mit der Kraft wölben, die Hölderlin sonst eigen ist.

Des Morgens

Vom Tauge glänzt der Rasen; beweglicher
Eilt schon die wache Quelle; die Buche neigt
Ihr schwankes Haupt und im Geblättern
Rauscht es und schimmert; und um die grauen
Gewölke streifen rötliche Flammen dort,
Verkündende, sie wallen geräuschlos auf;
Wie Fluten am Gestade, wogen
Höher und höher die Wandelbaren.
Komm nun, o komm, und eile mir nicht zu schnell,
Du goldner Tag, zum Gipfel des Himmels fort!
Denn offener fliegt, vertrauter dir mein
Auge, du Freudiger! zu, so lang du
In deiner Schöne jugendlich blickst und noch
Zu herrlich nicht, zu stolz mir geworden bist;
Du möchtest immer eilen, könntest ich,
Göttlicher Wanderer, mit dir! — doch lächelst
Des frohen Übermütigen du, daß er
Dir gleichen möchte; segne mir lieber dann
Mein sterblich Tun und heitre wieder
Gütiger! heute den stillen Pfad mir.

Schon vor Jahren störte mich die lakonische, ungelöste Schlußstrophe, und es war mir daher eine freudige Überraschung, als ich in der kritischen Ausgabe Beißners sah, daß die ursprüngliche Fassung einen solchen Mangel nicht kennt. Es ist noch eine ganz andere, wir sagen abgekürzt eine „tragische“ Fassung. Der Unterschied ist so groß, daß es diesen wertenden Vergleich lohnt; es geht ja im Grunde um den Gewinn eines neuen Gedichtes von Hölderlin. Überdies aber scheint unser Beispiel besonders geeignet, die im Untertitel dieser Skizze angedeutete Problematik der autorisierten Fassung zur Diskussion zu stellen. Denn die beiden Handschriften, auf die wir uns hier beziehen, sind im Faksimile allgemein zugänglich: 'Des Morgens' (Stuttgarter Blatt I, 44) in der kritischen Ausgabe (I 302), 'Morgenphantasie' in der Hölderlin-Gedenkschrift, wo sich überdies, eigens zu dem Gegenstand, ein anregender Aufsatz von Beißner und eine übersichtlich angeordnete Wiedergabe der Lesarten findet.

Die letzten anderthalb Strophen hießen im ursprünglichen Entwurf:

Du möchtest immer eilen lieber!
Könntest ich empor, wie die Morgenwinde
Mit dir, mit dir! doch lächelst des Sängers du
Des Übermüth'gen, daß er dir gleichen möchte'
Und wandelst schweigend mir, indeß ich
Sinne nach Nahmen für dich, vorüber!

Schon der erste Blick zeigt den grundlegenden Unterschied. Hier ist der Dichter bis zuletzt der Gegenüberstehende, der Ausgeschlossene. Es ist nicht nur unmöglich, dem Tage zu gleichen; schon das Bemühen des Dichters ihn zu nennen, d. h. sein Dichter zu sein, bleibt ohne Antwort. Groß wölbt sich der tragische Bogen vom Lächeln über das Schweigen des Tages bis zu seinem Vorübersein in dem sinnschweren, syntaktisch hervorgehobenen Schlußwort „vorüber“. Unser ursprüngliches Gefühl, daß dieser Bogen in der endgültigen Fassung zerbrochen wurde, wird durch diese Fassung zur Gewißheit. Es dürfte für den ästhetischen Kritiker kaum ein Zweifel bestehen, daß diese Lesart viel mehr aus einem Guß ist als die kleinteilige endgültige Fassung. Auf dem Hintergrunde der ersten Fassung entpuppt sich die endgültige, formal gesehen, als Notlösung. Warum lassen wir also das Gedicht 'Morgenphantasie' nicht aus dem Dunkel der Lesartenapparate treten, vor oder doch neben dem von Hölderlin autorisierten Gedicht 'Des Morgens'? Es gibt dagegen geistesgeschichtliche, aber auch rein philologische Einwände.

Friedrich Beißner hat mit bewährtem Spürsinn nachgewiesen, daß die erste Fassung nicht auf einmal, sondern in zwei Ansätzen geschrieben wurde. Dem ersten Ansatz fehlten die beiden Eingangsstrophen, erst in einem zweiten wurden sie beigelegt. Kann man also von einer Fassung sprechen? Mir scheint, bis dahin, ja. Denn wir verstehen ohne weiteres die Einheit des schöpferischen Vorgangs. Der Dichter beginnt wie ein Maler mit dem Wesentlichen des Werks, das Beiwerk läßt er vorläufig beiseite. Das Naturbild der ersten Strophen ist Beiwerk bzw. Kulisse, wie ich oben sagte. Es ist Natur in einem ziemlich abstrakten Sinne. Das deuten äußerlich schon die Veränderungen an, welche der Begriff Baum (in der 1. Strophe) bis zur endgültigen Fassung erlebt hat: Bäume — Pappel — Birke — Buche. Es handelt sich um die aus Schillers Schaffen bekannte Konkretisierung eines Allgemeinen, nicht um ein ursprüngliches, notwendiges natürlich-geistiges „Bild“. Dieser Teil von Beißners zweitem Ansatz, wir nennen ihn IIa, ist nichts weiter als eine Ergänzung von Ansatz I. Das zeigt schon die Tatsache, daß in den folgenden Strophen 3 und 4 nur eine geringfügige Änderung vorgenommen wird, die zudem in der endgültigen Fassung teilweise wieder verschwindet.¹

Die Ergänzung fügt sich bruchlos ein, denn mit ihr ist von vornherein gerechnet. Dagegen hat die zweite Fassung der 5. Strophe, wir nennen sie IIb, mit der Einfügung der Eingangsstrophen nicht das Geringste zu tun, auch wenn sie sogleich im Anschluß daran geschrieben

¹ „Zum Gipfel des Himmels auf“ — „zum Gipfel des Äthers fort“ — „zum Gipfel des Himmels fort“.

wurde. Das Gedicht ist nach Einfügung des Anfangs in erster Fassung fertig. Es mag zwischen IIa und IIb eine Einheit der Feder bestehen, nicht aber des Geistes.

Geistig beginnt erst mit IIb der zweite Ansatz. Es ist eine ganz neue, zunächst nicht aus einem formalen, sondern aus einem inhaltlichen Mißvergnügen kommende Möglichkeit des Gedichtes, die sich dem Dichter eröffnet, und die er über der ursprünglichen Fassung skizziert — ohne diese zu streichen; auch wird die neue Schlußstrophe nicht vollendet: es ist eine zweite Möglichkeit, noch nichts Endgültiges.

Mit dir, mit dir! — du lächelst des Sterblichen
Daß er dir gleichen möchte du Himmlischer!
Und wandelst schweigend mir vorüber

Die geistige Richtung des neuen Ansatzes ist klar. Hölderlin strebt vom Bekenntnisgedicht zur allgemein menschlichen Dichtung, wie sie Weimar fordert. An die Stelle des Wortes „Sänger“, welches auf das empirische Ich des Dichters bezogen werden könnte, tritt der allgemeinere Begriff des „Sterblichen“. Damit entfällt auch die Aufgabe des Sängers: das Namenfinden. Oder richtiger: es wird nicht mehr von dieser Aufgabe gesprochen, sondern sie wird durchgeführt. Der „goldene Tag“ bekommt einen „Namen“: „Du Himmlischer“; er wird, wie Rilke, der sich mit Hölderlin in dem Begriffe des dichterischen Nennens berührt, sagen würde, gerühmt. Er war von vornherein Person, im Du ersehnt und geliebt. Jetzt wird er vergöttlicht.

An die Stelle des „Himmlischen“ tritt in der letzten Fassung der „göttliche Wanderer“, ein neuer Name, aber der gleiche (religiöse) Inhalt, ein Beweis, daß IIb der eigentliche Neuansatz, die Vorstufe der endgültigen Fassung ist. Auch der neue Titel des Gedichtes taucht nicht erst im dritten Ansatz, sondern schon in dem Augenblick auf, als sich der Dichter für IIb entscheidet (erste Reinschrift, Stuttgart, Blatt I, 44).

Noch immer überwiegt die inhaltliche Würdigung Hölderlins, und da wird man geneigt sein zu sagen, die neu errungene „religiöse“ Überlegenheit stelle die zweite Fassung von vornherein hoch über die erste. Wie aber, wenn den Dichter selbst doch wieder weniger inhaltliche als formale Gründe zur endgültigen Verwerfung der Urfassung bewogen hätten? Dies scheint mir aus der Handschrift des Entwurfes hervorzugehen, und wer Hölderlins strenges Künstlertum kennt, wird sich darüber nicht wundern.

Als Hölderlin das Gedicht ins Reine bringen will, schreibt er den Schluß in der neuen Fassung (IIb) ab. Er findet noch keinen Widerspruch zwischen der Göttlichkeit und dem „schweigenden“, d.h. gnadenlosen

Vorüberwandeln des Tages! Die Ode könnte, so scheint es, noch immer rein tragisch, ohne die Bitte um Segen enden. Aber etwas anderes stört ihn beim nochmaligen Durchlesen und hält ihn von der Vollendung des Gedichts in der bisherigen zweiten Fassung ab: der Vers „Könnt ich empor, wie die Morgenwinde“. Ihn tilgt er (als einzige Stelle des Entwurfs!) mit einem energischen Strich. Ihm mißfällt wohl der etwas äußerlich bleibende Vergleich (wie Morgenwinde), — in der 'Abendphantasie' begegnet ein solcher kein einziges Mal.

Diese entstehungsgeschichtliche Interpretation, wenn sie richtig ist, nimmt uns mehr als sie uns gibt. Sie begründet zwar vom Dichter her unser Unterfangen, die beiden Fassungen ästhetisch zu werten, aber sie mindert unser Vertrauen in den Wert der ersten Fassung, sie kompliziert die Qualitätsfrage ungemein. Dennoch, so scheint mir, kann sie uns der ästhetischen Verantwortung nicht entheben.

Aber ist die „Frage“ nicht schon durch die Entscheidung des Dichters erledigt? Ich glaube nicht. In der Entscheidung zwischen zwei Fassungen entscheidet der Geschmack, welcher mit der Kraft zu produzieren keineswegs identisch ist. Es gibt bedeutende Dichter mit wenig Geschmack, z. B. Gotthelf. Hölderlin gehört nicht zu ihnen, aber der prinzipielle Unterschied der hervorbringenden und der kritischen Funktion kann bei jedem Dichter zeitweise hervortreten. Es läßt sich sehr wohl denken, daß Hölderlins „kontinuative“ Psyche durch den Widerwillen gegen den erwähnten Vers so stark bestimmt war, daß er bis zuletzt gegen die größeren Mängel der endgültigen Fassung blind blieb; und natürlich wirkte auch der Wille, sich an Weimar anzupassen. Wir haben den Vorzug des Abstands und können das Geistige gegenüber dem Psychologischen wieder in sein Recht setzen. Wenn wir in einem solchen Falle ästhetisch werten und die ältere Fassung neben oder auch über die autorisierte setzen, so tun wir nur das, was wir in der Literaturgeschichte auf Schritt und Tritt tun: wir wählen. Nicht zum Vorteil des dichterischen Erbes hat sich die neuere deutsche Philologie lange dieser Einsicht verschlossen. Die Folge davon ist z. B., daß die ersten und wertvollsten Fassungen so wichtiger Romane wie der 'Geschichte Agathons' und des 'Maler Nolten' bis auf den heutigen Tag sehr schwer zugänglich sind: die Neuauflagen berücksichtigten „pietätvoll“ den Wunsch des Dichters und damit die letzten Fassungen. Es kommt aber nicht auf den Dichter an, sondern auf das Gedicht.

Heute ist man sich wohl darüber einig, daß ein alter Dichter seine Jugendwerke nicht mehr „verbessern“ kann. Aber dieser Einzelfall ist nur ein besonderes Beispiel für die allgemeine Wahrheit, daß ein Dichter nicht die letzte Instanz für die Bewertung seiner Werke und damit auch seiner

einzelnen Fassungen sein kann. Schon Lessing hat gesagt, daß der Koch nicht für die Köche kocht. Der Dichter dichtet nicht nur für sich selbst und auch nicht nur für uns Philologen, denen es genügen mag, eine bessere Fassung im Lesartenapparat zu finden.

Natürlich ergeben sich aus diesem Grundsatz schwierige Probleme; wie immer wird es schwer sein, den Mißbrauch der Freiheit zu verhindern. So wird man z. B. in unserem Fall sagen, die Fassung 'Morgenphantasie' liege nirgends eindeutig vor, es gebe nur Lesarten, es sei unstatthaft, die Beißnerschen Ansätze I und II zu verbinden. Die Antwort ist im Vorhergehenden schon gegeben: die Fassung liegt nicht vor, aber sie lag vor; ich halte nur den Moment fest, da das Gedicht zum ersten Mal fertig war und der neue geistige Antrieb noch nicht eingesetzt hatte, der zu einer Änderung von Schlußstrophe, Titel und Sinn des Gedichtes führte. Nicht nur der unbefangene Blick auf das 'Morgenphantasie' überschriebene Faksimile, sondern, wie ich zu beweisen versuchte, vor allem auch innere Kriterien zeigen die erste Fassung als ein in sich abgeschlossenes Gedicht, das in seiner unverhüllten und tragisch-großen Bekennerschaft selbständigen Wert besitzt und dem Hölderlinfreund nicht verborgen bleiben darf.

Ich gebe es zum Schluß als Ganzes.

Morgenphantasie

Der Garten glänzt vom Taue; beweglicher
Eilt schon dahin die Quelle; die Pappel neigt
Ihr schwankes Haupt und im Geblättern
Rauscht es und schimmert; und um die grauen
Gewölke streifen rötliche Flammen dort
Verkündende, sie wallen geräuschlos auf
Wie Fluten am Gestade wogen
Höher und höher die Wunderbaren.
Komm nun, o komm und eile mir nicht zu schnell
Du goldner Tag! Zum Gipfel des Himmels auf
Denn offner fliegt vertrauter dir mein
Auge, du Freudiger! zu solange du
In deiner Schöne jugendlich blickst und noch
Zu herrlich nicht zu stolz mir geworden bist.
Du möchtest immer eilen, lieber,
Könnt ich empor wie die Morgenwinde
Mit dir, mit dir! doch lächelst des Sängers du
Des Übermür'gen daß er dir gleichen möcht'
Und wandelst schweigend mir, indeß ich
Sinne nach Namen für dich, vorüber!

DIE TRAGÖDIE ALS BEGEGNUNG ZWISCHEN GOTT UND MENSCH

HOLDERLINS SOPHOKLES-DEUTUNG

VON

META CORSEN

„Wie es vom Griechischen zum Hesperischen geht“, die Verkettung und Spannung zwischen Antike und Christentum, ist eins der Grundprobleme in Hölderlins Leben und Dichten und zugleich in der Geschichte des abendländischen Geistes, auf das aus den Anmerkungen, die Hölderlins Übersetzungen des König Ödipus und der Antigone begleiten, besondere Lichter fallen. In ihren schwer zugänglichen Sinn einzudringen – schwer zugänglich, weil in ihnen Hölderlins Denken einen stark zusammengepreßten und zugleich fragmentarischen Ausdruck findet – ist in letzter Zeit von verschiedenen Seiten versucht worden¹ und soll hier von neuem unternommen werden; ganz wird es vielleicht nie gelingen. Um spröde sich verschließende Begriffe zu ergründen, dämmernde Bilder zu erfassen, wird man den Fäden nachtasten müssen, die oft nur halb sichtbar zwischen diesem Spätwerk und anderen, früheren wie gleichzeitigen, hin und her laufen.

Da Hölderlins religiöse Anschauung allem, was er zur Erläuterung der

¹ Die Erläuterungen von Norbert von Hellvingrath in der Ausgabe des Propyläenverlags, aus der hier zitiert wird, Bd. 5, S. 357 ff. und 362 ff. Beißner, Friedrich: Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen, Stuttgart 1933. Schrader, H.: Die Anmerkungen Hölderlins zum Ödipus und zur Antigone und die Erörterung des Antik-Tragischen von Lessing bis Nietzsche. Bonner Diss. 1932.

griechischen Tragödie sagt, unausgesprochen zu Grunde liegt, ist es notwendig, sie kurz zu umreißen. In der Atmosphäre einer vom Pietismus genährten Frömmigkeit aufgewachsen, hatte sich Hölderlin schon während seines Theologiestudiums von der christlichen Tradition gelöst und mit den Freunden Hegel und Schelling ein philosophisches Weltbild zu formen gesucht. Aber dieser „ästhetische Idealismus“, wie Wilhelm Böhm¹ Hölderlins Philosophie definieren zu können glaubt, umschließt nicht sein gesamtes Denken und Fühlen. Im Gegensatz zu Hegel und dem jungen Schelling ist in seiner Seele immer ein ausgesprochen religiöses Bedürfnis lebendig, das in keinem philosophischen System Genüge findet. Stets hatte er in brüderlicher Verbundenheit mit den Elementen der Natur gelebt, und während dieses Verhältnis immer mehr den Charakter ehrfurchtiger Andacht annahm, fühlte er in sich den Glauben der alten Griechen an die Gottheiten der Natur wieder erstehen, und die Götter des Olymps wurden für ihn wirkliche Mächte. Ihre Namen sind für ihn nicht Symbole eines philosophischen Idealismus; wenn er in seinen Gedichten vom Vater Äther oder von Dionysos spricht, so sind es – der Ton läßt keinen Zweifel – numinose Wesen. So nährt sich sein religiöses Leben an den großen lebensvollen Gestalten des griechischen Mythos, an einem Glauben, der auf die „Innigkeit“, die enge Verbindung zwischen Menschen und Natur gegründet ist. Aus dem mütterlichen Schoß der Erde entspringt alles Leben, und wenn der Mensch sich aus dem Zusammenhang mit den Elementen losreißt, versiegen die Quellen des Daseins, das Leben wird leer und eitel, die Götter fliehen, und Finsternis breitet sich über der Erde aus. Und doch bleibt Hölderlins Denken nicht, wie man vielfach, der Deutung des George-Kreises folgend, angenommen hat, innerhalb der Grenzen einer reinen Immanenzreligion, in der die Natur ohne weiteres Gott gleichzusetzen wäre. Hölderlins Weltbild ist nicht das Goethes. Gewiß offenbart sich ihm das Göttliche in der Natur mit besonderer Eindringlichkeit, so daß, wie sich in den Sophokles-Anmerkungen zeigen wird, „Naturmacht“ soviel bedeuten kann wie himmlische, göttliche Macht. Aber die Gedanken, die in Hölderlins Naturanschauung zusammenfließen, sind untereinander vielfach verschlungen. In seinen philosophischen Fragmenten findet sich ein Gegensatz zwischen Natur und Geist, und „das Göttliche in der Mitte von beiden“. Und in der Dichtung enthält die Natur in sich so starke Spannungen, daß der Ring, in den das Universum eingeschlossen schien, sich öffnet und den Blick freigibt in eine höhere Sphäre. Wenn Hölderlin in den Anmerkungen zum Ödipus sagt, daß die Natur-

¹ Hölderlin. 2 Bände. Halle 1928/30.

macht „tragisch den Menschen seiner Lebenssphäre . . . in eine andere Welt entrückt und in die exzentrische Sphäre der Todten reißt“, so glaubt man zu fühlen, wie durch die Natur hindurch eine übernatürliche Macht wirkt.

Im Geiste Hölderlins hat sich niemals völlig der Einfluß der christlichen Religion verloren, die er in seiner Kindheit, man möchte sagen unbewußt, in sich aufgenommen hatte, und der er niemals, wie etwa Hegel in seinen Jugendschriften, feindselig gegenüber gestanden hat. Das christliche Weltbild aber, in dem das Göttliche transzendent ist, wirkt auch auf Hölderlins Vorstellung der Natur und der griechischen Götter. Das Verhältnis zwischen den christlichen und griechischen Bestandteilen in Hölderlins Ideenwelt ist ziemlich kompliziert und kann im Rahmen dieser Untersuchung nicht eingehend analysiert werden. Es muß genügen, darauf hinzuweisen, daß es sich um Elemente von fast gleicher Stärke handelt, die sein Geist in einer Synthese zusammenzuschließen strebt. Theoretisch ist diese Synthese nie erreicht worden – wie es ja auch im Grunde nicht möglich war – aber in den Dichtungen, in denen sein religiöses Erleben zum unmittelbaren Ausdruck kommt, erscheinen die Elemente, aus denen es genährt wird, fast immer gleichzeitig, bald getrennt, bald verschmolzen. In der späten Periode seines dichterischen Schaffens tritt die christliche Strömung häufig an die Oberfläche: die Gestalt Christi erhebt sich neben den hellenischen Göttern mit immer größerer Macht. Aber deshalb verliert Griechenland für Hölderlin nicht seine religiöse Bedeutung: die prophetische Vision eines in Germanien wiedererstehenden Hellas bleibt lebendig bis in die letzten Hymnen hinein. Nur daß er, während er anfangs die Griechen als unbedingtes Vorbild verehrte, schließlich dahin gelangte, „abendländischen“ oder „vaterländischen“ und griechischen Geist in einem gewissen Abstand zu sehen. Daher hat die Deutung der sophokleischen Tragödie, die der letzten Zeit angehört, besonderes Gewicht für das Verständnis seiner religiösen Welt.

I. Der Grundbegriff der Tragödie

Der Wesensgrund der Tragödie ist für Hölderlin, wie er im Schlußteil der beiden Kommentare erklärt, die Begegnung zwischen Gott und dem Menschen. In den Anmerkungen zum Ödipus heißt es: „Die Darstellung des Tragischen beruht vorzüglich darauf, daß das Ungeheure, wie der Gott und Mensch sich paart . . . dadurch sich begreift, daß das gränzenlose Eineswerden durch gränzenloses Scheiden sich reiniget“. (Werke, Band V, S. 181.) In den Anmerkungen zur Antigone wird der Gedanke aufgenom-

men und hinzugefügt: „daß die unendliche Begeisterung unendlich, das heißt in Gegensätzen, im Bewußtseyn, welches das Bewußtseyn aufhebt, heilig sich scheidend, sich faßt, und der Gott, in der Gestalt, des Todes, gegenwärtig ist“ (S. 257).

Daß die Tragödie zugleich Einssein und Geschiedensein von Göttlichem und Menschlichem bedeutet, ist ein Gedanke, den Hölderlin ausführlich in dem Fragment 'Grund zum Empedokles' (Band III, S. 316 ff.) entwickelt hat. Hier ist die Rede von dem gegenseitigen Sich-Durchdringen zweier Mächte, die zuerst Kunst und Natur, dann Mensch und Natur genannt werden: der Mensch gefaßt als Bewußtsein gegenüber dem unbewußten Element. Sie werden auch als Extreme des Organischen und des Aorgischen bezeichnet, die sich in einem bestimmten Moment derartig ineinander schlingen, daß der Mensch, der Geist, aorgisch wird, das heißt unbewußt, allgemein, unendlich; während die Natur, das Element, in das Extrem des Organischen übergeht, individuell und bewußt wird. In demselben Augenblick scheint das aorgisch gewordene Organische zu sich selber zurückzukehren, indem es sich an die Individualität des Aorgischen hält, während das Aorgische sich selbst zu finden scheint, wenn es das Organische auf dem äußersten Extrem des Aorgischen findet. So entsteht in diesem Augenblick die höchste Feindseligkeit, in der die höchste Versöhnung wirklich zu sein scheint. Aber diese höchste „Innigkeit“, wie sie in der Tragödie dargestellt wird, das „Übermaß der Innigkeit“, erzeugt sofort die entgegengesetzte Bewegung: die Extreme, die sich verwechselt haben, trennen sich und entfernen sich voneinander, das Organische wird wieder reflektiert, individuell, das Aorgische wieder unbegreiflich, allgemein, unendlich. In der Mitte dieses Geschehens liegt der Tod des einzelnen: Die Innigkeit, die Vereinigung der entgegengesetzten Extreme löst sich auf, aber durch seinen Tod werden sie schöner versöhnt und vereinigt als durch sein Leben; durch das Opfer des einzelnen bleibt die Vereinigung von Mensch und Natur nicht beschränkt auf ein Individuum, sondern wird „reifer, wahrhaft, rein, allgemein“. Dies Gefühl gehört zu dem Höchsten, das der Mensch erfahren kann; jedes der beiden Extreme ist ganz was es sein kann, „und das Göttliche ist in der Mitte von beiden“.

Offenbar wird in dem Fragment der Prozeß beschrieben, auf den die Anmerkungen hindeuten, und der hier noch lebendiger und dramatischer empfunden ist, wenn es heißt, daß „gränzenlos die Naturmacht und des Menschen Innerstes im Zorn – in einem Kampf – Eins wird“ und daß die Vereinigung sich „reinigt“ durch den Tod des Helden, in dem Gott gegenwärtig wird.

So besteht die Bewegung der Tragödie für Hölderlin nicht nur in Kon-

flikten zwischen Menschen, sondern der Mensch steht Gott gegenüber, muß mit ihm kämpfen, sich mit ihm vereinigen, um dann wieder von ihm getrennt zu werden; in seinem Tod steht er vor dem Angesicht Gottes und ist ihm zugleich unendlich fern. Aber in dieser Begegnung sind Gott und Mensch nicht, wie die George-Schule interpretiert,¹ auf derselben Ebene; ihre Sphären sind getrennt, und Gott ist über dem Menschen. In einem Brief, in dem das Wesen der griechischen Tragödie in gedrängter Form definiert wird, heißt es, daß die Poesie „niemals die Menschen zu Göttern oder die Götter zu Menschen machen“ durfte: „Der Gott und Mensch scheint Eins, darauf ein Schicksaal, das alle Demuth und allen Stolz des Menschen erregt und am Ende Verehrung den Himmlischen einerseits und andererseits ein gereinigtes Gemüth als Menscheneigentum zurükläßt“ (Band III, S. 468).

Die Begegnung zwischen Gott und Mensch, die der Tragödie zugrunde liegt, ist für Hölderlin nicht ein Geschehen von individueller Bedeutung. Es handelt sich dabei nicht in erster Linie um das Verhältnis zwischen dem Göttlichen und der Seele des einzelnen, sondern um einen Zusammenstoß Gottes mit der Menschheit. Das Schicksal des tragischen Helden reicht über seine Person hinaus. Im 'Grund zum Empedokles' sagt es Hölderlin ausdrücklich: der Einzelne muß sterben, damit die innige Vereinigung von Mensch und Natur sich nicht in einem Individuum verliert. Der Begriff der Tragödie als Weltbewegung wird von Hölderlin theoretisch entwickelt in den sehr subtilen Gedankengängen eines philosophischen Fragmentes, auf das wir einen Blick werfen müssen, um den Hintergrund seiner Sophoklesdeutung zu erweitern: 'Das Werden im Vergehen' (Band III, S. 309 ff.). Als Kern der Tragödie erscheint hier ein historischer Prozeß, der „Untergang oder Übergang des Vaterlandes“ genannt und geschildert wird als Auflösung einer alten und zugleich als Bildung einer neuen Welt. Nur in einem solchen Moment des Übergangs oder in aller Zeit stellt sich „die Welt aller Welten, das Alles in Allen“ dar. Dies also ist das Ziel der tragischen Darstellung: das Weltall zu erfassen in einem Augenblick der gewaltsamen, katastrophenhaften Umgestaltung. In der Auflösung einer bestimmten Welt fühlt man „das Unerschöpfte und Unerschöpfliche der Beziehungen und Kräfte“, aus denen eine neue Welt ersteht: ein neues, lebendiges, individuelles Ganzes wird erzeugt aus dem Unendlichen. Dieser geschichtliche Prozeß, dessen Darstellung die Tragödie ist – „ideale Auflösung“ nennt Hölderlin sie hier – ist, wie in dem Fragment eingehend

¹ Friedrich Gundolf: Der Archipelagus, S. 15 (In: Dichter und Helden, Heidelberg 1923).

entwickelt wird, ein beständiges Sich-Verschlingen des Unendlichen und des Endlichen, „ein furchtbarer aber göttlicher Traum“. Das Unendliche, könnte man interpretieren, wirkt auf die Vorgänge der endlichen Welt, wird sichtbar in ihren großen Katastrophen, bricht ein in eine überalterte Welt und bringt neues Leben hervor. In der Tragödie erscheint die Auflösung nicht wie in der Wirklichkeit als Schwächung und Tod, sondern als Aufleben, als Wachstum; und die auflösende Macht ist nicht vernichtende Gewalt, sondern Liebe und Neuschöpfung.

So sieht Hölderlin in der Tragödie nicht das individuelle Schicksal eines Helden sich vollziehen – als solches wäre das des Ödipus in der Tat, wie Goethe gesagt hat, unerträglich – für ihn handelt es sich im Ödipus wie in der Antigone um die Umwälzung einer Welt, die von göttlichen Mächten bewirkt wird. Der tragische Held stirbt nicht durch moralische Schuld im gewöhnlichen Sinne – wie man sie früher vergeblich in beiden Tragödien zu konstruieren versuchte – sondern zerbricht als Werkzeug, das der göttlichen Offenbarung gedient hat, als Gefäß, das von himmlischem Feuer gesprengt wird.

II. Formgesetze der Tragödie

a) Die Cäsur

Die Deutung der Tragödie vom Religiösen her erstreckt sich nicht nur auf den Inhalt und Aufbau der beiden Tragödien, sondern auch auf die Form der griechischen Tragödie im allgemeinen. Sie ist, wie Hölderlin im ersten Teil jedes der beiden Kommentare ausführt, mittels sicherer Regeln konstruiert, die er das „kalkulable Gesetz“ oder den „gesetzlichen Kalkul“ nennt. Dieses Gesetz eröffnet ihm einen Weg, in das Wesen der Tragödie einzudringen.

Der wichtigste Begriff für die Beurteilung des Aufbaus eines Dramas ist der des Gleichgewichts. Denn „der tragische Transport ist . . . eigentlich leer und der ungebundenste“ von allen (V, S. 176). Deshalb wird in der rhythmischen Aufeinanderfolge der Vorstellungen, worin der „Transport“ sich darstellt, eine gegenrhythmische Unterbrechung notwendig, um „dem reißenden Wechsel der Vorstellungen . . . so zu begegnen, daß . . . nicht mehr der Wechsel der Vorstellung, sondern die Vorstellung selber erscheint“. Dieser Gedankengang läßt sich so verstehen: die Bewegung der Tragödie ist ein beständiger Kampf zwischen Elementen von gleichem Gewicht, in dem in einem gewissen Augenblick sein wesentliches Ziel, der letzte Sinn des Dramas, erscheinen muß. Dieser Augenblick stellt sich sowohl im Ödipus wie in der Antigone in der Teiresiaszene dar: der

Seher „tritt ein in den Gang des Schiksaals, als Aufseher über die Naturmacht, die . . . den Menschen . . . in eine andere Welt entrückt“ (S. 177). Seine Reden haben die Funktion einer „Cäsur“, sie teilen das Drama in zwei Teile. Bestimmend für die formale Struktur der Tragödie ist dann die Stelle, die die Cäsur einnimmt: hier erscheint das kalkulable Gesetz. Die „exzentrische Rapidität“ oder die „Rapidität der Begeisterung“, die den Ablauf der Vorstellungen beherrscht, ist verschieden in den verschiedenen Teilen, und die Cäsur muß das Gleichgewicht zwischen den beiden „Hälften“ herstellen, sie muß die weniger bewegte gegen die rapidere „schützen“. Im Ödipus liegt die Cäsur gegen den Anfang, weil die erste Hälfte eine weniger rapide Bewegung aufweist als die zweite; in der Antigone verhält es sich umgekehrt, und die Cäsur liegt daher gegen das Ende.

Wir wollen sehen, ob dies Gesetz Hölderlins in der dramatischen Funktion der Teiresiaszenen eine Bestätigung findet. Im Ödipus bildet die Begegnung zwischen dem König und Teiresias kein notwendiges Glied in der Kette der Ereignisse, aus denen die dramatische Handlung besteht. Ödipus hat den Spruch des Orakels über die Ursache des Unglücks, von dem das Land betroffen ist, erfahren und schickt sich an, den Mörder des Laios ausfindig zu machen. Aber um auf diesem Wege vorwärts zu kommen, hätte er sich nicht sogleich an den Seher zu wenden brauchen. Es wäre sogar natürlicher gewesen, wenn er zunächst den geflüchteten Diener hätte rufen lassen, der bei der Ermordung zugegen gewesen war. Auch bringen Teiresias' Worte Ödipus bei seinen Nachforschungen nicht weiter, da er sie nicht versteht und ihnen nicht glaubt. So ist es einleuchtend, daß der Dichter diese Szene, die gewissermaßen den logischen Zusammenhang der Handlung stört, zu einem anderen Zweck brauchte. Das gleiche gilt für die Antigone: hier haben die Reden des Teiresias keine Wirkung mehr auf die Entwicklung der Handlung, denn während er spricht, hat sich Antigones Schicksal bereits erfüllt. Hölderlin hat richtig erkannt, daß es der religiöse Sinn der Tragödie ist, der diese Szene notwendig macht; ohne unmittelbaren Zusammenhang mit der Handlung verkündet der Seher den göttlichen Willen, das „reine Wort“, wie Hölderlin sagt. Dies ist der Gedanke, der in der abstrakten Formulierung, daß im Wechsel der Vorstellungen nicht der Wechsel, sondern die Vorstellung selber erscheint, ausgedrückt ist.

Ist nun auch das richtig, was Hölderlin über die formale Bedeutung dieser Szenen sagt? Es ist schon zu verstehen, daß er einer Szene von solchem Gewicht die Kraft zuschreibt, die Tragödie zu teilen. Aber was kann es bedeuten, daß die weniger rapide Hälfte, im Ödipus die erste,

in der Antigone die zweite, durch die Cäsar gegen die andere geschützt werden muß? In den ersten Szenen des Oedipus ist in der Tat die Bewegung noch nicht sehr stark: wenn auch vom ersten Augenblick an fest entschlossen, geht der König doch zunächst suchend und tastend vor; erst nach dem Zusammenstoß mit Teiresias setzt der leidenschaftliche Rhythmus ein, in dem in Stoß und Gegenstoß die Handlung auf die Katastrophe zutreibt. Nun will Hölderlin sagen: wenn die Teiresiaszene nicht da wäre, so würde die erste Hälfte zu leicht belastet sein, alles Interesse würde sich auf die zweite konzentrieren; wenn aber zur ersten Hälfte diese Szene hinzugefügt wird, in der „die Vorstellung selber“, gleichsam die ideelle Vorwegnahme des gesamten Inhalts des zweiten Teiles enthalten ist, so stellt sich das Gleichgewicht her. In der Antigone spielt sich die ganze dramatische Bewegung, der Kampf zwischen Antigone und Kreon sowie zwischen Kreon und Haimon im ersten Teil ab; nach der Rede des Teiresias bleibt nur noch die Katastrophe. Und auch hier kann man sagen, daß dieser Teil, der fast ganz von Botenberichten ausgefüllt wird, wenig dramatisches Interesse hätte, wenn ihm nicht die Ankündigung des Teiresias unmittelbar vorausginge, die Kreon zu dem vergeblichen Versuch veranlaßt, das Schicksal aufzuhalten, und den gesamten Inhalt der Handlung noch einmal zusammenfaßt, wie sie ihn im Oedipus vorwegnimmt.

b) Die Funktion des Dialogs und des Chors

Wie Hölderlin das Gesetz der Cäsar vom religiösen Mittelpunkt der Tragödie aus bestimmt, so sieht er den Charakter des Dramas als Zusammenstoß zwischen Gott und Menschen in seiner gesamten Struktur ausgeprägt. Aus diesem Gegensatz entspringt „der immer widerstrebende Dialog“, und ebenso der Antagonismus zwischen Dialog und Chor (S. 181). In den Konflikten, die im Dialog zum Austrag kommen, handelt es sich nicht nur um Menschen, die miteinander kämpfen, sondern allem liegt das Einswerden und Sichtrennen von Gott und Menschen zu Grunde. Daher erklärt es sich, daß das Ineinandergreifen zwischen den Teilen des Dialogs, zwischen Dialog- und Chorteilchen und den großen Gliederungen des Dramas (Akten würde es heute heißen) „allzu keusch, allzu mechanisch und faktisch endigend“ ist. „Alles ist Rede gegen Rede, die sich gegenseitig aufhebt“ (S. 181). Im antiken Dialog hat der Ausdruck menschlicher Gefühle und Leidenschaften keinen selbständigen Wert wie im modernen Drama, sondern dient der Herausarbeitung des absoluten Gegen-

satzes zwischen Göttlichem und Menschlichem; daher heißt es, daß die Reden sich gegenseitig aufheben. Der Dialog ist „keusch“, nüchtern (vielleicht spielt der Ausdruck „mechanisch“ auf die charakteristische Form des griechischen Dialogs, die Stichomythie an, in der jede Replik nur einen Vers umfaßt und keinen Raum für Gefühlsergießungen läßt) und zielt unmittelbar auf die Handlung, in der die Begegnung zwischen Gott und Menschen stattfindet.

Der tiefgehende Zwiespalt, der der Tragödie zu Grunde liegt, drückt sich auch im Ton des Dialogs und der Chöre aus. Hölderlin hebt im Oedipus die leidenschaftliche Spannung, die „zornige Empfindlichkeit“ des Dialogs, „der die Seele der Hörer zerreißen will“, hervor, und im Gegensatz dazu „das Jammern und Friedliche und Religiöse, die fromme Lüge . . . und das Mitleid bis zur gänzlichen Erschöpfung“ in den Gesängen des Chores.¹

Dem Chor wird dann in den Anmerkungen zur Antigone eine Funktion zugewiesen, die für die Gestaltung des religiösen Gehalts der Tragödie besonders wichtig ist. „So beruhet . . . die tragische Darstellung auf . . . Dialog und Chören, haltend oder deutend für den Dialog, die dem unendlichen Streite die Richtung oder die Kraft geben, als leidende Organe des göttlichringenden Körpers, die nicht wohl fehlen können, weil auch in tragischunendlicher Gestalt der Gott dem Körper sich nicht absolut unmittelbar mitteilen kann, sondern verständlich gefaßt oder lebendig zugeeignet werden muß“ (S. 258). Der Gehalt der Tragödie, hatte Hölderlin kurz vorher gesagt, ist, daß der unmittelbare Gott ganz Eines mit dem Menschen wird; und dann war hinzugefügt: „der Gott eines Apostels ist mittelbarer, ist höchster Verstand in höchstem Geiste“. Er unterscheidet also die Darstellung des Göttlichen in der Tragödie von der apostolischen Verkündigung, die sich durch den Intellekt vollzieht, während in der Tragödie der Gott unmittelbar gegenwärtig wird. Seine Erscheinung, „ganz Eines mit dem Menschen“, wird eine Art Inkarnation. Das bedeutet hier

¹ Die Adjektive, die den Ton des Chors charakterisieren sollen, enthalten in ihrer Reihenfolge eine Deutung der einzelnen Chorgesänge: „Jammern“ ist die Parodos, die die Hilfe der Götter gegen die Pest anruft, „friedlich“ das erste Stasimon, in dem der Chor nach der schrecklichen Prophezeiung des Teiresias sich zu beruhigen, seine Überzeugung, daß Oedipus, der Retter des Landes, schuldlos sei, zu befestigen sucht, „religiös“ das zweite Stasimon, wo der Chor, wahrscheinlich mit Bezug auf die von Jokaste geäußerten Zweifel an der Wahrheit der Orakelsprüche, seiner Verehrung für die heiligen Gesetze, deren Vater der Olymp ist, Ausdruck gibt und die Hybris der Götterverächter geißelt, „fromme Lüge“ das dritte Stasimon, das Hölderlin, wie sich später zeigen wird, in ganz besonderem Sinn deutet, und „Mitleid bis zur gänzlichen Erschöpfung“ der letzte Gesang mit seiner Klage über das Schicksal des Oedipus.

nicht „Vergottung des Leibes“ und „Verleibung des Gottes“, wie bei Stefan George, sondern, wie wir bereits sahen, eine Einheit, in der die Trennung erhalten bleibt, so daß sich in ihr die Unendlichkeit Gottes offenbart; zugleich einen Kampf zwischen Gott und dem Menschen, der im Tode seinen Höhepunkt erreicht. Hölderlins Idee läßt sich in Verbindung bringen mit dem Dionysosmythos; sie steht nicht einmal dem christlichen Mysterium der Inkarnation absolut fern – näher jedenfalls als einer modernen Immanenzreligion – von dem auch in die Atmosphäre seiner Tragödie 'Empedokles' etwas eingegangen ist.

Nun besteht das Wesen des Chores in der Vergegenwärtigung der göttlichen Inkarnation. Die Begegnung zwischen Gott und Menschen verwirklicht sich in der Handlung der Tragödie, die ihr wichtigster Bestandteil ist, in dem „faktischen Wort“, das heißt, in dem gesamten Schicksalszusammenhang des Dramas, der dem Dialog als Entfaltung des unendlichen Gegensatzes zu Grunde liegt. Diese dramatische Handlung, deren Mittelpunkt der Held ist, stellt sich dar als der Kampf eines Körpers, in dem Gott erschienen ist („göttlichringender Körper“); aber die Erscheinung Gottes wäre nicht unmittelbar verständlich, auch nicht in der dialektischen Form der Tragödie („in tragischunendlicher Gestalt“), das heißt durch Handlung und Dialog allein; daher hat sich der dramatische Körper Organe geschaffen, die nicht aktiv an der Handlung teilnehmen, aber an ihr leiden. Indem sie den Dialog deuten, geben sie die Richtung des Kampfes an, erhellen den Sinn der Handlung, und machen seine Gewalt fühlbar; so wird durch die Gesänge des Chores die göttliche Gegenwart vom Verstand erfaßt und mit lebendigem Gefühl ergriffen.

Die Art, wie Hölderlin die Funktion des Chores erklärt, unterscheidet sich wesentlich von der Deutung, die wenige Jahre später August Wilhelm von Schlegel, in seinen Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, und Hegel, in den Vorlesungen über Ästhetik, gaben. Schlegel betrachtet den Chor als den idealen Zuschauer, der die Gefühle des wirklichen Zuschauers ausdrückt, und Hegel sieht im Chor die moralische Substanz der Handlung dargestellt, das noch einheitliche Bewußtsein des Göttlichen, das sich im Kampf der tragischen Helden spaltet (Bd. 3, S. 547). Beide also sehen den Chor gelöst von der Handlung und weisen ihm die Aufgabe zu, den Sinn des dramatischen Kampfes zu deuten und gleichzeitig in der tragischen Erschütterung das Gleichgewicht aufrecht zu halten.¹

¹ Hegel: Der Chor gibt uns das Bewußtsein, daß „das Gleichmaß unbewegten Lebens gesichert gegen die furchtbaren Kollisionen bleibt, zu welchen die entgegengesetzte Energie des individuellen Handelns führen muß“. Vorlesungen über die Ästhetik. Berlin 1838. Bd. 3, S. 548. — Schlegel: „Der Chor lindert den Eindruck einer tief erschüt-

Diese Anschauung gründete sich zum Teil auf die Überlieferung, daß der Chor während der ganzen Aufführung der Tragödie in der Orchestra blieb, so daß er von den Schauspielern getrennt war. Wir wissen jetzt, daß im 5. Jahrhundert Schauspieler und Chor zusammen auf der Bühne auftraten; also muß der Chor, wie schon Aristoteles sagte, als ein Element der Handlung betrachtet werden (Poetica, 1456 A).

Hölderlin nun stellt den Chor nicht der Handlung gegenüber, als befände er sich auf einer anderen Ebene, in ruhigem Gleichgewicht, unberührt von den Erschütterungen des tragischen Kampfes; im Gegenteil, er nennt die Chöre leidende Organe eines ringenden Körpers. Auch er sieht, daß der Chor nicht selbst handelt, erkennt aber zugleich, daß er in das tragische Schicksal hineingezogen wird. Es ist ja charakteristisch für die Haltung des Chors, daß er sich niemals auf die Seite eines der Gegenspieler stellt, sondern daß seine Gesänge, ebenso wie die Repliken, mit denen er in den Dialog eingreift, immer die verschiedenen Standpunkte und die verschiedenen Stadien des Konflikts widerspiegeln. Auf dieses Verhältnis des Chors zu der dramatischen Handlung gründet sich Hölderlins Anschauung, daß der Chor, nicht in der Rolle eines Zuschauers, sondern mitbetroffen von den Ereignissen, ihren innersten Sinn deutet.

Wie ist es nun zu erklären, daß Hölderlin den religiösen Sinn der Tragödie in den Chören klarer zum Ausdruck kommen sieht als im Dialog? In allen Gesängen des Chors werden die dramatischen Konflikte zur Gottheit in Beziehung gebracht; besonders in der Antigone läßt sich beobachten, wie der Dialog von den Gegensätzen zwischen Menschen beherrscht wird, der Chor aber jedesmal sogleich den Blick auf die Götter wendet. Im Prolog entfaltet sich der Zwiespalt zwischen Antigone und Ismene und bereitet sich gleichzeitig der Zusammenstoß zwischen Kreon und Antigone vor; der Chor jedoch preist in seinem Einzugslied die göttlichen Mächte, die der Verteidigung Thebens Gelingen schenkten: Helios, dessen Strahl die Flucht der feindlichen Scharen beschleunigte, und Zeus, der mit seinem Blitz den stolzen Angreifer zerschmetterte hat. Nach dem ersten Epeisodion, bewegt durch die Angst des Wächters und die zornige Erregung des Königs, erhebt der Chor den Blick zu den Höhen, von denen aus er das ganze Leben des Menschen umfaßt, seine Siege und seine Gren-

ternden oder tief rührenden Darstellung“. Vorlesungen über dramatische Kunst u. Literatur. Leipzig 1846. T. 1, S. 77. Beider Deutungen stehen in Zusammenhang mit den Gedanken Schillers in seiner Abhandlung 'Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie', daß der Chor Ruhe in die Handlung bringe, uns die Freiheit zurückgebe, die im Sturm der Affekte verlorengehen würde. Werke, hrsg. von L. Bellermann, Leipzig u. Wien o. J. S. 177.

zen, und doch das Entscheidende im Auge behält: daß der Mensch die Götter ehren muß und sich nicht vom Übermut hinreißen lassen darf. Und als dann der Konflikt zwischen Antigone und Kreon zum Ausbruch kommt und mit der Verurteilung Antigones endet, beklagt der Chor in den großartigen Bildern des dritten Stasimons das Unglück des Hauses, auf dem der göttliche Fluch lastet, und verherrlicht die Macht des höchsten Gottes, der nicht vom Schlaf und nicht vom Alter bezwungen wird, während der Mensch leicht der Täuschung verfällt und sich nicht allein retten kann, denn wenn ein Gott ihn blendet, erscheint ihm das Böse gut. Die Szene des heftigen Streites zwischen Kreon und Haimon beschließt der Chor mit dem Hymnus auf die Macht des Eros, des „Friedensgeistes“. In den Gesängen, mit denen der Chor Antigone auf ihrem Wege zum Grabe begleitet, vergleicht er ihr Los mit dem anderer heroischer Gestalten, die von einem Gott oder von der Gewalt des Schicksals besiegt wurden. Und der letzte Gesang, noch belebt, unmittelbar bevor sich die Katastrophe enthüllt, von der Hoffnung auf eine glückliche Lösung, spricht nicht von den Menschen, um die der Chor bangt, sondern wendet sich Bakchos zu und feiert den Glanz und Jubel seines Erscheinens.

So lassen sich hier aus dem Charakter der Chorgesänge Hölderlins Ideen über die Funktion des Chores verstehen: im Dialog wird, obwohl er den Wesenskern der Tragödie, die Begegnung zwischen Gott und Mensch, enthält, der wahre Sinn der dramatischen Handlung nicht unmittelbar deutlich, sondern verbirgt sich unter menschlichen Konflikten; während der Chor, der in jedem Augenblick die göttliche Gegenwart herbeiruft, lebendiger das „Ungeheure“, das Geheimnis der Erscheinung des Gottes im Körper der Tragödie fühlbar macht.

III. Die Deutung des Ödipus

a) Die „göttliche Untreue“

Um die Deutung der beiden Tragödien zu verstehen, muß man ausgehen von einem Satz, in dem Hölderlin in abgerissenen und dunklen Worten auf den tiefsten Sinn der Ödipustragödie hindeutet: „Die schrecklichfeierlichen Formen, das Drama wie eines Kezengerichtes, als Sprache für eine Welt, wo unter Pest und Sinnesverwirrung und allgemein entzündetem Wahrsagergeist, in müßiger Zeit, der Gott und der Mensch, damit der Weltlauf keine Lücke hat und das Gedächtniß der Himmlischen nicht ausgehet, in der allvergessenden Form der Un-

treue sich mittheilt, denn göttliche Untreue ist am besten zu behalten“ (S. 181).

Es wird sogleich deutlich, daß Hölderlin die Ödipustragödie als im Kern überindividuelles Geschehen betrachtet, wobei er sich auf die dramatische Bedeutung der Pest stützt, die das ganze Land trifft, ein sichtbares Zeichen, daß es sich nicht um ein Familiendrama handelt, sondern um das Schicksal einer ganzen Welt. Um nun die Formeln zu verstehen, mit denen Hölderlin den Sinn der Erschütterung dieser Welt zu erfassen sucht, muß man auf seine Gedichte zurückgreifen, in denen die Gedanken, auf die sich seine Deutung gründet, einen lebendigeren und unmittelbaren Ausdruck gefunden haben.

Nicht immer leben die Menschen in gleicher Nähe zu den Göttern; es gibt Zeiten, in denen sie keine lebendige Berührung mit den göttlichen Mächten spüren. Ja, es ist seine eigene Zeit, die der Dichter als solch eine Epoche geistiger Leere schmerzlich empfindet:

Echo des Himmels, heiliges Herz! Warum,
Warum verstummst du unter den Lebenden?
Schläfst, Freies, von den Götterlosen
Ewig hinab in die Nacht verwiesen?

(‘Ermunterung’, IV. S. 45) In der Ode ‘Dichterberuf’ wird die „müßige Zeit“ geschildert:

Zu lang ist alles Göttliche dienstbar schon,
Und alle Himmelskräfte verscherzt, verbraucht
Die Gütigen, zur Lust danklos ein
Schlaues Geschlecht und zu kennen wähnt es

Wenn ihnen der Erhabne den Aker baut,
Das Tagslicht und den Donnerer, und es späht
Das Schrohr wohl sie all und zählt und
Nennet mit Nahmen des Himmels Sterne.

(IV. S. 146/7). Es ist eine rationalistische Zeit; in der vollendeten äußeren Erkenntnis der Natur hat sich die Ehrfurcht vor dem Göttlichen verloren, die tiefsten Quellen des Lebens strömen nicht mehr. Es ist schicksalhaft, daß solche Epochen eintreten:

„Nur zu Zeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch“

heißt es in der Elegie ‘Brot und Wein’. Die Himmlischen müssen – dies ist einer der am häufigsten wiederkehrenden Gedanken in der späten

Dichtung Hölderlins – die Menschen schonen; „denn nicht immer vermag ein schwaches Gefäß sie zu fassen“. Aber in solch einer Periode entsteht die Gefahr, daß die Menschen sich der Götter nicht mehr erinnern und gedankenlos ihre Gaben genießen, „des Seegens zu voll, daß jeder sich genügt und übermüthig vergäße des Himmels“ (IV, 165).

So ist die Zeit geartet, wie sie die in der Tragödie dargestellte Welterschütterung voraussetzt. Die Pest, die allgemeine Unsicherheit, das Suchen nach Prophezeiungen zeigen das von Grund auf erschütterte Gleichgewicht an. Und nun tritt, um einen absoluten Bruch in der Geschichte zu vermeiden, eine neue Offenbarung ein: Gott und Mensch, in ihrer dialektischen Einheit, erscheinen in einer Gestalt, zu deren Definition Hölderlin die paradoxe Formel „göttliche Untreue“ geprägt hat. In ihr bringt er die tiefste Erfahrung des religiösen Genius zum Ausdruck: die unmittelbare Gegenwart Gottes im menschlichen Leben. Ihr Sinn ist dieser: die Begegnung zwischen Gott und dem Menschen, die zugleich eine Umwälzung der Welt ist, bedeutet einen absoluten Widerspruch zu allem was bisher gewesen ist. „Allvergessend“ nennt Hölderlin die Gestalt, in der das Göttliche sich mitteilt. Wenn Gott dem Menschen sein Antlitz enthüllt, erscheint er ihm nicht in bekannter, vertrauter Gestalt. In einer der späten Oden, 'Chiron', redet der Dichter von göttlicher Offenbarung in einer Sprache, die der der Anmerkungen verwandt ist. Es ist die zweite Fassung des Gedichtes 'Der blinde Sänger', das als Motto den Vers aus dem sophokleischen Aias trägt:

Ἐλυσεν αἰνὸν ἄχος ἀπ' ὀμμάτων Ἄρης
(Gelöst hat den grausamen Kummer von den Augen Ares.)

Der blinde Dichter, der in der unendlichen Nacht auf das Licht wartet und, plötzlich aus dem Dunkel erlöst, jubelnd den Tag begrüßt, ist Chiron, der Kentaur, geworden; die ganz innerliche Bewegung in der Seele des Sängers ist übertragen in die Sphäre des Mythos, wo sie einen konkreteren und zugleich vielfältig schillernden Sinn annimmt. Der Kentaur ist nicht nur blind, sondern „zweigeteilt“; es ist nicht nur die Finsternis, die ihn quält, sondern Schuldbewußtsein, moralischer Zweifel: „ein Schmerz, / Wenn einer zweigeteilt ist und es / Kennet kein einziger nicht das Beste“. Und mit dem hereinbrechenden Licht kommt dann auch die Lösung dieser Frage:

Das aber ist der Stachel des Gottes, nie
Kann einer lieben göttliches Unrecht sonst.
Einheimisch aber ist der Gott dann
Angesichts da und die Erd' ist anders.

(Band IV, S. 66). Das heißt: gerade diese innere Verwirrung, dieser Schmerz der moralischen Ungewißheit ist das Zeichen, daß Gott nahe ist, ist der „Stachel, der die Augen sporn“ (Variante, Band IV, S. 304). Es ist ein Einbruch der göttlichen Macht in das Leben des Menschen, der im Widerspruch steht mit seiner sittlichen Überzeugung, wie es eine andere Variante ausdrücklich sagt:

... denkt einer im Gewissen, aber anders
Meint es Gott.

Gemessen am Gewissen des Menschen ist das Handeln Gottes „Unrecht“. Ohne den „Stachel“, die Unruhe, die Gott ihm ins Herz gelegt hat, um ihn auf die Umwälzung der Welt vorzubereiten, könnte der Mensch die göttliche Ungerechtigkeit nicht „lieben“, könnte er nicht die Erde verwandelt sehen.¹

Ganz deutlich wird hier der transzendente Charakter des Göttlichen in Hölderlins religiöser Anschauung. Gott ist radikal verschieden vom Menschen, seiner Erkenntnis wie seinem Gewissen letztlich nicht zugänglich. Wir mögen an Paulus denken, wenn er von der göttlichen „Torheit“ des Kreuzes spricht: in der Tat, ist es nicht „unrecht“, daß der Vater den unschuldigen Sohn opfert für die Schuld der andern? So ist es denn auch die Hymne, deren Gehalt Ursprung und Schicksal der christlichen Religion ist, 'Patmos', in der die gleichen Gedanken wiederkehren. Es heißt dort, daß Gott unversehens, „untreu“ das Werk der Menschen abbrechen könnte (Band IV, S. 203, Vers 114/115), daß, wenn die Menschen das Falsche tun oder glauben, die Himmlischen zornig werden und „Menschliches unter Menschen nicht mehr gilt“ (Vers 170 ff.); eine Variante fährt fort: „Unverständlich wird und gesellos vor Augen der Sterblichen ihr eigenes Leben, denn sie nicht walten mehr, es waltet . . . der unerschöpfliche all-durchdringende Gott, der hält lebendige Treue“ (S. 360). Es liegt in diesen letzten Worten kein Widerspruch zu dem Gedanken der göttlichen Untreue: was für menschliche Augen Untreue und Unrecht ist, ist an sich die wahre Treue.

So stellt die Tragödie nach Hölderlin die unheimliche, unbegreifliche Offenbarung der göttlichen Macht dar: das Leben des Menschen wird im

¹ Der Ausdruck „Stachel des Gottes“ deutet darauf hin, daß Hölderlin, obwohl er in der Sprache des griechischen Mythos redet, gleichzeitig ein entscheidendes Ereignis in der Geschichte des Christentums vorschwebt: das Erlebnis des Paulus auf dem Weg nach Damaskus. Als ihn das blendende Licht umflutet, hört er die Stimme des Herrn, der ihm sagt: „Es wird dir schwer werden, wider den Stachel zu löcken“. Sein Gewissen hatte ihn getrieben, die Anhänger Christi zu verfolgen, aber der Stachel im Herzen ließ ihm keine Ruhe, und in dem neuen Lichte wird, was ihm Recht erschien, Unrecht.

Innersten aufgewühlt, jede Tradition gebrochen, jedes Versprechen aufgehoben, jedes Gesetz umgestoßen. Es ist gerade das, was in der Ödipustragödie geschieht, als sich der furchtbare Orakelspruch erfüllt und als erfüllt entschleierte: daß der Sohn den Vater tötet und mit der Mutter die Ehe eingeht. Und das Orakel in seiner Zweideutigkeit, das in dieser Tragödie eine so zentrale Bedeutung hat, bildet einen starken Anhaltspunkt für Hölderlins Deutung. Die unbewußt begangenen Verbrechen stellen das Wirken der göttlichen Macht dar, das menschlich gesehen Widersinn ist, kündigen die grundstürzende Verwandlung der Welt an, „damit das Gedächtnis der Himmlischen nicht ausgehet“. Denn die göttliche Untreue, in der alles Bisherige in Vergessenheit erlischt, prägt sich dem Gedächtnis ein; die Gegenwart Gottes, sichtbar und fühlbar geworden in einer Katastrophe solchen Umfangs, kann nicht vergessen werden.

Der Augenblick der alles umwälzenden Wende wird dann noch näher bestimmt in seiner dialektischen Spannung: „In solchem Momente vergißt der Mensch sich und den Gott, und kehret, freilich heiliger Weise, wie ein Verräther sich um“ (V, S. 181). Der tragische Held handelt nicht allein auf Antrieb menschlicher Beweggründe; indem er sich gegen Gott wendet, ist er doch sein Werkzeug. Dies ist das grenzenlose Eineswerden, gereinigt durch grenzenloses Scheiden. Die höchste Spannung dieses Augenblicks bedeutet „die äußerste Grenze des Leidens“, wie sie in der Tat im Ödipus dargestellt wird. Nachdem der König sich geblendet hat, wünscht er auch die Quelle des Gehörs verstopfen zu können: „Wäre für den Quell, Der in dem Ohre tönt, ein Schloß, ich hielt' es nicht, Ich schlosse meinen müheseeigen Leib, Daß blind ich wär' und taub“ (V, S. 164). Vielleicht denkt Hölderlin an diese Verse, wenn er sagt, daß in der äußersten Grenze des Leidens nichts mehr besteht als die Bedingungen der Zeit oder des Raumes; der ganze Inhalt des Lebens, alle Gefühle, Gedanken, Vorstellungen und Empfindungen sind ausgelöscht, es bleibt nichts als der leere Raum, die Zeit ohne Maß. Dann „vergißt sich der Mensch, weil er ganz im Moment ist; der Gott, weil er nichts als Zeit ist“ (S. 181). Für den Menschen besteht keine Zeit mehr, weder Vergangenheit noch Zukunft: als Ödipus sich die Augen aussticht, sagt er, daß er nicht sehen will, was er gelitten hat, und in der Zukunft in Finsternis leben will. Gott aber ist außer Beziehung zu der Welt, die im Raum ist. So tritt die „kategorische Umkehr der Zeit“ ein: ein neuer Ausdruck für die „göttliche Untreue“. Die Zeit (das heißt hier Gott) ist „untreu“, „weil sie . . . sich kategorisch wendet und Anfang und Ende sich in ihr schlechterdings nicht reimen läßt“. Die vom Raum gelöste Zeit stürzt aus ihrer Bahn, so daß Anfang und Ende sich nicht mehr entsprechen. Der Mensch aber, der ganz im

Augenblick lebt, kann nichts tun als der umgewendeten Zeit folgen. So wird er zum Verräter seiner selbst, aber „heiliger Weise“, da es eine von Gott gewirkte Umwälzung ist, von der er sich mitreißen läßt.

In der religiösen Deutung Hölderlins verwandelt sich die Tragödie des Ödipus aus einem Drama, das auf den ersten Blick individuell erscheinen kann, in die Darstellung einer Weltkatastrophe. Aber es ist notwendig, die dialektische Spannung der Begriffe, mit denen er den Sinn der Tragödie erläutert, fest im Auge zu behalten. Wenn gesagt wird, daß die von der göttlichen Macht gewollte Katastrophe sich verwirklicht in einem völligen Umsturz aller Gesetze, auch der sittlichen, so heißt das nicht, daß das Handeln der Menschen gegen diese Gesetze vor den Menschen oder den Göttern gerechtfertigt wäre, daß der Mensch, wenn er ein Werkzeug göttlichen Willens wird, frei wäre von eigener Verantwortung. Die Verbrechen des Ödipus bleiben Verbrechen, die ihn Menschen und Göttern verhaßt machen, und er leidet unter ihnen bis zur Verzweiflung, wenn er sich auch nie gegen sein Schicksal empört. Nur so, indem er „göttliches Unrecht liebt“, kann er ein würdiges Werkzeug des höchsten Willens werden. In dem Fragment 'Das Werden im Vergehen' war die Tragödie gedeutet worden als Prozeß der Auflösung einer alten Welt, in dem sich zugleich eine neue bildet. Will man diese Deutung auf den König Ödipus anwenden, so muß man sagen, daß hier im Chaos der Auflösung die neue Ordnung noch nicht sichtbar wird. Hier bringt die tragische Katastrophe dem Menschen die unvergleichliche Macht der Himmlischen in Erinnerung; daß sie nicht nur Zerstörung, sondern Liebe und Wachstum bedeutet, wie es in dem Fragment heißt, kommt nicht unmittelbar zum Ausdruck. Aber wir können in der demütigen und ergebenen Haltung des Ödipus gleichsam eine Ahnung dieses tiefsten Sinnes erkennen; und wir wissen, daß in einer anderen Tragödie des Sophokles Ödipus durch seinen Tod eine segenspendende Macht wird für das Land, das ihn aufgenommen hat.

b) Die dramatische Handlung

Der dramatische Prozeß, die Vereinigung und Trennung Gottes und des Menschen, wird im zweiten Teil der Anmerkungen Szene für Szene verfolgt und auf eine Art ausgelegt, die durch ihre Originalität sowohl den Leser Hölderlins wie den des Sophokles interessieren kann. Wir sind gewöhnt, in Ödipus das passive Objekt des Schicksals, das Opfer eines unbegreiflichen göttlichen Ratschlusses zu sehen; ahnungslos gegenüber seiner wirklichen Situation bis zum letzten Augenblick, ohnmächtiges

Werkzeug in den Händen einer unerbittlichen Macht; wie er seine furchtbaren Verbrechen begangen hat, ohne es zu wissen und zu wollen, so muß er sie gegen seinen Willen enthüllen; all seine Versuche zu handeln, sein Land und seinen Thron zu retten, die Frage seiner Herkunft zu klären, stoßen ins Leere, all seine Worte nehmen einen Sinn an, der der Absicht, in der sie ausgesprochen wurden, entgegengesetzt ist: tragische Ironie durchwaltet das ganze Werk. Das Gefühl, das der Dichter in den Zuschauern erwecken will, ist der Eindruck absoluter Ohnmacht des Menschen gegenüber den Göttern, deren Beschlüsse er mit Ergebung und Würde hinnehmen muß.

Wie schon aus den allgemeinen Bemerkungen über die Tragödie zu erkennen war, sieht Hölderlin die Gestalt des Odipus in einem anderen Licht. Der Held wird hier nicht von außen getrieben, sondern er selbst ist es, der die dramatische Handlung lenkt und durch seinen Willen bis ans Ende führt. Als Anfangspunkt dieser Handlung betrachtet Hölderlin die Szene, in der Odipus den Spruch des Orakels auslegt. Seine Worte lauten in Hölderlins Übersetzung:

Geboten hat uns Phöbos klar, der König,
Man soll des Landes Schmach, auf diesem Grund genährt,
Verfolgen, nicht Unheilbares ernähren.

(Vers 96 ff. des griechischen Textes).¹

Dies Orakel, sagt Hölderlin, konnte verschieden ausgelegt werden. Man konnte es in einem allgemeinen Sinn verstehen: „Richtet ein streng und rein Gericht, haltet gute bürgerliche Ordnung“ (Band V, S. 177). Odipus dagegen deutet es in einem anderen Sinn, indem er sogleich eine priesterliche Haltung einnimmt: „Durch welche Reinigung . . .“ Er sucht dann den einzelnen, auf den er den Spruch beziehen kann, und bringt so Kreon auf den Mord an Laios, der nicht mit dem Orakelspruch in Verbindung gebracht zu werden brauchte. So ist es Odipus, der den allgemeinen Befehl des Orakels auf einen besonderen Fall anwendet und „die Sünde unendlich nimmt“. Mit dem Fluch, der den Mörder von aller Gemeinschaft mit den Bürgern und den Göttern der Stadt ausschließt, „spricht der Geist des Odipus in zorniger Ahnung, alles wissend, das ‚nefas‘ eigentlich aus“ (S. 177). Der Sinn des Orakels, will Hölderlin sagen, ist nicht klar und einfach zu verstehen, er läßt sich in einem beschränkten, menschlichen Sinn oder in einem unendlichen, göttlichen erklären. Odipus wählt die zweite Auslegung, die dem Menschen verwehrt, für ihn ein „nefas“, etwas,

¹ Ausgabe von Gottfried Hermann, Leipzig 1833.

das nicht ausgesprochen werden darf, ist. Man könnte hier einwenden, daß nach der Absicht des Sophokles das Orakel doch offenbar auf ein bestimmtes Verbrechen zielt – denn das Wort *μίασμα*, das Hölderlin mit „Schmach“ übersetzt, bedeutet eigentlich Befleckung, die durch eine reinigende Handlung getilgt werden muß – und daß der Gott sicherlich die Sühnung des Mordes an Laios will. Aber Hölderlin bestreitet nicht, daß dies ein Sinn des Orakels ist – und wir wissen ja, daß jeder Orakelspruch zweideutig ist – es ist sogar der wahre, der göttliche Sinn. Nur hätte Odipus die Möglichkeit einer anderen, menschlichen Auslegung gehabt; statt dessen ergreift er mit seinem Willen den übermenschlichen Sinn und strebt den göttlichen Spruch zu erfüllen. Dadurch wird er ein tragischer Held, der Eins werden will mit der Gottheit. In der Tat nennt Odipus sich mehrmals „Waffenbruder“ des Gottes.

Wie aber ist es möglich, daß Odipus das Orakel in seinem eigentlichen Sinn erfaßt, daß er „zum nefas versucht wird“? Hölderlin sagt es uns: weil sein Geist „in zorniger Ahnung“ alles weiß. Dies ist der Angelpunkt in Hölderlins Deutung dieser Tragödie: von Anfang an ahnt Odipus die ganze Wahrheit, ja er trägt sie in seinem geheimsten Bewußtsein als Gewißheit in sich. Als der König seiner Gattin von seiner Jugend erzählt, sagt er, daß er von dem Augenblick an, in dem seine königliche Abkunft bezweifelt wurde, sich ständig durch diese Beleidigung gereizt fühlte. Die Worte, mit denen er dies erklärt: *ὑφείριπτε γὰρ πολὺ* (784) sind verschieden gedeutet worden („es sprach sich weit herum“ [Wilamowitz], „es drang zu tief“ [Viehoff]); Hölderlin, der *πο ὕ* als Subjekt nimmt, übersetzt: „Denn vieles war dahinter“. Das heißt, er nimmt an, daß von jenem Augenblick an Odipus den Zweifel in sich trägt, als ein Vorgefühl vieler Möglichkeiten. Daß in der Tat in der Seele des Odipus dieser Zweifel besteht, beweist V. 437, wo der König, als Teiresias auf seine Eltern anspricht, sogleich in lebhafter Bewegung fragt:

ποίοισι; μείνον' τίς δέ μ' ἐκρύβει βροτῶν;
(Und welchen? Bleib! wer zeugt mich unter Menschen?)

Die Unsicherheit des Odipus ist auch von anderen bemerkt worden; aber in der Deutung Hölderlins gründet sie sich geradezu auf eine Ahnung, ein „Wissen“. Dieses Wissen, das natürlich unbestimmt ist, aber alles in sich schließt, sucht er zu klären und sich seiner völlig zu bemächtigen. Und dies ist, nach Hölderlin, der Inhalt der gesamten Tragödie: indem Odipus in immer erneuertem Kampf, der sich von Stufe zu Stufe in seiner Intensität steigert, ein klares Bewußtsein seiner selbst zu erringen strebt, geht er der Vereinigung mit dem Göttlichen entgegen.

Diesen Kampf verfolgt nun Hölderlin von Szene zu Szene. In seinem ersten Stadium, das von dem Gespräch mit Teiresias gebildet wird, ist die Grundstimmung des Ödipus eine „wunderbare zornige¹ Neugier, weil das Wissen, wenn es seine Schranke durchrissen hat, wie trunken in seiner herrlichen harmonischen Form, die doch bleiben kann, vorerst, sich selbst reizt, mehr zu wissen, als es tragen oder fassen kann“ (S. 178). Ödipus, meint Hölderlin, wird in dieser Szene nicht nur von dem Wunsch, die Stadt zu retten, getrieben, sondern von jenem geheimen Drang des „Wissens“, der, als er auf das feindliche Schweigen des Teiresias stößt, „seine Schranke durchreißt“. In der Tat läßt sich der heftige Ausbruch gegen Teiresias:

ὦ κακῶν κάκιστε
(V. 334, der Schlimmen schlimmster)

schwer erklären, wenn nicht ein tieferer Beweggrund angenommen wird. Es wäre nicht notwendig, daß Ödipus es so weit treibt; wenn sein Geist sich in seinen Grenzen hielte, könnte er sich in „seiner herrlichen harmonischen“ Form bewahren. Man kann dies so verstehen: der König könnte sich mit dem Schweigen des Sehers zufrieden geben; seine königliche Pflicht erforderte, daß er ihn befragt, nicht daß er ihn zwingt zu sprechen. Noch einmal hätte er die Möglichkeit, seine Aufgabe auf das Menschliche zu beschränken, aber er ist wie trunken von dem Streben nach Klarheit und stürzt sich ins Grenzenlose, in die unergründliche Sphäre des Göttlichen. Er begreift wirklich nicht, was ihm Teiresias sagt, so klar dieser es auch gesagt hat; sein Geist nimmt die Worte auf, die er selbst herausgefordert hat, stößt sie aber im selben Augenblick zurück, gerade weil er im innersten Grunde seines Herzens weiß, daß sie wahr sind.² Diese zwiespältige Bewegung in Ödipus' Seele ist in allen folgenden Szenen zu beobachten. Er erreicht die Klarheit, und damit die Vereinigung mit der Gottheit, nur nach langem, verzweifelterm Kampf.

Das zweite Stadium dieses Kampfes stellt die Szene mit Kreon dar: seine Unsicherheit fängt an sichtbar zu werden, der Argwohn steigt auf. Ödi-

¹ Das Wort „zornig“, das verschiedentlich vorkommt, hat hier einen weiteren Sinn als gewöhnlich und bedeutet etwa so viel wie „ekstatisch“.

² In diesem Sinne könnte man vielleicht V. 360 interpretieren, wo Teiresias annimmt, daß Ödipus die erste Anspielung auf seine Verbrechen in V. 353 sofort verstanden habe — er hatte ihn dort Beflecker des Landes genannt — denn als Ödipus ihn auffordert, das Wort zu wiederholen, antwortet er: „οὐχὶ ξυνήκας πρόσθεν;“ („Hast du es nicht vorhin schon verstanden?“) Hölderlin deutet das Wort jedenfalls in diesem Sinn, denn er übersetzt: „Weißt du's nicht längst“, und wiederholt dies „längst“ auch in der Antwort des Ödipus, wo ihm im griechischen Text kein Wort entspricht.

pus schleudert seinem Schwager eine ungerechte und übereilte, unbegründete Anklage ins Gesicht; Kreon, unterstützt vom Chor, sucht sich zu verteidigen, aber Ödipus läßt sich nicht überzeugen. Denn, so erklärt Hölderlin, sein Argwohn hat eine tiefere Ursache: seine Seele ist gespalten, der „treue und gewisse Geist“ wird gequält von unbändigem Zorn, der aus der Unsicherheit entspringt. Ödipus widerstrebt der unbewußt oder nur halb bewußt anerkannten Wahrheit, daß er der Mörder des Laios ist — sein „Gedanke“ ist „beladen von traurigen Geheimnissen“ — daher die maßlose Heftigkeit, mit der er Teiresias und Kreon beschuldigt. Aber dies „zornige Unmaß“, fährt Hölderlin fort, „folgt nur der reißenden Zeit“ — der kategorisch sich wendenden Zeit — die ihn zerstört, ihn in sein Schicksal reißt; und dieser Zorn ist „zerstörungsfroh“: in seiner Qual will er doch seine eigene Zerstörung. Denn jetzt enthüllt ihm Jokaste, ohne es zu wollen, in der Absicht, ihn zu beruhigen, die Wahrheit, indem sie ihm die Einzelheiten des Mordes an Laios beschreibt.

Jetzt aber, in der dritten Phase seines Ringens um die Wahrheit, fällt Ödipus in einen dem bisherigen entgegengesetzten Geisteszustand: er überläßt sich der Täuschung. Hölderlin greift, um seine Haltung in der Szene mit Jokaste zu charakterisieren, zu Wendungen wie „die traurige Ruhe, das Blöde, der mitleidswerthe naive Irrtum“. Wir wollen sehen, ob diese Ausdrücke sich rechtfertigen lassen, wenn wir die Szene in Hölderlins Sinne interpretieren. Ödipus, erschreckt durch Jokastes Erzählung, fürchtet jetzt Laios getötet zu haben, aber er achtet nicht auf den anderen Teil des Berichts, in dem sie von dem an Laios ergangenen Orakel und von der Aussetzung seines Sohnes, dem die Zehen zusammengenäht wurden, spricht. Er denkt an Polybos und Merope und an den Orakelspruch, der ihn getrieben hat, sie zu verlassen — und merkt nicht, daß die beiden Orakelsprüche einer und derselbe sind. Er klammert sich daran, daß Polybos sein Vater sei, obwohl er selbst immer daran gezweifelt hat, und Teiresias ihm klar und deutlich gesagt hat, daß sein Vater Laios war. Hölderlin zitiert in den Anmerkungen diese Verse des Teiresias und unterstreicht die letzten Worte: „In einem Bette mit dem Vater und sein Mörder“. Aber Ödipus denkt nicht daran; er hält alle Fäden in den Händen, aber er will nicht sehen, daß sie zusammenlaufen. Einem unbefangenen Blick würde sich jetzt die Wahrheit unmittelbar enthüllen, aber Ödipus schließt die Augen vor der Entdeckung, weil er schon ihre zerschmetternde Wucht fühlt. Deshalb spricht Hölderlin von einem mitleidswerten Irrtum.

Die vierte Stufe der Entwicklung bildet die Szene mit dem Boten aus Korinth, in der Ödipus durch die Nachricht vom Tode des Polybos „zum

Leben wieder versucht“ wird. Hölderlin sieht in dieser Szene „das verzweifelnde Ringen, zu sich selbst zu kommen, das niedertretende, fast schamlose Streben, seiner mächtig zu werden, das närrischwilde Nachsuchen nach einem Bewußtseyn (S. 178/179). Diese Charakterisierung ist überraschend, denn anscheinend tut Ödipus, als er erfahren hat, daß Polybos tot ist und außerdem nicht sein Vater war, nichts anderes, als nach seiner Herkunft zu forschen, wobei es ihn vor allem beunruhigt, daß er nicht von königlichem Blut stammen soll. Wenn wir jedoch genauer zusehen, so können wir eine heftige innere Bewegung an ihm wahrnehmen, für die Hölderlins Worte – den Ausgangspunkt seiner Deutung vorausgesetzt – keineswegs zu stark sind. Belastet von „mannigfacher Qual“, wie Jokaste sagt, tritt Ödipus aus dem Hause; als er dann die Meldung des korinthischen Boten hört, sieht er sich befreit von der furchtbaren Drohung des Orakels und vergißt, daß er noch kurz vorher gefürchtet hat, Laios' Mörder zu sein. Hölderlin bemerkt, nachdem er die Worte angeführt hat, in denen Ödipus seine Erleichterung ausdrückt und erklärt, daß er nichts mehr auf Orakelsprüche geben würde: diese Reden könnten „aus edlerem Motiv erscheinen“. Das heißt, die blasphemischen Worte lassen sich entschuldigen, weil Ödipus glaubt, vor einem furchtbaren Verbrechen bewahrt worden zu sein. Aber er ist in diesem Augenblick nicht auf der Höhe seiner Aufgabe, er „trägt nicht mit herkulischen Schultern“; er „wirft . . . in hoher Schwäche, seiner mächtig zu werden, die königlichen Sorgen weg“ (S. 179). Er ist zu schwach, um in das Geheimnis einzudringen, das auf ihm und dem Land lastet, nach der Klarheit seines Bewußtseins zu streben; er beweist jetzt nicht die Kraft, die Last einer Welt auf den Schultern zu tragen, das heißt für ihn: sich zum Werkzeug göttlicher Offenbarung im Augenblick einer Weltkatastrophe zu machen.

Aber gleich darauf kehren seine Gedanken zu dem Orakel zurück, und ihn ergreift aufs neue die Furcht vor dessen zweiter Hälfte. Während Jokaste versucht, ihn zu ermutigen, ist er sich klar, daß er immer noch fürchten muß, weil eine schreckliche göttliche Prophezeiung über seinem Haupte hängt. Der feierliche Ton, in dem er unmittelbar nach dem lästernden Ausbruch von dieser Prophezeiung spricht, läßt erkennen, daß im Grunde sein Glaube an die Wahrhaftigkeit der Orakel durch die Nachricht vom Tode des Polybos nicht erschüttert worden ist, und daß er, ohne sich darüber Rechenschaft zu geben, immer noch nicht nur die zweite, sondern auch die erste Hälfte des Spruchs fürchtet. Wegen dieser widerspruchsvollen Haltung, die in so starkem Gegensatz zu dem normalen Benehmen der Jokaste steht, erscheint er Hölderlin „närrisch“ in dem Suchen nach seiner Herkunft. In Wirklichkeit gilt dies Suchen dem „Be-

wußtsein“, der vollen Klarheit über seine Situation, die er, wie wir bemerkt haben, gleichzeitig erstrebt und von sich weist. Daraus entspringen alle Widersprüche, die Hölderlin in seinem Vorgehen in dieser Szene erblickt und sich immer mehr steigern sieht: „Zuletzt herrscht in den Reden vorzüglich das geistesranke Fragen nach einem Bewußtseyn“ (S. 179).

Wir wollen nun die Entwicklung im letzten Teil der Szene mit dem Boten, die Hölderlin großenteils in den Anmerkungen wiedergibt, von seinem Standpunkt aus verfolgen. Als der korinthische Hirt andeutet, daß Polybos und Merope nicht seine Eltern sind, fährt Ödipus auf:

πῶς, ὦ γεραιέ; πρὸς θεῶν, διδάσκέ με.
(V. 1009: Wie, Alter? Bei den Göttern, belehre mich!)

Hölderlin übersetzt: „Wie, bei dem Göttlichen, Alter, sprich etwas!“, und unterstreicht in diesem Vers die letzten Worte, die, vor allem in seiner Übersetzung, auf etwas dunkel Geahntes hindeuten. Wie schon bei der Begegnung mit Teiresias bemerkt wurde, ist Ödipus höchst empfindlich gegen jede leiseste Andeutung eines Zweifels an seiner Abstammung von Polybos, und hier besteht er leidenschaftlich darauf, den Zweifel zu klären. Aber als ihm dann der Hirt bestätigt, daß Polybos nicht sein Vater ist, weicht Ödipus, gelenkt von dem instinktiven Schauer vor der geahnten Wahrheit, vom Wege ab, schließt die Augen vor dem nur noch mit einem leichten Schleier bedeckten Bilde. Er befragt den Hirten ungeduldig über seinen Vater, aber er denkt nicht daran, daß, wenn Polybos es nicht ist, der Orakelspruch über seinen Tod nicht mehr widerlegt ist; sein Verstand arbeitet nicht mehr zusammenhängend. Und als der Hirte von den vernähten Zehen spricht und von seinem daher rührenden Namen, empört sich Ödipus anscheinend nur in der Erinnerung an die Schande, die dieser körperliche Fehler für ihn bedeutet. In diesem Augenblick enthüllt sich Jokaste die Wahrheit, aber sie müßte auch für Ödipus offenbar sein. Jokaste hatte ihm erzählt, daß Laios seinen Sohn mit zusammengenähten Füßen hatte aussetzen lassen; der Hirt sagt ihm, daß er ihn von einem Diener des Laios empfangen hat; er selbst fürchtet Laios getötet zu haben; Teiresias hat ihm gesagt, daß er den Vater getötet hat und mit der Mutter in Blutschande lebt; in diesem Augenblick erfährt er, daß Polybos und Merope nicht seine Eltern sind – und er denkt an nichts als seine niedere Herkunft, die seine Gemahlin entehren könnte. Ja, er setzt jetzt seine ganze Energie, seinen ganzen Stolz daran, diesem neuen Unglück ins Antlitz zu sehen, sich zu erheben über das, was als Schande betrachtet wird, sicher im Gefühl seines persönlichen Wertes. Er könnte sich nicht so verblenden lassen, denkt Hölderlin, als er diese letzte Rede des Ödipus anführt

(1070–85), wenn er nicht „geisteskrank“ wäre, wenn diese leidenschaftliche Anspannung, sein Geschlecht zu erforschen, nicht in Wirklichkeit ein Versuch wäre, ein „verzweifelndes Ringen“, die Ahnung in seinem Innern zum Schweigen zu bringen. Dies „nährischwilde“ Suchen, in das Odipus sich stürzt, ist wie eine Flucht, die ihn doch an dasselbe Ziel bringen muß. Es ist richtig, daß die gesamte Tragödie von tragischer Ironie durchtränkt ist; aber in der Deutung Hölderlins entspringt diese Ironie gleichsam im Bewußtsein des Odipus selbst.

Die Wahrheit ist jetzt so offenkundig, daß Hölderlin den folgenden Chorgesang – der gewöhnlich so verstanden wird, als ließe sich der Chor von der Sicherheit des Odipus überzeugen und scherzte harmlos über seine Herkunft, die auch göttlich sein könnte – als „fromme Lüge“ bezeichnet. Odipus bewahrt seine zwiespältige Haltung – leidenschaftliche, ja brutale, „niedertretende“ Energie im Fragen und bewußte Blindheit – bis zu dem letzten Verhör der beiden Hirten. Er weiß, daß der thebanische Diener derselbe ist, der Laios begleitete, als er erschlagen wurde, und der Diener selbst sagt ihm, daß er im Haus des Laios erzogen wurde – und doch kommt ihm nicht sogleich der Verdacht, daß das Kind, das dieser dem korinthischen Hirten übergeben hat, Laios' Sohn gewesen sei. Er denkt immer nur an die niedrige Herkunft – so fragt er den Diener, ob es sein eignes Kind war, und, als dieser die Frage verneint, von welchem der Bürger er es bekommen habe – aber er denkt daran, weil er die Wahrheit nicht denken will. Er müßte sie auch aus dem Widerstreben des Dieners begreifen, ehe dieser, gezwungen durch seine Drohungen, sie enthüllt. Aber noch als der Diener ihm sagt, daß das Kind ihm von einem aus dem Hause des Laios übergeben worden sei, klammert er sich an die Möglichkeit, daß es ein anderer Diener oder ein Verwandter gewesen sein könnte, und erst bei der letzten stockenden Antwort:

„οἶμοι, πρὸς αὐτῷ γ' εἶμι τῷ δεινῷ λέγειν“
(Oh! oh! das Schröckliche selbst zu sagen, bin ich dran)

beginnt er die Augen zu öffnen.

Der Kommentar Hölderlins zu der Katastrophe wurzelt in derselben Anschauung: „Eben diß Allesuchende, Allesdeutende ists auch, daß sein Geist am Ende der rohen und einfältigen Sprache seiner Diener unterliegt“ (S. 180). Sein Geist, der alles wissen und in das göttliche Geheimnis eindringen will, löst sich aus der Sphäre der gemeinen Wirklichkeit, so daß die „Diener“ – vielleicht ist hier der Chor gemeint – einen überlegenen Ton anschlagen können. Nicht in der äußeren Situation liegt diese Überlegenheit, sondern der Geist des Odipus hat die Grenzen des

Menschlichen überschritten und spricht nicht mehr die Sprache des gewöhnlichen Lebens, in der ihn die Untergebenen überwinden. Hölderlin vergleicht seine gewaltsame Sprache mit der der Furien: er spürt etwas Dämonisches darin.

Führen wir die Deutung im Sinne Hölderlins auch für die letzte Szene fort. Als schließlich der letzte Schleier gefallen ist – und Odipus läßt nicht ab zu fragen, auch nachdem er erfahren hat, daß er der Sohn des Laios und der Jokaste ist, bis er alles bis auf den Grund geklärt hat – da lassen seine Worte „Ju! Ju! Das Ganze kommt genau heraus!“¹ erkennen, daß er keineswegs überrascht ist, wie er es sein müßte, wenn wirklich seine einzige Sorge gewesen wäre, ob er von königlicher Abkunft sei; sondern daß sich ihm nur klar bestätigt, was er immer dunkel und doch sicher geahnt hat. Er hat das „Bewußtsein“ erreicht, um das er verzweifelt rang; er hat sich geeint mit dem Gott, der ihm dieses Schicksal auferlegt hatte – aber in demselben Augenblick erfolgt die absolute Trennung. Als er auf den Gipfel vollendeter Klarheit gelangt ist, stürzt er hinab in die ewige Nacht; „O Licht! zum letztenmal seh' ich dich nun!“ sind die Worte, die unmittelbar auf die Enthüllung folgen. Aber während er dann, geblendet, in wilde Klagen ausbricht, ist in seinen Worten nicht das leiseste Zeichen einer Empörung gegen sein Schicksal zu spüren; im zerreißensten Jammer, in der tiefsten Verzweiflung kommt es ihm nicht in den Sinn, Götter oder Menschen anzuklagen wegen der Schuld, in die er unwissend verfallen ist. Er flucht dem, der ihn aus der Wildnis rettete, er klagt, daß der Kithäron ihn aufgenommen und nicht gleich getötet habe – und doch weiß er: dies ist das Schicksal, für das er aufgespart wurde:

... mich konnte Krankheit nicht,
Nichts sonst zerstören; nicht bin ich vom Tod'
Errettet, denn zu diesem großen Übel²

und er weiß auch, daß dies Unglück ausschließlich ihm zugehört, daß kein Sterblicher außer ihm fähig wäre, es zu ertragen:

τάμα γὰρ κακὰ οὐδεὶς οἴος τε πλὴν ἐμοῦ φέρειν βροτῶν (V. 1414/15)
So nemlich ist mein Übel,
Daß vor mir nie kein Mensch es tragen mochte.

¹ In Hölderlins Übersetzung ist der Ton noch um eine Nuance bestimmter; im Griechischen steht der Optativ mit ἄν (V. 1182), was bedeutet: „dürfte wohl genau herauskommen“.

² Auch hier zeigt Hölderlins Übersetzung eine leichte Akzentverschiebung auf größere Bestimmtheit des Tones hin; im Griechischen heißt es: μή 'πί τῷ δεινῷ κακῷ (V. 1457) „außer zu irgendeiner großen Übel“.

Er nimmt es an, in seiner ganzen Schwere, weil er weiß, es ist die Vereinigung mit dem Gott, nach der er in qualvollem Kampf gestrebt hat; aber ebenso stark fühlt er die Trennung. Immer wieder klagt er, daß er verloren und verflucht sei, der Verhaßteste bei Göttern und Sterblichen. In der „Geburt der höchsten Feindseeligkeit“ sagt Hölderlin im ‚Grund zum Empedokles‘, scheint „die höchste Versöhnung wirklich zu sein“.

Man könnte fragen, ob diese Auslegung der Ödipus-Tragödie nicht zu modern ist, nicht ein verfeinertes psychologisches Interesse voraussetzt, das einem antiken Dichter fremd ist. Sicherlich gewährt die griechische Tragödie im allgemeinen dem unmittelbaren Ausdruck der Seelenbewegungen nicht viel Raum, man kann sie oft nur erraten. Aber wenn wir daran denken, mit welcher Feinheit Sophokles etwa in den ‚Trachiniënnen‘ die Wandlungen in der Seele der Deianeira, der verlassenen Frau, nachzeichnet, kann es uns nicht unmöglich erscheinen, daß er Kenntnis gehabt hat von den verborgenen und widerspruchsvollen, halb unbewußten Vorgängen, die Hölderlin in der Seele des Ödipus erblickt und auf Grund deren er sein Bild aufbaut.

In der religiösen Deutung Hölderlins bewahrt die Gestalt des Ödipus bis zum letzten Augenblick ihre Größe. Auch im jammervollen Irrtum, im verzweifelten und sinnlosen Fragen ist es immer das ihm vom göttlichen Willen zugewiesene Schicksal, das ihn vorwärts treibt und das er im Innersten als ihm zugehörend annimmt, dem er nicht als blindes Opfer verfällt. Wenn man ihn in seinen Handlungen ausschließlich von äußeren Einflüssen bestimmt sieht, wird seine Gestalt klein, da sie nur Mitleid erweckt, ja, sie bietet einen jämmerlichen Anblick, den Sophokles ihr gewiß nicht hat geben wollen. In dem Bilde, das Hölderlins Auslegung erstehen läßt, bleibt Ödipus immer der „gewaltige Mann“, der auf seinen Schultern das Schicksal einer zusammenstürzenden Welt trägt.

IV. Die Deutung der Antigone

a) Die „vaterländische Umkehr“

Die Anmerkungen zur Antigone, oft noch fragmentarischer und daher dunkler als die zum Ödipus, sind nach dem gleichen Schema aufgebaut. Im dritten Teil wird die Grundidee des Dramas entwickelt. Mittelpunkt des tragischen Geschehens ist auch hier der Zusammenstoß zwischen Gott und dem Menschen, aber die Art, in der er sich vollzieht, ist anders als im Ödipus (Band V, Seite 259). Der Charakter der Handlung ist der

eines Aufruhrs, der die Form der „vaterländischen Umkehr“ annimmt, das heißt einer Umwälzung, die sich auf das ganze Land erstreckt, einer Revolution in einem ganz weiten und tiefen Sinn. Das, worauf es dabei ankommt, ist, daß diese Umwälzung von allen „in unendlicher Form“ empfunden wird, denn es handelt sich um eine „gänzliche Umkehr“, eine absolute Wandlung, die „alle Vorstellungsarten und Formen“ betrifft, und von der jeder sich ergriffen und erschüttert fühlen muß. „In vaterländischer Umkehr, wo die ganze Gestalt der Dinge sich ändert und die Natur und Nothwendigkeit, die immer bleibt, zu einer andern Gestalt sich neiget, sie gehe in Wildniß über oder in neue Gestalt, in einer solchen Veränderung ist alles bloß Nothwendige partheiisch für die Veränderung“ – das natürliche Leben strebt, aus Selbsterhaltungstrieb, den neuen Formen zu – „deswegen kann, in Möglichkeit solcher Veränderung, auch der Neutrale, nicht nur, der gegen die vaterländische Form ergriffen ist, von einer Geistesgewalt der Zeit; gezwungen werden, patriotisch, gegenwärtig zu seyn, in unendlicher Form, der religiösen, politischen und moralischen seines Vaterlands (προφάνηδι θεός)“. Das bedeutet: nicht nur derjenige, der die revolutionäre Tat begeht, sondern auch der, welcher der Bewegung fernsteht, wird gezwungen ihr zu folgen, die Wandlung als absolut anzuerkennen, in ihr die Erscheinung Gottes zu sehen.

Die „vaterländische Umkehr“ hat auch hier transzendenten Ursprung. Die Menschen bewirken sie nicht aus eigener Kraft, höhere Mächte treiben sie vorwärts, wie der Ausdruck „ergriffen“ erkennen läßt, vor allem da, wo von dem Handelnden die Rede ist, der gegen die vaterländische Form von einer Geistesgewalt der Zeit ergriffen ist. Es handelt sich auch in dieser Tragödie um die „kategorische Umkehr der Zeit“, der der Mensch nur folgen kann. Und wir finden auch hier den Begriff der „göttlichen Untreue“ wieder: „Vaterländische Umkehr ist die Umkehr aller Vorstellungsarten und Formen. Eine gänzliche Umkehr in diesen ist aber, so wie überhaupt gänzliche Umkehr, . . . dem Menschen, als erkennendem Wesen unerlaubt“ (S. 259). In einer absoluten Wandlung aller Vorstellungen hätte der Mensch keine Möglichkeit mehr, die Dinge zu erkennen, weil keine Beziehung da wäre zu dem vorausgehenden Zustande, keine Möglichkeit des Vergleichs mit den schon bekannten Dingen. Wenn der Mensch der gänzlichen Umkehr folgt, handelt er gegen seine geistige Natur. Und doch wird er gezwungen, diesen Akt zu vollziehen: er wird, wie Hölderlin in den Anmerkungen zum Ödipus sagt, ein Verräter, aber in „heiliger Weise“.

Hölderlin deutet dann hin auf die Struktur der Tragödie, die eine solche Umkehr, eine solche Revolution darstellt: „Ist ein solches Phäno-

men tragisch, so geht es durch Reaction, und das unförmliche entzündet sich an allzuförmlichem“ (S. 259). Das Unförmliche oder „Gegenförmliche“, die revolutionäre Kraft, verkörpert in Antigone, erhebt sich gegen den reaktionären Widerstand, das „Förmliche“, das Kreon darstellt (S. 260). Für die „Gruppierung der Personen gegeneinander“ ist es charakteristisch, daß sie in einer solchen Tragödie nicht „als streitend um die Wahrheit stehen“, wie im Ödipus, noch, wie im Ajax, um Leben oder Eigentum oder Ehre, sondern daß sie „als Personen im engeren Sinne, als Standespersonen gegeneinanderstehen, daß sie sich formalisieren“ (S. 259/260). Das bedeutet: die Personen unterscheiden sich durch ihre Stellung, sie nehmen eine verschiedene Haltung zu der „Umkehr“ ein, sie kämpfen um die Form der Dinge, um die Ordnung ihrer Welt; der eine, Kreon, um sie aufrecht zu halten, die andere, Antigone, um sie zu zerstören. Wenn jedoch auch die tragische Umwälzung, die im Ödipus durch eine einzige Person bewirkt wird, sich hier im Kampf zwischen zweien vollzieht, so gibt es doch auch in der Antigone eine Gestalt, die allein die „kategorische Umkehr“ ausdrückt: der „Neutrale“, der gezwungen wird, der revolutionären Bewegung zu folgen, ist Haimon, den Hölderlin schon in den Anmerkungen zum Ödipus in bezug auf seine zentrale Stellung in der Tragödie mit Ödipus selbst verglichen hatte (S. 182).

Aus dem Kampf zwischen entgegengesetzten Prinzipien sieht Hölderlin hier, was im Ödipus nicht möglich gewesen war, eine neue Ordnung erstehen; durch die Auflösung der alten Welt hindurch wird das Aufsteigen einer neuen sichtbar, wie es im Fragment 'Das Werden im Vergehen' entwickelt worden war. Hölderlin nennt diese neue Ordnung die „Vernunftform“, die sich bildet „in der furchtbaren Muse einer tragischen Zeit“, und die, „so wie sie in Gegensätzen sich darstellte, in ihrer wilden Entstehung, nachher, in humaner Zeit, als feste aus göttlichem Schicksaal geborene Meinung gilt“ (S. 259). Und nun ist die Vernunftform, die sich in der Antigone bildet, „politisch, und zwar republikanisch“. In dieser Tragödie wird, nach Hölderlin, eine Bewegung sichtbar, die von einem autokratischen, von Kreon vertretenen System auf eine republikanische Staatsform hinstrebt; er sieht sie dramatisch darin verwirklicht, daß zwischen den beiden Gegnern, die das förmliche und das gegenförmliche Prinzip darstellen, ein Gleichgewicht besteht, ja „das Gleichgewicht zu gleich gehalten ist“, was sich besonders am Ende zeigt, „wo Kreon von seinen Knechten fast gemißhandelt wird“ (S. 260). Hölderlin fügt hinzu, daß Sophokles recht hatte, diese Form zu wählen; denn „es ist dieß Schicksaal seiner Zeit und Form seines Vaterlandes“; das heißt, er glaubt, daß

Sophokles in dieser Tragödie den Ursprung, die Herausbildung der politischen Ordnung darstellt, in der er selbst lebte.

Ist nun die Behauptung haltbar, daß in der sophokleischen Antigone eine Revolution, sogar im engeren Sinne einer politischen Revolution, dargestellt wird? Handelt es sich nicht vielmehr um einen menschlichen Konflikt zwischen zwei Individuen, in dem der moralische Sieg ohne Zweifel auf Seiten Antigones ist? Heute gibt man dieser Auffassung den Vorzug; zu abstrakt erscheint uns die Deutung Hegels, der in den Gestalten des Dramas die Prinzipien des Staates und der Familie verkörpert sah, so daß die Gegner beide gleicherweise Recht haben: für uns hat Antigone Recht auch vom Standpunkt des Staates aus. Nun ist der Begriff des Tragischen, von dem Hölderlin ausgeht – auch wenn er in gewissem Sinne von entgegengesetzten Prinzipien und von einem Gleichgewicht zwischen den Gegnern spricht – nicht identisch mit dem Hegels. Er betrachtet die Gestalten des Dramas nicht als Verkörperung von Ideen, sondern sieht sie in ihrer Menschlichkeit in Beziehung zu den göttlichen Mächten, und diese Beziehung ist es, die ihnen eine allgemeine Bedeutung verleiht. Daher kann Hölderlin einen tragischen Konflikt niemals als rein individuell ansehen. Und während das Schicksal des Ödipus, für sich genommen, in erster Linie seine Person angeht und erst indirekt einen Weltsinn erlangt, hat der Gegensatz zwischen Kreon und Antigone schon an sich Bedeutung für die Gesamtheit; die Frage des Begräbnisses des Polyneikes ist ein Fall von öffentlichem, ja politischem Interesse. So kann diese Tragödie für Hölderlin unmittelbar zum Symbol für eine Weltumwälzung, oder, wie er in dem Fragment 'Das Werden im Vergehen' sagte, für den „Übergang des Vaterlandes“ werden. Das politische Moment, das in der modernen Auslegung gewöhnlich als sekundär angesehen wird, nimmt für Hölderlin eine aktive Funktion im tragischen Geschehen an, das sich ihm, von göttlichen Mächten gewirkt, als eine „religiöse, politische und moralische“ Revolution darstellt.

Um diese Deutung eingehender zu untersuchen, wenden wir uns dem zweiten Teil der Anmerkungen zu, wo Hölderlin einige Verse herausgreift und kommentiert, die ihm wesentliche Punkte in der Tragödie zu bezeichnen scheinen. Die Auslegung ist hier weniger zusammenhängend als in den Anmerkungen zum Ödipus; daher werden wir, ohne uns an die Reihenfolge, in der die Verse angeführt werden, zu halten, zunächst herausstellen, was er zur Erläuterung seiner Idee der „gänzlichen Umkehr“, der totalen Revolution, in der Antigone sagt. Es wird sich dann zeigen, daß auch der grundlegende Gedanke der Begegnung zwischen Gott und Mensch aufgenommen und erweitert wird.

Den Mittelpunkt des Dramas, den Augenblick, in dem die Zeit sich wendet und der Mensch der kategorischen Umkehr folgt, sieht Hölderlin bezeichnet durch zwei Verse in der Szene zwischen Kreon und Haimon:¹

KP: ἀμαράνω γὰρ τὰς ἐμὰς ἀρχὰς σέβων;
Tue ich unrecht, wenn ich meine Herrschaft heilig halte?

AI: οὐ γὰρ σέβεις, τιμὰς γε τὰς θεῶν πατῶν.
Du hältst sie nicht heilig, wenn du die Ehre der Götter mit Füßen trittst. (V.744 f.)

Wenn meinem Uranfang' ich treu beistehe, lüg' ich?
Das bist Du nicht, hältst Du nicht heilig Gottes Nahmen.² (V.773 f.)

Hölderlin bemerkt zu seiner Übersetzung des zweiten Verses, daß es nötig war, den „heiligen Ausdruck“: „trittst du der Götter Ehre“ zu ändern, „weil er in der Mitte bedeutend ist, als Ernst und selbständiges Wort, an dem sich alles übrige objectiviert und verklärt“ (S.255). Dies also sind die Verse, die den Schlüssel zu dem Sinn des ganzen Werkes enthalten. Bedeutsam für die Deutung Hölderlins ist vor allem, daß er in der Frage Kreons ἀρχὰς mit Anfang, statt mit Herrschaft übersetzt – und sie bezieht auf den Schwur, mit dem der König den Wächter bedrohte:

Wenn aber Leben hat der Erde Herr, in mir auch,
So weiß ich dieß, und dargestellt zum Eide,
Sag' ich dir dieß: den Thäter müßt ihr liefern. (319 f.)

Kreon also beruft sich, um seinen Befehl seinem Sohn gegenüber aufrecht zu halten, auf den Eid, in dem er Zeus angerufen hat, das heißt, auf eine religiöse Verpflichtung; und doch wirft Haimon ihm Mangel an Ehrfurcht vor den Göttern vor. Es handelt sich hier, nach Hölderlins Meinung, nicht um die Ehre der Götter im Gegensatz zur Würde oder Sicherheit des Staates, sondern um etwas viel Tieferes. Um die Auffassung dieser für ihn entscheidend wichtigen Verse richtig verstehen zu können, müssen wir ihm zunächst in seiner Deutung des Charakters der beiden Hauptgestalten, Antigones und Kreons, folgen.

¹ Da die Übersetzung der Antigone freier ist als die des Ödipus und oft den Ausdruck des Originals verändert, werden wir, wo es nötig ist, den griechischen Text nach der Ausgabe von Carl Gottlob August Erfurdt. Leipzig 1830, mit wörtlicher Übersetzung, neben der Übersetzung Hölderlins geben.

² Die Diskrepanz zwischen den Verben in der Frage und der Antwort rührt, wie Beißner in seiner Studie über die Übersetzungen Hölderlins (S. 123) nachweist, von einer metrischen Änderung her; vor der letzten Ausarbeitung hatte der erste Vers 5 Hebungen: „Wenn meinem Uranfang ich treu bin, lüg ich?“

b) Die Charaktere Antigones und Kreons

Hölderlin stellt die beiden Charaktere einander gegenüber, als er das vierte Stasimon erläutert, in dem der Chor als Antwort auf die Klagen der Antigone, der letzten Überlebenden des Königshauses, andere Gestalten hoher Abkunft heraufbeschwört, die ein ähnliches Schicksal erlitten, lebendig begraben wurden. Dieser Chorgesang erhält eine ganz eigentümliche Deutung: er wird betrachtet als „reinste Allgemeinheit und als eigentlichster Gesichtspunkt, wo das Ganze angefaßt werden muß“ (S.256). Die beiden Gestalten, die die Handlung tragen, sind hier mit „höchster Unparteilichkeit“ nebeneinander gestellt: „einmal das, was den Antitheos charakterisiert, wo einer, in Gottes Sinne, wie gegen Gott sich verhält und den Geist des Höchsten als gesezlos erkennt“¹; auf der anderen Seite „die fromme Furcht vor dem Schicksaal, hiemit das Ehren Gottes, als eines gesezten“² (S. 256/57). Im ersten Sinn, fährt Hölderlin fort, handelt Antigone, im zweiten Kreon.

Kreon ist also für Hölderlin kein gottloser und böser Tyrann. Er ist „allzu förmlich“. Er betrachtet sich – würde Hölderlin interpretieren – als legitimen Herrn Thebens (Vers 173–174), verantwortlich für das Schicksal der Stadt; wer seinen Befehlen nicht gehorcht, ist ein Rebell, der die Gesetze übertritt (Vers 477) – „trüb macht“ übersetzt Hölderlin (Vers 500) – und den Staat in Anarchie stürzt, das größte der Übel (Vers 668). Nach den großen Stürmen, aus denen die Götter die Stadt errettet haben (Vers 162–163), bedarf es einer starken Hand, die Bürger zu führen; nach dem Bürgerkrieg muß klar und deutlich gesagt werden, wer Freund und wer Feind des Vaterlandes ist. Dies ist der Wille der Götter, die nicht dulden können, daß die Schlechten ebenso geehrt werden wie die Guten. So glaubt Kreon Zeus zu ehren, wenn er das Gesetz aufrecht hält, das er gegeben hat; denn für ihn ist das Göttliche „gesetzt“, beständig, ein fest-stehender Stern, dem man beharrlich folgen muß. Er bleibe seinem Uranfang treu, sagt er zu seinem Sohne. Er will „im Folgenden schlechterdings . . . dem Anfänglichen gleichen“ (S. 182); er sieht nicht, daß die Zeit sich gewendet hat.

Antigone dagegen erkennt, daß der Geist Gottes von keinem Gesetz begrenzt wird, das unter Menschen gilt. Gegenüber dem Gebot Kreons beruft sie sich auf die ungeschriebenen Gesetze der Götter. Wenn Hölder-

¹ Dieser Charakter würde in dem Chorlied dargestellt sein durch Lykurgos, der den Dionysos verhöhnt.

² Diese Haltung zeigen die Söhne des Königs Phineus, die geduldig ihr Schicksal ertragen.

lin sie als „Antitheos“ bezeichnet, so erkennen wir auch hier dieselbe Dialektik, die im Ödipus zu beobachten war (der „heilige Verräter“), und auch im sophokleischen Original zum Ausdruck kommt, z. B. in Vers 74: ὅσια πανουργήσασ' (weil ich heilig frevelte), wo Hölderlin sie allerdings nicht erkannt hat, da er übersetzt: „Wenn Heiligs ich vollbracht.“ Antigone hört im Chaos der Zeit die göttliche Stimme, die sie anspricht, die heilige Pflicht gegen den toten Bruder zu erfüllen, und sie weiß, daß sie, auch wenn sie das Gesetz der menschlichen Gemeinschaft, das gewiß unter dem Schutz der Götter steht, bricht, ihrem wahren Willen folgt. Sie lebt die „kategorische Umkehr der Zeit“. Hegel sagte, daß Antigone und Kreon verschiedene Gottheiten verehren: Kreon Zeus, Antigone die Unterweltsgötter.¹ Es ist richtig, daß Antigone, als sie sich gegen Kreon verteidigt, die Unterirdischen anruft. Aber Hölderlin mißt dem keine besondere Bedeutung bei. Auch Antigone nennt an erster Stelle den Namen des Zeus, als sie die Verbindlichkeit von Kreons Verbot bestritt:

Ὁὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε.
(Es war ja nicht Zeus, der mir dies befahl.) (Vers 450)

Hölderlin verschiebt hier in der Übersetzung wieder die Akzente: „Mein Zeus berichtete mir nicht“ (Vers 467), um seinen Grundgedanken zu unterstreichen, daß beide dieselbe göttliche Macht anbeten, aber auf verschiedene Art.²

So liegt der tiefste Sinn des Gegensatzes zwischen Antigone und Kreon in der Religiosität ihres Charakters, nicht in der rechtlichen und moralischen Frage an sich, die erst von der verschiedenen Haltung der Personen dem Göttlichen gegenüber ihre Bedeutung empfängt. Auch im Charakter der beiden Gegner handelt es sich nicht um Verschiedenheit im Moralischen, und nicht einmal um einen höheren oder geringeren Grad von Gottesfurcht; im Gegenteil, Hölderlin sagt ausdrücklich, daß die beiden Charaktere nicht, wie Ajax und Ulyß oder wie Ödipus und die griechischen Landleute in ihrer Bildung oder ihrer Frömmigkeit entgegen-

¹ Vorlesungen über die Ästhetik, Band 3, Seite 551.

² In engem Anschluß an die griechische Wortfolge könnte man auch übersetzen: „Es war ja für mich nicht Zeus, der dies befahl“, was Hölderlins Übersetzung näher kommt (vgl. die Anmerkung Helmingraths, S. 360). Trotzdem hat sie den Sinn des Originals zu sehr verändert, weil Antigone offenbar das Gebot eines Menschen und die göttlichen Gesetze einander gegenüberstellt. Aber die Freiheit läßt sich rechtfertigen von dem Gesichtspunkt Hölderlins her, demzufolge Kreon sein Gesetz als in Zeus' Willen begründet betrachtet.

gesetzt sind, sondern daß sie „gleich gegeneinander abgewogen und nur der Zeit nach verschieden“ sind, „so daß das eine vorzüglich darum verliert, weil es anfängt, das andere gewinnt, weil es nachfolgt“ (S. 257). Am Ende der Anmerkungen vergleicht Hölderlin die Gruppierung der Personen in der Antigone mit einem Kampfspiel von Läufern, „wo der, welcher zuerst schwer Othem holt und sich am Gegner stößt, verloren hat“ (S. 260). Um diesen Gedankengang zu interpretieren — ganz wird man ihn vielleicht nicht erhellen können — muß man zu dem Ausgangspunkt Hölderlins zurückkehren. „Der Zeit nach verschieden“ kann hier nur bedeuten: verschieden in der Haltung gegenüber der „kategorischen Umkehr“ der Zeit. Kreon erkennt, spürt diese Wende nicht; Antigone hat sie verstanden und innerlich ergriffen und überholt daher Kreon im Lauf, der „anfang“, als er sein Gebot erließ, und als erster, in der Szene mit Teiresias, den Atem verliert.¹

So entscheidet sich auch Hölderlin, wie sehr er auch das „Gleichgewicht“ zwischen Antigone und Kreon betont, für einen der beiden Gegner: Antigone ist Siegerin, aber in einem anderen Sinne als man sonst annimmt. Denn er sieht den Unterschied zwischen beiden in einer tieferen Schicht des Religiösen: es handelt sich, wie schon gesagt, nicht um einen höheren oder geringeren Grad von Gottesverehrung, sondern um die unmittelbare Nähe zum Göttlichen, um das Erkennen des gegenwärtigen Gottes. Ihn nicht zu erkennen ist nicht eine Schuld im moralischen Sinne; daher betrachtet Hölderlin die Charaktere Kreons und Antigones als gleichen Gewichts und unterstreicht mehrmals die Unparteilichkeit des „sonderbaren Chors“: „Seine kalte Unpartheilichkeit ist Wärme, eben weil sie so eigentümlich schiklich ist“ (S. 257). „Schiklich“ bezeichnet bei Hölderlin die Haltung, die dem Menschen gegenüber dem Göttlichen geziemt. Von jedem menschlichen Standpunkt aus sind die beiden Gegner als gleich zu betrachten, nur von der Sphäre des Gottes aus gesehen hat Antigone recht; daher ist die Unparteilichkeit des Chors „schiklich“.

Für uns bietet es sicher eine gewisse Schwierigkeit, Antigone und Kreon moralisch auf der gleichen Ebene zu sehen. Aber vielleicht sind wir zu sehr gewöhnt, diesen Konflikt vorwiegend von einem moralischen und rein menschlichen Gesichtspunkt aus anzusehen. Dies zeigt sich beispielsweise, wenn man gegen Hegels Deutung einwendet, der Chor könne, da er sich einer praktischen Entscheidung gegenüber sähe, nicht Kreon und

¹ Die Stelle ist auch im umgekehrten Sinn erklärt worden: daß es Antigone sei, die anfängt und verliert. Aber es scheint mir nicht richtig, besonders wenn man das Bild von dem schwer Atem holenden Läufer berücksichtigt. Allerdings wird der Satz, daß einer verliert, weil er anfängt, auch durch dieses Bild nicht ganz erklärbar.

Antigone gleichzeitig recht geben, ohne in eine Sinnlosigkeit zu verfallen. Auf diese Art wird das Problem zu sehr vereinfacht. Die Haltung des Chors besteht tatsächlich gerade darin, daß er bald dem einen, bald dem anderen recht gibt. Und gibt es nicht auch im praktischen Leben Augenblicke, wo es nicht klar ist, wer Recht und wer Unrecht hat? Es gehört zum Wesen der Tragödie, daß in ihr ein Zwiespalt aufbricht, in dem es nicht möglich ist, eine klare und einfache Entscheidung zu treffen. Für Hölderlin ist in der Antigone das moralische Problem in solcher Tiefe aufgedeckt, und daher muß die Lösung in einer höheren Sphäre gesucht werden. Auch wenn wir Antigone und Kreon nicht als moralisch gleichwertig ansehen können und deutlich den Eindruck haben, daß alle menschlichen Sympathien des Dichters auf Seiten der Antigone sind, wird es doch im Sinne des Sophokles sein, auch Kreon seinen Standpunkt zuzugestehen und damit anzuerkennen, daß die Frage auf der moralischen Ebene allein nicht entschieden werden kann.

c) Kreon und Haimon

Jetzt können wir verstehen, welche Bedeutung in Hölderlins Auffassung dem Gegensatz zwischen Kreon und Haimon zukommt. Als Kreon den Überredungsversuchen des Sohnes entgegenhält, daß er seinem „Uranfang“ treu bleiben wolle, antwortet ihm Haimon, daß er ihm nicht treu sei, wenn er Gottes Namen nicht heilig hielte. Um Gott zu ehren, müßte er also nicht im gewöhnlichen Sinne treu sein, sondern die „göttliche Untreue“ erkennen. Indem er seinem Schwur, seiner Verpflichtung gegen Zeus treu bleibt, bringt er sich in Gegensatz zu dem wahren göttlichen Willen, wie es ihm später Teiresias enthüllt. Haimon aber, der Neutrale, der zwischen den beiden Gegnern steht, an den einen wie an den anderen gebunden, nimmt Partei für Antigone: bezwungen von Eros, sagt der Chor; der sich wendenden Zeit folgend, interpretiert Hölderlin. Haimon, der sich empört gegen die väterliche Autorität, die er am Anfang des Gesprächs noch anerkannt hatte, ein Band zerreißt, das er für heilig erklärt hatte, bleibt seinem Anfang nicht treu; und gerade darin handelt er, wie Antigone, „in Gottes Sinne“.¹

Aus der religiösen Bedeutung des Gegensatzes zwischen Kreon und Haimon, die für Hölderlin entscheidend ist, entspringt unmittelbar die

¹ Da die Auslegung dieser Stelle an der Übersetzung des Wortes ἀρχαῖς hängt, das wohl sicher mit „Herrschaft“ wiederzugeben ist, wird sie philologisch nicht zu halten sein.

politische: der Neutrale wird „gezwungen, patriotisch, gegenwärtig zu sein“, an der „vaterländischen Umkehr“, der Revolution seines Landes teilzunehmen (S. 259). Indem Haimon versucht, Antigone zu verteidigen, sieht er sich dahin gebracht, den autokratischen Ideen Kreons zu widersprechen. Er bestreitet ihm das Recht, allein über das Schicksal der Stadt zu entscheiden, und auf die fast naiv klingende Frage Kreons, ob die Polis nicht dem gehöre, der befehle, antwortet er, daß Kreon mit solchen Ansichten nur in der Wüste befehlen könne. Diese Kontroverse ist die Stelle, in der Hölderlin einen Stützpunkt finden konnte für seine Idee, daß in den Gegensätzen, die in diesem Drama dargestellt werden, sich eine republikanische Ordnung bilde.

Da nun Hölderlin gesagt hatte, daß in diesen die Mitte der Tragödie bezeichnenden Versen sich alles übrige objektiviere, wird es verständlich, daß er auch der Tat der Antigone einen revolutionären Sinn zuschreiben kann. Wenn sie für sich genommen und nach ihren psychologischen Motiven betrachtet wird, kann diese Tat als eine rein menschliche, ohne jede politische Bedeutung, erscheinen. Aber Hölderlin sieht sie von Anfang an auf einem weiten Hintergrund und wertet sie nach ihren Wirkungen. In der Tat handelt Antigone, wie am Beginn des Stückes Ismene (V. 79) sagt und Antigone in ihrer Klage auf dem Todesweg wiederholt (V. 897): βία πολιτῶν (gegen den Willen der Bürger), ein Ausdruck, den Hölderlin, wieder von seinem Gesichtspunkt aus stärker akzentuierend, mit „Aufstand“ wiedergibt (V. 81 u. 942). Als dann Haimon die Tat Antigones vor dem König vertritt, wird ihr politischer Umfang sichtbar: sie, die sich dem König widersetzte, hat das Volk auf ihre Seite gezogen, zu dessen Vorkämpfer sich nun Haimon macht; so wirkt ihre Tat, die schon in sich revolutionär, „gegenförmlich“ war, in einem weiteren Kreis hinein und wird dadurch zum konkreten Symbol der Tragödie als Welterschütterung.

Die Umwälzung, die Hölderlin in dieser Tragödie dargestellt sieht, hat für ihn noch einen anderen, umfassenderen Sinn. Als er die beiden Verse, die für ihn die „Mitte“ bedeuten, erläutert, sagt er, daß es in dieser Wende der Zeit „vom griechischen zum hesperischen gehet“. Das heißt, es handelt sich hier auch um eine Wandlung der Kultur. Da aber, um diesen Satz zu verstehen, erst untersucht werden muß, was mit den Worten „griechisch“ und „hesperisch“ gemeint ist, müssen wir seine Erklärung bis ans Ende verschieben.

d) *Das Schicksal Antigones: Gott und Mensch*

Die weiteren in diesem Teil der Anmerkungen enthaltenen Erläuterungen beleuchten, soweit sie für die Deutung der Tragödie von wesentlicher Bedeutung sind, das, was sich in dem tragischen Zusammenstoß zwischen Gott und dem Menschen ereignet. Die ersten in diesem Zusammenhang kommentierten Verse sind diejenigen, in denen sich der Gegensatz zwischen Antigone und Kreon in seiner Tiefe zu enthüllen beginnt:

Kreon: Was wagtest du, ein solch Gesez zu brechen?
Antigone: Darum. Me in Zevs berichtete mirs nicht,
Noch hier im Haus das Recht der Todesgötter.

Hölderlin nimmt hier einen Augenblick wahr, in dem „der Geist der Zeit und Natur, das Himmlische, was den Menschen ergreift, und der Gegenstand, für welchen er sich interessirt, am wildesten gegeneinander stehen“ (S. 254). Es ist der Gipfelpunkt eines Kunstwerks, „der kühnste Moment“, der das Drama in zwei Hälften teilt (jedoch zu unterscheiden von der Cäsar). Der erste wird von dem „sinnlichen Gegenstand“ beherrscht, während der Geist „am mächtigsten erwacht, da, wo die zweite Hälfte angehet“. Der sinnliche Gegenstand wäre hier der Streit um den Leichnam des Polyneikes, der zunächst ein äußerer, juristischer Konflikt ist oder zu sein scheint, aber dann in dem im Namen der Götter geführten Kampf zwischen Antigone und Kreon vom Geist ergriffen und durchdrungen wird. „Das tragischmüßige Zeitmatte, dessen Object dem Herzen doch nicht eigentlich interessant ist, folgt dem reißenden Zeitgeist am unmäßigsten, und dieser erscheint dann wild“ (S. 254). In dem Augenblick, in dem der wirkliche tragische Kampf entbrennt, enthüllt sich die Kluft zwischen der matten Zeit, dem alltäglichen Leben des Menschen, ohne tiefere Bewegung, beherrscht von materiellen Interessen, und der göttlichen Macht, die gewaltsam in seine Ruhe einbricht und es in den Wirbel des geistigen Kampfes reißt.

Diese Macht wird hier vorzugsweise „Geist der Zeit“ genannt. Es ist dies ein Ausdruck, der in der Sprache Hölderlins eine ausgesprochen religiöse Färbung hat. Er hat nichts zu tun mit dem „Geist der Zeiten“, über den zwischen Faust und Wagner ironisch gestritten wird. In seinen Gedichten feiert ihn Hölderlin als große weltbewegende Macht. Eine Ode ist geradezu „Der Zeitgeist“ betitelt (III, S. 10). Er ist der „Allerschütterer“, der in der dunklen Wolke waltet:

Zu wild, zu bang ist's ringsum und es
Trümmert und wankt ja, wohin ich blike.

Aber als der Dichter endlich offenen Auges zu ihm aufblickt, sieht er, daß es der Vater ist, der zuerst mit seinem Strahl den Geist in ihm erweckt und ihm das Leben in all seiner Größe aufgeschlossen hat. Wir erkennen das Doppelgesicht dieser göttlichen Macht, die sich ebenso zerstörend wie lebenerweckend offenbart, dasselbe Gesicht, das in der Tragödie erscheint.

Der Geist der Zeit stößt zusammen mit der müßigen, matten Zeit und enthüllt sein dämonisches Antlitz: er schont nicht die Menschen, „wie ein Geist am Tage, sondern er ist schonungslos, als Geist der ewig lebenden ungeschriebenen Wildniss und der Totenwelt“ (S. 254). Wir waren diesem Gedanken Hölderlins schon begegnet: es gehört zum Wesen der himmlischen Macht, daß sie den Menschen schont, ihn nicht mit ihrer Gegenwart erdrückt. In der Elegie 'Heimkunft' (IV, 107 ff.) hat Hölderlin die Gottheit, die er hier „Geist am Tage“ nennt, geschildert:

Und noch höher hinauf wohnt über dem Lichte der reine
Seelige Gott vom Spiel heiliger Stralen erfreut.
Stille wohnt er allein, und hell erscheinet sein Antliz,
Der ätherische scheint Leben zu geben geneigt,
Freude zu schaffen . . .

Aber er ist „kundig des Maases, kundig der Athmenden auch“; er weiß, daß die Wesen, die die Luft der Erde atmen, die Fülle des göttlichen Segens nicht ertragen, und so verteilt er seine Gaben „zögernd und schonend“.

Aber nicht in dieser Gestalt offenbart sich die göttliche Macht in der Tragödie; hier bricht sie ein in die menschliche Welt, schonungslos, schrecklich, als Geist der Vernichtung. Im Kommentar zum Ödipus hatte Hölderlin diesen Charakter der „Naturmacht“ zugeschrieben, die den Menschen tragisch seiner Lebenssphäre entreißt, und auch hier stellt er den Geist der Zeit mit der Natur und der himmlischen Macht in eine Linie. Man sieht, daß sein religiöses Denken auf den Begriff einer einheitlichen göttlichen Macht hin tendiert, von der der „Geist am Tage“ und der „Geist der Totenwelt“ zwei verschiedene Aspekte wären. In der Tragödie enthüllt sich vor allem der, der in der Sprache der modernen Theologie *Mysterium tremendum*¹ genannt worden ist, ein Grundelement aller großen religiösen Dichtung – der poetischen Bücher des Alten Testaments wie der Göttlichen Komödie – das Hölderlin mit der ihm eigenen religiösen Hellhörigkeit in der griechischen Tragödie in einer bisher nicht gesehene Tiefe erspürt².

¹ Rudolf Otto, *Das Heilige*, Kap. 4.

² In der Übersetzung verstärkt er zuweilen dieses Element, z. B. in Vers 920: ζῶσ' εἰς θανάτων ἔρχομαι κατασκαπᾶς (Lebend gehe ich in die Gräber der Toten) „Lebendig in die Wildniß der Gestorbenen / Komm ich hinab“ (V. 956).

Nachdem Hölderlin das Bild des Zeitgeistes, als einer erbarmungslosen und schaudererregenden Macht hat erstehen lassen, zitiert er die Verse:

Kreon: Doch, Guten gleich, sind Schlimme nicht zu nehmen.
Antigone: Wer weiß, da kann doch drunt' ein andrer Brauch seyn.

Auch im Sittlichen wird hier ein Abgrund geahnt, der den Menschen vom Göttlichen trennt, wie er schon in den Anmerkungen zum Ödipus sichtbar geworden war. Der Unterschied zwischen Gut und Böse, der unter Menschen gilt, muß nicht der gleiche sein für das Denken der Götter. Hölderlin gibt keine Erläuterung dieser Verse, sondern nimmt sie zum Ausgangspunkt, um die Sprache des Sophokles zu charakterisieren, als deren wesentliche Züge ihm erscheinen „das Liebenswürdige, Verständige im Unglück, das Träumerisch-naive“, im Gegensatz zur Sprache des Äschylus und Euripides, die „mehr das Leiden und den Zorn, weniger aber des Menschen Verstand, als unter Undenkbarem wandelnd, zu objectivieren wissen“ (S. 254). Das göttliche Geheimnis, unerreichbar für die Vernunft des Menschen, der sich ihm nur im Traum, mit kindlichem Sinne nahen kann – wie hier Antigone in ihrer Antwort – dichterisch darzustellen wäre danach die besondere Gabe des Sophokles:

Und wie verhält sich der Mensch gegenüber der göttlichen Macht? Im Ödipus strebt der tragische Held nach der Vereinigung mit Gott und sucht doch gleichzeitig ihr zu entrinnen; hier muß, in dem Augenblick, in dem der Geist am mächtigsten erwacht, „der Mensch sich am meisten festhalten“, und deswegen „steht er auch da am offensten in seinem Charakter“ (S. 254). Der Mensch bedarf gegenüber der Gottheit eines festen Halts; er braucht, um ihr standzuhalten, alle Kräfte seines Charakters, die sich deshalb in einem solchen Augenblick am deutlichsten offenbaren.

Was hier gemeint ist, wird zu lebendigem Ausdruck gebracht in der Ode 'Dichterberuf', in der Hölderlin die „matte Zeit“, die ohne Ehrfurcht vor dem Göttlichen ist, schildert. Am Schluß des Gedichts hatte er im Entwurf dem „schlauem Geschlecht“ das Zeitalter gegenübergestellt, in dem die Sterblichen noch in Einheit mit der Natur und den Göttern lebten:

Wohin sie gehn, die goldene Wolke folgt,
Erheiternd und befruchtend, beschirmend auch
Und keiner Würden brauchts und keiner
Waffen, so lange der Gott nicht fehlet. (IV, 332)

In der Ode aber wird dies Bild durch ein anderes ersetzt; es ist nicht mehr die in der Liebe zur Natur zusammengeschlossene Gemeinschaft, sondern der einsame Seher, der gezwungen ist, vor Gott allein zu bleiben; und

der Gedanke ist dialektisch vertieft: nicht mehr beschirmt die göttliche Macht den Menschen, sondern er muß vor der Gegenwart Gottes geschützt werden:

Furchtlos aber, so er es muß, der Mann
Einsam vor Gott, es schützet die Einfalt ihn,
Und keiner Waffen brauchts und keiner
Listen, so lange, bis Gottes Fehl hilft. (IV, 147)

Der Mensch fühlt den Schauer der göttlichen Nähe, aber er überwindet ihn in kindlicher Haltung, und wenn seine Kräfte versagen, entzieht sich ihm Gott, um ihm zu helfen. Dies ist das religiöse Gefühl, aus dem heraus das Schicksal der Antigone gedeutet wird; in der Tragödie „fehlt“ der Gott nicht, er schont den Menschen nicht, indem er sein Angesicht verhüllt, sondern tritt ihm entgegen und ergreift ihn mit seiner ganzen Macht.

In der Erläuterung der Verse, in denen sich Antigone auf ihrem Todesweg mit Niobe vergleicht, stellt Hölderlin den Augenblick dar, in dem der Mensch „sich festhalten“, alle seine Kräfte zusammenraffen muß, um vor Gott stehen zu können. Hölderlin hat hier den Sinn des Urtextes erheblich geändert, ja den Text selbst erweitert; um den Sinn der Tragödie, wie er sich ihm darstellt, stärker hervortreten zu lassen.

ἤκουσα δὴ λυγροτάτων ὀ-
λέσθαι τὰν Φρυγίαν ξέναν
Ταντάλου, Σιπύλω πρὸς ἄ-
κρω' τὰν, κισσὸς ὡς ἀτενῆς,
πετραία βλάστα δάμασεν,
καὶ νιν ὄμβρω τακομένα,
ὡς φάτις ἀνδρῶν,
χιῶν ἑ' οὐδαμὰ λείπει,
τέγγει δ' ὑπ' ὄφρυσι παγκλαύτοις
δειράδας ἅ με δαι-
μων ὁμοιοτάτων κατευνάζει. (V. 823ff.).

(Ich hörte, daß jammervoll umgekommen ist die Fremde, die Phrygerin, die Tochter des Tantalus, auf dem Gipfel des Sipylos, die wie festumspannender Efeu der aufsprossende Stein überwältigte, und sie, die vom Regensterm verzehrt wird, verläßt, wie die Sage unter den Menschen geht, der Schnee niemals und netzt ihr den Hals unter den von Tränen strömenden Brauen. Ihr ganz ähnlich bringt mich ein Dämon zur Ruhe.)

Ich habe gehört, der Wüste gleich sey worden
Die Lebensreiche, Phrygische,
Von Tantalos im Schoose gezogen, an Sipylos Gipfel;
Höckricht sey worden die und wie eins Epheuketten
Anthut, in langsamen Fels
Zusammengezogen; und immerhin bei ihr,
Wie Männer sagen, bleibt der Winter;
Und waschet den Hals ihr unter
Schneehellen Thränen der Wimpern. Recht der gleich
Bringt mich ein Geist zu Bette. (V. 852 ff.)

In diesen Worten erscheint Hölderlin der „höchste Zug an der Antigone“: „Der erhabene Spott, so fern heiliger Wahnsinn höchste menschliche Erscheinung, und hier mehr Seele als Sprache ist, übertrifft alle ihre übrigen Äußerungen; und es ist auch nöthig, so im Superlative von der Schönheit zu sprechen, weil die Haltung unter anderem auch auf dem Superlative von menschlichem Geist und heroischer Virtuosität beruht“ (S. 255). Es ist der Augenblick, in dem die inneren Kräfte des Menschen am vollsten entfaltet, aufs Äußerste gespannt sind; der Geist schwingt sich auf zu seiner höchsten Leistung, die heroische Seelenkraft bezwingt den Schmerz: indem Antigone im Angesicht des Todes ihr furchtbares Schicksal objektiviert, stellt sie sich mit einem Gefühl des Stolzes neben Niobe, die Sterbliche neben die Tochter der Götter – wie der Chor mahnend hervorhebt – die unvermählte Jungfrau neben die reichgesegnete Mutter. Darin liegt der „erhabene Spott“; der tragische Held nimmt, um sich vor Gott zu behaupten, ihm gegenüber die Haltung des Empörers an: „Es ist ein großer Behelf der geheim arbeitenden Seele, daß sie auf dem höchsten Bewußtseyn dem Bewußtseyn ausweicht, und ehe sie wirklich der gegenwärtige Gott ergreift, mit kühnem oft sogar blasphemischen Worte diesem begegnet und so die heilige lebende Möglichkeit des Geistes erhält“ (S. 255). Die geheimarbeitende Seele hatte Hölderlin schon im Ödipus entdeckt: sie trieb den Helden vorwärts auf dem Wege des qualvollen Ringens um das göttliche Geheimnis; hier hält sie ihn im Augenblick des Zusammenstoßes mit der Gottheit.¹ Der Mensch, der die Gegenwart Gottes nicht ertragen kann, flüchtet sich in die „Einfalt“, wie der Dichter, oder, wie der

¹ In diesem Kommentar klingt wieder der im 'Grund zum Empedokles' entwickelte Gedanke an, daß im höchsten Augenblick, unmittelbar vor dem Tode, das Bewußte und das Unbewußte sich gegenseitig durchdringen, vor allem in den Worten, in denen Hölderlin den Sinn des Vergleichs mit Niobe erläutert: „In hohem Bewußtseyn vergleicht sie (die Seele) sich dann immer mit Gegenständen, die kein Bewußtseyn haben, aber in ihrem Schicksal des Bewußtseyns Form annehmen“. Als Beispiel führt er das Gleichnis an, das er selbst in die Übersetzung eingefügt hat: „ein wüst gewordenes Land, das in ursprünglicher üppiger Fruchtbarkeit die Wirkungen des Sonnenlichtes zu sehr verstärkt und darum dürrer wird“, wäre ein Gegenstand, der die Form des Bewußtseins annimmt. In dem „Schicksal“ der Wüste sieht Hölderlin eine dialektische Bewegung wie im Schicksal der Niobe, der allzu reichen und stolzen Mutter, die wegen dieses Stolzes all ihrer Kinder beraubt wird. Die unschuldige Natur geht „überall in ihrer Virtuosität in eben dem Grade ins Allzuorganische, wie der Mensch sich dem Aorgischen nähert, in heroischeren Verhältnissen, und Gemüthsbewegungen“ (S. 256). Niobe, deren heroische Seele auf den äußersten Grad der Bewegung gelangt ist, wird Stein. Zuletzt wird Niobe selbst zur tragischen Heldin; auch sie ist der Gottheit mit blasphemischem Wort begegnet, daher ist sie „recht eigentlich das Bild des frühen Genies“, des Geistes, der von jugendlichem Stolz entflammt über seine Grenzen stürmt und in den Abgrund stürzt.

tragische Held, in den „heiligen Wahnsinn“, der deshalb „höchste menschliche Erscheinung“ ist. Ja, um seine geistige Existenz zu erhalten, muß der Mensch den Kampf mit Gott aufnehmen – wir denken an den geheimnisvollen Kampf Jakobs mit dem Engel – ihm mit Kühnheit Widerstand leisten. Der menschliche Geist schöpft seine Lebenskraft aus dieser intensiven, gespannten Beziehung zum Göttlichen; wenn der Mensch seine Kräfte nicht einsetzte, um der Macht Gottes zu widerstehen, gäbe es kein geistiges Leben im tiefsten und eigentlichsten Sinn.

Hölderlin unterscheidet sich in der Auffassung dieser Szene stark von den neueren Beurteilern, die darüber streiten, ob Antigone ihre feste und heldenhafte Haltung der ersten Szenen nicht hätte bewahren müssen, anstatt schwach zu werden und sich dem Jammer über ihren frühen Tod und dem Schauer vor dem Grabe hinzugeben. Sophokles' psychologisches und künstlerisches Gefühl ist feiner: Antigone würde, wenn sie im Angesicht des Todes unbewegt bliebe wie vor dem König, niemand überzeugen; es wäre ein innerlich hohles Heldentum. Und Hölderlin erkennt von seinem religiösen Gesichtspunkt aus gerade durch Klagen und Verzweiflung hindurch in der Seele der Antigone ihre wahre Größe, Größe im Erleiden eines großen Schicksals. Schwach erscheint Antigone auch dem Chor nicht, der ihre Klagen mit einem aus Bewunderung und Schrecken gemischten Gefühl begleitet.

So erfüllt sich im Schicksal des tragischen Helden die gänzliche Umkehr, die totale Revolution, wie Hölderlin sie in der Tragödie dargestellt sieht: derjenige, der sie bewußt erlebt, wird im selben Augenblick ihr Opfer, Werkzeug Gottes und zugleich sein Gegner, wie Antigone es ausspricht, als sie zum Grabe geführt wird:

την δυσσέβειαν εὐσεβοῦς ἐκτεράμην. (V. 924)
Da ich Gottlosigkeit aus Frömmigkeit empfangen (V. 960).

Man könnte fragen, ob die Deutung des religiösen Sinnes der sophokleischen Tragödie, die an Hölderlins eigenen Ideen ausgerichtet ist, nicht zu subjektiv ist, ob nicht vor allem das Moment der Transzendenz, das wir bei ihm zu erkennen glauben, dem Empfinden des antiken Dichters fremd ist. Es kann hier nicht erörtert werden, ob die religiöse Welt des Sophokles, wie gesagt worden ist¹, eine Welt reiner und ausschließlicher Immanenz ist; sicher aber ist, daß der Sinn für das Unbegreifliche der göttlichen Macht in ihrer Inkommensurabilität für den menschlichen Verstand in der griechischen Tragödie lebendig ist, und diesen Zug hat Hölderlin tief erfaßt. Aber vielleicht konnte die Einsicht in die Kluft, die den Menschen

¹ Weinstock, Heinrich: Sophokles. 3. Aufl. 1948. S. 285 f.

vom Göttlichen trennt, mit so starker Betonung nur von einem Geist ausgesprochen werden, an dessen Bildung die christliche Religion, in der diese Trennung grundlegend ist, entscheidend mitgewirkt hat.

e) *Griechischer und abendländischer Geist*

Nun erblickt Hölderlin selbst in den Anmerkungen zur Antigone einen Wesensunterschied zwischen der griechischen Welt und der, die er abendländisch, hesperisch oder auch „vaterländisch“ nennt – und die wir, in seinem Sinne, wie wir sehen werden, wenn auch nicht mit seinen Worten, auch christlich nennen könnten. Aus diesem Unterschied zieht er bestimmte Schlüsse für seine Methode der Übersetzung und Erläuterung: er nimmt sich das Recht, die Worte, den Ausdruck des Textes zu ändern, einerseits, um das, was ihm als das Wesen der griechischen Tragödie erscheint, lebendiger zu machen, andererseits aber auch, um sie in ihrem eigentlichen Sinn dem modernen Verständnis anzunähern. In einem Brief an seinen Freund Böhlendorf vom Dezember 1801 (V, S. 318 ff.) setzt Hölderlin den Unterschied zwischen antikem und modernem Geist vorwiegend unter ästhetischem Gesichtspunkt auseinander und gibt für das oft erörterte Problem der Klassik, in welcher Weise die Alten Vorbild für die Kunst der Modernen sein können, eine ganz eigene Lösung.

Es ist gefährlich, sagt er, die Kunstregeln einzig und allein von griechischer Vortrefflichkeit zu abstrahieren. Denn – dies ist der Ausgangspunkt seiner Überlegungen – „wir lernen nichts schwerer als das Nationale“ – das uns Angeborene – „frei gebrauchen“. Nun war die natürliche Gabe der Griechen das „Feuer vom Himmel“, das „heilige Pathos“, während die unsere Klarheit der Darstellung ist. Aber gerade deshalb sind die Griechen „des heiligen Pathos weniger Meister“, dagegen „vorzüglich in Darstellungsgabe“, deren unerreichtes Vorbild Homer ist, „weil dieser außerordentliche Mensch seelenvoll genug war, um die abendländische Junonische Nüchternheit für sein Apollonsreich zu erbeuten“. Wir erkennen in diesem Satz den Keim für die tiefe Erkenntnis der griechischen Kultur, die ein halbes Jahrhundert später Nietzsche in seiner 'Geburt der Tragödie' entwickelte – nur die symbolischen Namen sind geändert –: gerade weil die griechische Seele im Feuer der Leidenschaft und des Schmerzes flammt, das Nietzsche dionysisch nennt, während Hölderlin es Apollo zuweist, hat sie so klare und harmonische Bilder und Gestalten geschaffen, wie wir sie in der Kunst dieses Volkes bewundern, ist sie zur apollinischen Heiterkeit gelangt, der in Hölderlins Ausdrucksweise die junonische Nüchternheit entspricht.

In seiner Jugend, in der Hyperion-Periode, war Hölderlin vor allem von dem seelischen Feuer der Griechen angezogen worden – im Unterschied zu den Klassikern, die in ihnen die Klarheit und Harmonie verherrlichten –: „Wo die Fluten der Begeisterung Von Minervens heiligem Berge stürzten“, singt er in seinem ersten Hymnus auf Griechenland. Jetzt aber sagt er, daß der größte Vorzug der Griechen in ihrer Klarheit der Darstellung bestehe, und daß wir sie in schöner Leidenschaft übertreffen können; denn – so wird der Gedankengang in den Anmerkungen zur Antigone weitergeführt – „ihre Haupttendenz ist, sich fassen zu können, weil darin ihre Schwäche lag, da hingegen die Haupttendenz in den Vorstellungsarten unserer Zeit ist, etwas treffen zu können, Geschick zu haben, da das Schicksaallose, das *δύσμορον*, unsere Schwäche ist“ (S. 258). Es wird immer zuerst die Fähigkeit entwickelt, die uns nicht von der Natur gegeben ist – „das eigentlich Nationale“, sagte Hölderlin im Brief an Böhlendorf, „wird im Fortschritt der Bildung immer der geringere Vorzug werden“ – daher suchen wir die Begegnung mit dem Schicksal, das in uns die große Leidenschaft erwachen läßt; aber wir müssen uns anstrengen, um von den Griechen die Nüchternheit und Klarheit zu lernen, die wir, gerade weil sie in unserer Natur angelegt ist, nicht entwickelt haben, und in der wir, weil wir ärmer sind an Pathos und Feuer, sie nie werden erreichen können. „Ich weiß“, sagt Hölderlin in dem Brief, „daß außer dem, was bei den Griechen und uns das höchste sein muß, nemlich dem lebendigen Verhältniß und Geschick, wir nicht wohl etwas gleich mit ihnen haben dürfen“. Wir müssen immer nach dem heiligen Feuer streben – für Hölderlin hat dies Tiefste und Wesentlichste im griechischen Charakter nie die Bedeutung verloren, im Gegenteil, „das lebendige Verhältniß und Geschick“, Ausdrücke, die gerade auf dieses Element hindeuten, sind für uns wie für sie, das Höchste – aber wir müssen erkennen, daß das, was wir von ihnen zu lernen haben, die Vervollkommnung unserer natürlichen Anlagen ist.

Andererseits empfindet Hölderlin, daß es den Griechen an dem vollen Ausdruck für die heilige Begeisterung fehlt – wir erinnern uns, daß er den Dialog zu keusch, zu mechanisch gefunden hatte – und er hatte sich vorgenommen, wie er in einem Brief an den Verleger Wilmanns, der die Übersetzungen herausbringen sollte, ausführt, „die griechische Kunst, die uns fremd ist durch Nationalkonvenienz und Fehler . . . dadurch lebendiger als gewöhnlich dem Publikum darzustellen, daß ich das Orientalische, das sie verläugnet hat, mehr heraushebe, und ihren Kunstfehler, wo er vorkommt, verbessere“ (V, S. 329). Das Orientalische bedeutet das ekstatische, enthusiastische Element im griechischen Wesen, das heilige Feuer, in

dem das Griechentum dem Orient verwandt ist. In der späten Periode der Dichtung Hölderlins taucht hinter Griechenland Asien auf, die „Mutter“, „himmlischer Feuer voll“ (Am Quell der Donau, IV, 337), von der das Wort kam, das uns zu geistigem Leben erweckte. In Hölderlins Geschichtsbild verbindet sich Asien mit Griechenland und tritt dem „Abendland“ gegenüber. Aber in der griechischen Dichtung, glaubt Hölderlin, ist das Pathos unterdrückt worden, und er sucht ihm einen lebendigen Ausdruck zu verschaffen. In einem anderen Brief an Wilmanns aus dem Jahre 1804, in dem die Übersetzungen erschienen, heißt es: „Ich glaube durchaus gegen die exzentrische Begeisterung¹ geschrieben zu haben und so die griechische Einfalt erreicht; ich hoffe auch ferner auf diesem Prinzipium zu bleiben, auch wenn ich das, was dem Dichter verboten ist, kühner exponieren sollte, gegen die exzentrische Begeisterung“ (V, S. 335). In der Tat läßt sich beobachten, wie besonders in der Antigone-Übersetzung der Ausdruck des enthusiastischen, leidenschaftlichen Gefühls oft verstärkt und unterstrichen worden ist².

In den Anmerkungen zur Antigone sucht Hölderlin für den Unterschied zwischen griechischem und abendländischem Geist auch die religiöse Grundlage zu bestimmen und findet sie in einer verschiedenen Anschauung der Gottheit. Als er aus der Chorstrophe, die von dem Schicksal der Danae handelt, Vers 949

καὶ Ζηνὸς ταμειθεσκε γονὰς χρυσοπόρους
(sie bewahrte den golden strömenden Samen des Zeus)

interpretiert, von dem er zwei Übersetzungen gibt, eine wörtliche und eine freiere:

Sie zählte dem Vater der Zeit
Die Stundenschläge, die goldnen³,

sagt er, daß man in der Übersetzung an Stelle von „Zeus“ im Ernste sagen müsse „Vater der Zeit“ oder „Vater der Erde“, um das Bild unserer Denkweise anzunähern, um „die Mythe beweisbarer darzustellen“. Das bedeutet: wenn wir den höchsten Begriff des Göttlichen, der für die Griechen Zeus war, in unserer Sprache ausdrücken wollen, müssen wir sagen: „Vater der Erde“, denn, so erklärt Hölderlin, „sein Charakter“ (d. h. der Charakter Gottes, wie er sich uns offenbart) „ist, der ewigen Tendenz ent-

¹ Beißner interpretiert diesen Ausdruck zutreffend als „entgegen, in Richtung auf“.

² Beißner belegt das mit verschiedenen Beispielen.

³ Beide Übersetzungen beruhen, was uns hier nicht interessiert, auf einem Mißverständnis.

gegen, das Streben aus dieser Welt in die andre zu kehren zu einem Streben aus einer andern Welt in diese“ (S. 256). An einer anderen Stelle nimmt er den Gedanken wieder auf, um die Verschiedenheit in der Lebensform der Griechen und der Modernen zu erklären: Sie streben danach, sich zu fassen, wir dagegen, ein Geschick zu haben, „da wir unter dem eigentlicheren Zeus stehen, der nicht nur zwischen dieser Erde und der wilden Welt der Toten innehält, sondern den ewig menschenfeindlichen Naturgang, auf seinem Wege in die andre Welt, entschiedener zur Erde zwinget“ (S. 257 f.).

Diese Stelle ist von Hellingrath aus dem Geist einer antichristlichen Immanenzreligion Hölderlins erklärt worden. Die Griechen, sagt Hellingrath, waren noch ganz Leib und von dieser Welt, und Zeus brauchte nur ihrem Aufschwung gegen eine andere Welt einen Halt entgegenzustellen; „wir dagegen haben kaum noch Leib und Heimatrecht auf der Erde, an das Reich gewohnt, das nicht von dieser Welt ist, daher muß unser Zeus uns allzuleichte mit Gewalt zur Erde herabbiegen“ (Bd. V, S. 363). Hier wird der Gedankengang Hölderlins umgekehrt: Zeus verhält sich verschieden gegenüber den Griechen und uns, weil unser Streben anders gerichtet ist als ihres. Hölderlin aber, in seiner von Grund auf religiösen Denkart, die den Menschen in Abhängigkeit von der Gottheit sieht, meint das Gegenteil: die Menschen verhalten sich verschieden, weil Gott ihr Streben in verschiedene Richtung lenkt. Der Drang des Menschen in eine andere Welt ist „ewig“, ist ein natürlicher Trieb, fast ein zerstörerischer Impuls und hat nichts mit den asketischen Tendenzen des Christentums zu tun. Er taucht oft in den Gedichten auf, als Wunsch, von der Erde zu fliehen, sich ins Grenzenlose zu stürzen; und er ergreift nicht nur den Einzelnen, sondern ganze Völker, wie in der Ode 'Stimme des Volks' (IV, 142 ff.):

Denn selbstvergessen, allzubereit den Wunsch
Der Götter zu erfüllen, ergreift zu gern
Was sterblich ist, wenn offnen Augs auf
Eigenen Pfaden es einmal wandelt,

Ins All zurück die kürzeste Bahn; so stürzt
Der Strom hinab, er suchet die Ruh', es reißt,
Es ziehet wider Willen ihn, von
Klippe zu Klippe, den Steuerlosen

Das wunderbare Sehnen dem Abgrund zu;
Das Ungebundne reizet und Völker auch
Ergreift die Todeslust...

Auch in den späten Fragmenten kehrt der Gedanke wieder: „Immer ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht“ (IV, 71). Es ist ein heiliger Drang, der den Göttern entgegenstrebt: die Völker, die von der Todeslust ergriffen sind, zerstören ihre Städte, ihre Kunstwerke, um die Himmlischen zu ehren. Aber dann halten die Götter selbst die Sterblichen zurück:

Doch minder nicht sind jene den Menschen hold,
Sie lieben wieder so, wie geliebt sie sind,
Und hemmen öfters, daß er lang im
Lichte sich freue, die Bahn des Menschen (IV, 143).

Die Götter, wir sahen es schon, schonen die Menschen –

Ein Gott will aber sparen den Söhnen
Das eilende Leben

heißt es in der Rheinymne (IV, 174) – und dämmen das liebevolle Vorwärtsdrängen der Sterblichen ein, damit sie nicht zu schnell in ihren Schoß zurückkehren.

Nun sagt Hölderlin in den Anmerkungen zur Antigone, daß der Zeus der Griechen sich ihrem Streben nicht aktiv entgegenstellt, so daß die Flamme gleichsam ungebändigt aufschlägt und sie all ihre Kräfte sammeln müssen, um sie zu halten, um ihrem leidenschaftlichen Gefühl Form und Klarheit zu geben. Unser Zeus jedoch, der „eigentlichere“, ist gütiger gegen die Menschen; er schont uns mehr, er zwingt uns, unser Streben der Erde zuzukehren; daher sind wir sicherer vor der Gefahr, uns zu schnell zu verzehren und müssen das heilige Feuer nähren, damit es nicht erlischt. In einem Gedicht aus der letzten Periode von Hölderlins Schaffen, der Hymne 'Der Einzige', wird der Gedanke weiter entfaltet: der „Vater der Erde“ freut sich des Bleibenden, er „bereitet ständiges in Stürmen der Zeit“, ja er hält die Todeslust der Völker auf und „zerreißet den Fallstrik“.¹ Vielleicht ist es nicht ohne tiefere Bedeutung, daß es eine Christus-hymne ist, in der dieser Wesenszug des höchsten Gottes so stark betont ist:

Nemlich Christus ist ja auch allein
Gestanden unter sichtbarem Himmel und Gestirn...
Nemlich immer jauchzet die Welt
Hinweg von dieser Erde, daß sie die
Entblößet; wo das Menschliche sie nicht hält (IV, 233).

Es ist hier das Menschliche in Christus, und zugleich das Göttliche in menschlicher Gestalt, das die in die andere Welt strebenden Menschen auf

¹ S. das von Beißner aufgefundene, in der 3. Auflage der Hellingrathschen Ausgabe Bd. IV, 420 f., abgedruckte Warthäuser Fragment.

der Erde festhält; es ist die „Sonne Christi“,¹ in deren Licht Gott in der liebevoll schonenden Haltung den Menschen gegenüber erscheint, in der „eigentlicheren“, seinem Wesen entsprechenderen; denn der Zeus der Griechen ist gleichgültig gegen die Sterblichen. Deshalb sagen wir „Vater der Erde“, wenn wir die Gestalt des Höchsten uns verständlich machen wollen.

Erinnern wir uns jetzt, daß in dem Vers Haimons, „οὐ γὰρ σέβεις, τιμὰς γὰρ τὰς θεῶν πατρῶν“ Hölderlin „die Ehre der Götter“ durch „Gottes Nahmen“ ersetzt und die Freiheit damit erklärt hatte, daß es hier, in dem Augenblick der Wende der Zeit, notwendig war, den heiligen Namen zu ändern, „unter welchem das Höchste gefühlt wird oder geschieht“. Wenn wir uns im Zentrum der Tragödie, an dem Punkt der grundstürzenden Umkehr befinden, will Hölderlin sagen, haben wir das Recht und die Pflicht, unsern Begriff des Göttlichen, wie er ihn erklärt hatte, den christlichen, monotheistischen Gottesbegriff, an die Stelle des griechischen zu setzen. So übersetzt Hölderlin Zeus mit „Vater der Erde“ (im zweiten und dritten Stasimon); und auch die Namen der anderen Götter sind umgewandelt; an Stelle des Eigennamens eines Gottes setzt Hölderlin eine Bezeichnung seines Charakters: Bacchus wird „Gott der Freude“ genannt, Ares „Schlachtgeist“, Eros „Geist der Liebe“ oder „Friedensgeist“, und der Name des Hades wird mit „Hölle“, einem Wort aus der christlichen Vorstellungswelt, wiedergegeben.

Hölderlin hat diese Freiheit der Übertragung, diese „hesperisierende“ Tendenz, die sich, wie man bemerkt hat, fast nur in der Antigone-Übersetzung findet,² nicht ausführlich gerechtfertigt. Eine Bemerkung, die wir schon streiften, kann dafür eine Erklärung geben. Als Hölderlin von dem wichtigsten Augenblick in der Tragödie spricht, wo es notwendig ist, „den heiligen Ausdruck zu ändern“, fügt er hinzu, daß es hier „vom griechischen zum hesperischen gehet“ (V, S. 255). Nachdem wir gesehen haben, was der Unterschied zwischen griechisch und hesperisch bedeutet, können wir den Sinn dieser Worte verstehen. Hölderlin glaubt, daß in der Antigone der Keim einer neuen Idee des Göttlichen liegt, daß der Morgen der christlichen Kultur aufdämmert. Wir erinnern uns, daß er in dem Fragment 'Das Werden im Vergehen' die tragische Katastrophe definiert hatte nicht nur als Zerstörung, sondern als Liebe, als Aufleben und Wachstum, und daß er gerade in der Antigone die Herausbildung einer neuen Ordnung entdeckte. Die göttliche Macht erscheint nicht ausschließlich unter dem Aspekt des tremendum, als zerstörende Gewalt, sondern „Leben zu geben

¹ IV, 420.

² Beißner, Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen, S. 171 ff.

geneigt“ (Elegie: 'Heimkunft' IV, 108). Sie gleicht mehr dem „eigentlicheren Zevs“. So ließe es sich erklären, daß für Hölderlin sich in der Antigone der Übergang von der antiken zur modernen Kultur ankündigt, eine Behauptung, für die er keine weitere Begründung gibt. Man könnte auch denken, daß die bekannten Worte der Antigone

οἱτοὶ συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν (V. 523).
(Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da,

in Hölderlins Übersetzung:

Zum Hasse nicht, zur Liebe bin ich)

von ihm in diesem Sinn verstanden worden sind, und daß er, wenn er in der Übersetzung des Chorgesanges "Ἔρως ἀνίκητε μάχαν" (Eros, unbesiegt im Kampf) gleich nach der Szene, in der die Wendung vom Griechischen zum Hesperischen sichtbar wird, Eros „Geist der Liebe“ oder „Friedensgeist“ nennt, den inneren, moralischen Sinn dieser Wandlung andeuten will: Liebe und Friede werden die Zeichen der künftigen Epoche sein. Und da er so in der Antigone eine Bewegung auf die christliche Kultur hin wahrnimmt, glaubt er sich im Recht, den antiken Mythos unserer Denkweise anzunähern.

Es braucht kaum hervorgehoben zu werden, daß sich Hölderlin hier nicht mehr darauf beschränkt, das Werk des Sophokles im strengen Sinn zu interpretieren – was sich noch vertreten oder wenigstens diskutieren ließ für die psychologische Deutung des Odipus und die Idee der nationalen Revolution in der Antigone –, sondern daß er die Kategorien seines historischen Denkens, in denen sich ihm der Werdegang der universalen Kultur darstellt, auf die griechische Tragödie anwendet. Die späten Gedichte sind erfüllt von Visionen dieser Art: der Adler, der das Wort der Offenbarung aus Asien durch Griechenland und Italien über die Alpen trägt, die großen Ströme, mit denen zwischen Osten und Westen geistiges Leben hin und her flutet, die Rückkehr der griechischen Götter und zuletzt die Wiederkunft Christi. In Hölderlins religiöser Welt verschlingen sich das antike und das christliche Element und geraten zuweilen in Gegensatz zueinander, aber die Anmerkungen zu den Tragödien des Sophokles lassen deutlich erkennen, daß sich die christliche Komponente verstärkt.

Das intensive religiöse Gefühl Hölderlins, das sich in der Welt des griechischen Mythos entfaltet hatte, vertieft sich durch den Einfluß der christlichen Religion, die ihm den Einblick in die Abgründe des Lebens,

in die verborgene Kluft zwischen Gott und der Welt öffnete. Aus dieser Anschauung des Göttlichen, aus seiner aufs Höchste gesteigerten Empfänglichkeit für die numinosen Mächte, die das Leben beherrschen, erwuchs ihm die Deutung der Tragödie als Weltkatastrophe, als einer Handlung, die sich auf Antrieb göttlicher Kräfte durch Menschen vollzieht, ohne daß deren Verantwortung dadurch ausgeschlossen würde.

Hölderlin sieht in den beiden Tragödien, die er erläutert, zwei verschiedene Formen tragischer Lösung und dementsprechend zwei Formen geschichtlicher Katastrophe. In der einen wird nichts als Zerstörung erlebt, und der Mensch, der handelt und das Geschehen bestimmt, ist, obwohl er ein Werkzeug des göttlichen Willens ist, schuldig, gehaßt von den Göttern wie Odipus, und groß wie er nur, wenn er seine Schuld erkennt und von ihr zerschmettert wird. Die andere läßt unter der Asche der alten Welt die heraufkommende erkennen, in der der Held, obwohl ein „Verräter“, am Beginn einer neuen Epoche steht, wie Antigone. Wir, die wir in einer Periode katastrophenhafter Umwälzung leben, können vielleicht im Lichte von Hölderlins tragischer Vision unsere eigene Stellung gegenüber den Ereignissen, deren Zeugen wir sind, klären und vertiefen.

BOGUMIL GOLTZ ZITIERT HÖLDERLIN

VON

LOTHAR KEMPTER

Es wäre ein mühsames Unterfangen, alle Stellen in Aufsätzen, Reden und Dichtungen unseres Jahrhunderts aufzusuchen, die das Wort „heilig-nüchtern“ tragen. Während wir dieses Wort heute nicht nur als ein köstliches Vermächtnis hüten, sondern seine Strahlkraft auch außerhalb des Gedichtes, in dem es wuchs, wie eine Heilgabe zu verbreiten und zu erproben wünschen, blieb es vorerst hundert Jahre lang kaum beachtet und keineswegs gewürdigt. Dichter wie Ludwig Uhland und Gustav Schwab scheuten sich, die in Wilmans' Taschenbuch auf das Jahr 1805 erstmals erschienenen, 'Hälfte des Lebens' überschriebenen Verse in ihre Sammlung der Gedichte Hölderlins aufzunehmen, und noch zwanzig Jahre später, vier Jahrzehnte nach jenem Erstdruck, durften in der von Christoph Theodor Schwab besorgten Ausgabe der Werke (1846) die Verse nicht der stolzen Folge der Gedichte sich einfügen, sondern lediglich unter den Zeugnissen „aus der Zeit des Irrsinns“ mitgehen. Noch im Jahre 1877 bleibt das Schatzhaus deutscher Sprache dem Ausdruck „heilig-nüchtern“ verschlossen: zwar beherbergt Grimms Wörterbuch eine Schar geschwisterlicher Bildungen wie heilighoch, heiligwert, heiligsüß, heiligverzerrt, heilig-schauernd, heilig schön, heiligrot von Opitz und Weckherlin über Rabener und Wieland bis zu Jean Paul und Heine; die kühnste Komposition jedoch wurde übersehen oder übergangen. Dafür war sie mitsamt dem sie tragenden Gedicht bereits 1864 in ein weitläufiges literarisches Magazin von Metaphern und Assoziationen, Beobachtungen und Einfällen geraten,

das sich 'Die Bildung und die Gebildeten' nannte, auf sechshundert Seiten in zweiundzwanzig Betrachtungen eine „Beleuchtung der modernen Zustände“ versprach und den rastlos reisenden, redenden und schreibenden Schriftsteller Bogumil Goltz zum Urheber hatte.

Von den Streifzügen, die Goltz von Thorn aus unternahm und bis nach Ägypten ausdehnte, wußten Hebbel in Wien, Gottfried Keller in Berlin, Mörike in Stuttgart zu erzählen. „Das war ein Besuch, dem Klara als Türhüterin sich nicht gewachsen zeigte“, seufzt es, nicht ohne Bewunderung, aus Stuttgart. „Eine Ungenierte im Ausdruck, als ob er ein leiblicher Sprößling des Holofernes wäre, aber eine Kraft und ein Humor dabei, wie sie mir auf Erden noch nicht vorkamen“, pocht es aus Wien. Keller billigt Goltz das Prädikat eines „leidenschaftlichen Originals“ zu. Aber sein unbestechlicher Blick für das Echte läßt ihn die Mängel nicht übersehen. Nicht minder als der supranaturalistische Höllenzwang und die patriotische Gefühlseisenfresserei ärgert ihn die Ausdrucksweise, die die Zeitgenossen so angenehm erschreckt und verblüfft zu haben scheint: „Auch ist der gute alte Jüngling so verhetzt und verheddert in künstlichen, vergeistelten und forciert-blasierten Redensarten, daß dazwischen seine wahren Stellen wie Lügen stehen.“ Wenn Mörike schon bekannte, sein Gespräch sei von einer „entsetzlichen Lebhaftigkeit“ gewesen, so urteilte Keller später aus der Rückschau des Alters: „Ich habe den Mann seinerzeit in Berlin gesehen und alle Gelassenheit aufwenden müssen, um seine Art hinzunehmen.“

Von dem wunderlichen neuen Magus des Nordens ist keine Gabe und Geduld zu erwarten, die ihn die Bedeutung Hölderlins im allgemeinen und des Gedichtes 'Hälfte des Lebens' im besondern hätten schauen lassen. Dem Sammelfrohen mochte ein Schatz zugefallen sein, um dessen Wert er selber nicht wußte. Immerhin wird der Leser nicht darüber hinwegblicken, daß Worte Schillers und Jean Pauls den Hölderlinworten vorausgehen und daß zwei Seiten nach ihnen eine Anspielung auf Goethes 'Gesang der Geister über den Wassern' folgt.

Diese dichterischen Spiegelungen beleben eine Betrachtung 'Zur Geschichte der menschlichen Seele und der Seelen-Poesie', die fünfte in dem Buch über die Bildung und die Gebildeten. Für Bogumil Goltz ist Poesie „der Maiensaft des jungen Lebens“. Es sei das Elend des alten Menschen, daß sein Lebenshaushalt nicht mehr jenen Überfluß gestatte, den die Poesie voraussetze und bedeute. Was der Dichter jeden Augenblick erfahre, die Spannung zwischen Wunsch und Gegenwart, wirke auch in den Geheimnissen der Lebensstufen. Im Alter auferstehe die Jugend; aber das Bild der Jugendliebten bleibe unseren Armen, unseren Lippen fern. Es

ist die Spannung, die den „alten Jüngling“ in seiner glücklichsten Äußerung, dem 'Buch der Kindheit', zum Dichter der eigenen Jugend gemacht hat. Hier, in der Betrachtung über die Seele und die Seelenpoesie, sinnt er dem Rätselspiel der Lebensalter im Gleichnis der Jahreszeiten nach.

„Wie himmlisch war die Lebens-Reise in den Jugendzeiten, als uns Frühlings- und Liebes-Götter das Geleite gaben und jeden Abgrund mit Laub und Blumen verdeckten! Und jetzt pilgern wir durch eine Winter-Landschaft, in welcher beschneite Sträucher und Bäume, um ihren Blätter- und Blüthenschmuck trauern. Die geschwätzigen Bäche, die brausenden Cascaden: sind zu schweigenden, zackigen Eismysterien verhext; der wollüstige, weiche Rasen ist ein grün und weiß geaderter Marmor geworden, von dem unsere Schritte wiederhallen.

Die stillen Teiche, die Seen, in welche die schweren Fruchtzweige hineinhangen und die wilden Rosen', sind kalte gespenstige Eisspiegel, in denen sich der blaßblaue, erbarmungslose Stahl des Himmels-Gewölbes beschaut, und die Schwäne, welche einst in der heilig nüchternen Fluth badeten', gehören der Mythe an. —

Wo ist die junge Gottheit, welche so milde ihr Rosen- und Lilien-Scepter über jugend-glückliche Geschöpfe schwang? Wo ist der schmeichelnde, sorgenfreie Sommer, wo sind seine grün-goldenen Locken, die ihm von Bäumen und Gebüsch, auf Felder und Wiesen herabwallten?

Barmherzige Gottheit, steh' uns auf all' die herzzermalmenden Wandlungen Rede! — Ist dieses dräuende Gewölbe noch der alte versöhnte Himmel! sind diese rasenden Lüfte, welche die Sturmtrompete blasen, noch mit dem Gottes-Odem verwandt, der sommerlich in unsern Kinder-Locken und mit dem blitzenden Haar von Braut und Bräutigam gespielt hat?

Waren wir alten Menschen in unserer Jugend-Zeit sinnverwirrt? Haben wir nur so kindisch mit offenen Augen gefabelt und geträumt? Hätte uns unsre himmlische Zuversicht getäuscht? —

So entsendet der paradiesvertriebene, der alternde Mensch seine stummen Fragen gen Himmel; aber Gottheit und Natur hüllen ihre Antworten in neue Frühlings- und Winter-Räthsel ein, deren Lösung sie dem Gewissen, der heiligen Schrift und der Sterbestunde überantwortet haben.

Dies ist ein Bruchstück, ein Augenblick aus den Mysterien des alten Menschen-Gemüths, welches seine Kindheit, seine Jugendliebe nicht vergessen hat und den Paradieses-Schein noch am Winterhimmel stehen sieht.¹

¹ Bogumil Goltz, Die Bildung und die Gebildeten, Otto Janke, Berlin 1864, I 93—95.

„Die Poeten dichten und sagen manches“, fügt Goltz bei, wohl nicht ohne Blick auf Hölderlins Schicksal, „aber von ihren absonderlichsten Phantasiestücken, von ihren Herzens-Sympathieen und Antipathieen dürfen sie wenig verrathen; die sind mit Melancholie und Wahnsinn getraut.“

In den Strophen 'Hälfte des Lebens' stehen Grundmächte der dichterischen Welt Hölderlins und des Daseins überhaupt neben- und gegeneinander: liebendes Umfassen und tödliches Getrenntsein, Bewegung und Starrheit, Fülle und Armut. Bogumil Goltz holt sich aus der ersten Strophe die Bilder des Lebens: „Mit gelben Birnen hängest / Und voll mit wilden Rosen / Das Land in den See, / Ihr holden Schwäne, / Und trunken von Küssen / Tunkt ihr das Haupt / Ins heilignüchterne Wasser.“ Der Gegenstrophe entnimmt er das ergreifende Fragen („Wo nehm ich ... und wo ...?“), aber kein Bild. Der „erbarmungslose Stahl des Himmels-Gewölbes“ darf so wenig als Umdeutung von Hölderlins „Die Mauern stehn sprachlos und kalt“ gelten wie die „rasenden Lüfte, welche die Sturmtrompete blasen“ als ein Nachhall des Ausklangs: „Im Winde klirren die Fahnen.“ Goltz verwandelt die Seen in gespenstige Eisspiegel, d. h. er bemüht sich, Vorstellung und Gegenvorstellung im selben Bereich zu verhaften; aber die Absicht, zu ändern und zu deuten, trübt nur die Schau und engt den Sinn. Dies geschieht vollends, indem Goltz nicht allein die Gegenbilder einander angleicht, sondern die das Gedicht formende Spannung und Spaltung — „wo nehm ich, wenn es Winter ist, die Blumen...?“ — auf die Seelenlage der Lebensalter einschränkt. Und doch mag zu der verengenden Deutung die Lesung der Gedichte Hölderlins selber eingeladen haben; denn die Verse, die schon in Wilmans' Taschenbuch und wiederum in Schwabs Ausgabe der Werke auf der gleichen Seite unmittelbar nach 'Hälfte des Lebens' folgen, schienen mit dem Titel 'Lebensalter' den Schlüssel für das Verständnis zu bieten.

Wie aber ist der Sonderling in Thorn auf den schwäbischen Dichter aufmerksam geworden? Die Antwort gibt Goltz selbst mit der Zueignung seines Buches. „Diese Schrift“, erklärt er zum ersten Band, „widme ich meinem herzlichen Freunde, dem Herrn Doktor Alexander Jung in Königsberg.“ Der Name ist auch dem Verehrer Hölderlins teuer, hat doch Alexander Jung in seiner 1848 bei Cotta erschienenen umfassenden und einführenden Darstellung Hölderlins und seiner Werke wahr gemacht, was ihm einige Jahre später Hebbel im Blick auf eine Schrift über Goethes 'Wanderjahre' versichern sollte: er halte ihn „zu intuitiven Analysen dieser Art vorzugsweise berufen“. Ähnlich wie später sein Freund Goltz sieht Jung in den „Winterstrophen“ nicht bloß den Seelenzustand des

Dichters, sondern eine gewisse Seelenstimmung des Menschen überhaupt veranschaulicht. Der Gedanke an die lange Öde des physischen Winters könne den Gesunden, den Geselligen bisweilen mitten im Vollglück des Sommers trüben und bekümmern, wie viel mehr nicht den Einsamen, den Kranken, wenn er noch gar des Lebenswinters gedenke.

Nachdrücklicher als die beiden Freunde in Königsberg und Thorn bezugte ein Aufsatz in Westermanns Illustrierten deutschen Monatsheften (Mai 1867) die „ans Herz dringende einfache Gewalt in der Anschauung“, welche die späten Gedichte auszeichne. 'Hälfte des Lebens' stellte der Verfasser in seinem Versuch über 'Hölderlin und die Ursachen seines Wahnsinnes' allerdings nicht vor. Er holte dies ein Menschenalter später nach, als er eines seiner folgenreichsten Bücher – 'Das Erlebnis und die Dichtung' – mit den Strophen krönte, ein Jahrhundert übrigens nach ihrem ersten Erscheinen.

Aber noch Wilhelm Dilthey bietet jene irrtümliche Lesart weiter, die sich vermutlich durch ein unbewußtes Versehen des Herausgebers, nicht durch ein willentliches Verändern¹, in die 1846 erschienenen 'Sämtlichen Werke' eingeschlichen hat. Obwohl die Zeilen in ihrer bildlichen Stärke für Dilthey die Richtung Hölderlins „zu einer neuen lyrischen Sprache vergegenwärtigen“, zitiert auch er an Stelle der „gelben Birnen“ die unglücklichen „gelben Blumen“. Und da bereitet uns Bogumil Goltz, der so herzlich das Verblüffen liebte, eine letzte Überraschung. Sei es, daß ihm der erste Druck in Wilmans' Taschenbuch bekannt war oder daß ihm der reine Wortlaut in dem Aufsatz begegnete, den Hermann Kurz in Cottas 'Morgenblatt' vom 30. April 1838 veröffentlicht hatte, sei es, daß ihn sein Anschauungsvermögen leitete – mit den wilden Rosen läßt er nicht gelbe Blumen in den See hängen, sondern „schwere Fruchtzweige“.

¹ Nach freundlicher Mitteilung von Friedrich Beißner.

HOLDERLIN UND DIE SCHWÄBISCHE DICHTUNG DER LETZTEN JAHRZEHNTE

VON

HELMUT WOCKE

Es ist von besonderem Reiz, die tiefe Wirkung, die Hölderlin seit einem Menschenalter allerorten übt, gerade an den schwäbischen Dichtern aufzuzeigen. Sich mit ihm auseinandersetzen bedeutet: Klarheit gewinnen über den eigenen Weg, den das Schicksal dem Schaffenden zu gehen befiehlt. In die Wesensart der einzelnen Dichter gewinnt man tiefere Einblicke, sobald man ihre Beziehungen zu dem geistigen Ahnen näher betrachtet. Überdies leuchten, zumal bei Berücksichtigung einer zeitlichen Anordnung, Fragen auf, die das Ringen der letzten Jahrzehnte kennzeichnen oder das Antlitz der Tage jeweils bestimmen.¹

*

Erschütternd zeigt das Werk Christian Wagners (1835–1918) die ewig blutende Wunde: in die Welt eines ganz im bäuerlichen Sein Wurzelnden, vom Urtümlichen Umfungenen und Behüteten bricht der Geist ein, anfeuernd, zerstörend und zugleich Kräfte aufrufend, die den geweckten Zwiespalt überbrücken helfen.² Wie mag den Einsamen, der in

¹ Zitiert wird nach der Ausgabe von N. v. Hellingrath, L. v. Pigenot und F. Seebaß.

² Ch. Wagner, Dichtungen. Hg. von Wilhelm Rutz. Bd. 1: Sonntagsgänge. Bd. 2: Gedichte und Zyklen. – 'Oswald und Klara, ein Stück Ewigkeitsleben' ist bei Rutz nur gekürzt wiedergegeben. Die von Chr. Wagner gewählte Fassung ist abgedruckt in dem Bande 'Neue Dichtungen', S. 89 ff. – R. Weltrich, Chr. Wagner, der Bauer und

dem Dörfchen Warmbronn bei Stuttgart auf seinem bescheidenen Anwesen in Armut und doch in einer tieferen Wirklichkeit lebte, die Begegnung mit dem 'Hyperion' bewegt – ja, im Eigenen bestärkt und bestätigt haben! Hatte er doch die 'Sonntagsgänge', diese „Naturevangelien“, geschrieben: „dir wieder zu deinem Rechte zu helfen, du arme, entgeistigte und entgötterte Flur“ (Rutz 1, 261). Vom schwäbischen Mutterboden aus fand Christian Wagner kraft der Phantasie hin zu Griechenland. Als Knabe hatte er einen sehr dürftigen Unterricht genossen, suchte jedoch später, soweit die Pflichten des Alltags es gestatteten, in die Bezirke geistiger Bildung tiefer einzudringen. Von antiken philosophischen Werken z. B. hat er wohl Platons 'Gastmahl' gelesen; das Gedicht 'Die Geschlechter', das an die bekannte Aristophanes in den Mund gelegte Erzählung von dem einstigen, Mann und Weib in sich bergenden Wesen des Menschen von fern erinnert, ließe darauf schließen. Hölderlins Bild von Hellas, aus Schau und Sehnsucht geboren, wurzelt in einer zähen Verbundenheit mit der Heimat und zugleich in einer Urverwandtschaft mit griechischer Art, während bei Christian Wagner ein traumhaft-willentliches Hinstreben spürbar ist, das gleichwohl zum Verzicht bereit ist und ein Sich-verschließen vor der Fremde in sich birgt, im glückvollen Wissen um den Reichtum der heimischen Flur und um die Geborgenheit im Frieden seines Dorfes:

... Kann ich bevölkern nicht selbst mit tausend bunten Gestalten
 Wälder und Auen, den Bach anfüllen mit Nymphen, Najaden?
 Redet die Blume, der Baum nicht alsbald, wenn ich sie frage?
 Ist sie, die rieselnde Glems, nicht Peneus, silberner, jetzt mir,
 Dort das idyllische Tal nicht auch ein idyllisches Tempe?
 Hebt ein Olympos, ein dicht von Eichen beschatteter, nicht sich
 Über die Wipfel des Walds, Wohnstätte des Wolkenversammlers?
 Göttlich-heimische Flur: nicht miss' ich Thessaliens Gefilde!

Von Hölderlins Roman, der lange zu Christian Wagners täglichem Umgang gehörte, führt ein Weg zu 'Oswald und Klara': freilich ist diese Dichtung – nach eigenem Geständnis „aus meinem Innern heraus, gleich-

Dichter zu Warmbronn. Eine ästhetisch-kritische und sozialetische Studie (Stuttgart 1898) S. 23: „Shakespeare, Homer, Mörike, Hölderlin, Rückert, Heinrich von Kleist hat er erst in neuerer Zeit kennen gelernt“. – Hermann Hesse, Betrachtungen (Berlin 1928) S. 28 ff. und 73 ff. Hesse hat auch eine Auswahl aus Chr. Wagner herausgegeben. Ebenso Albrecht Goes: 'Blühender Kirschbaum' (1940). Das Nachwort hat Goes (ein wenig verändert) wieder aufgenommen in sein Buch 'Die guten Gefährten' (Stuttgart 1942) S. 158 ff. Unter dem Titel 'Der große Feierabend' bringen 'Die Parthenon-Bücher' Proben aus Chr. Wagners Werk (Auswahl und Einführung von Georg Schwarz, Stuttgart 1948).

sam mit meinem Herzblut geschrieben“ – enger umgrenzt, „ein beständig Einerlei“, im Raum eines kleinen Kreises jedoch in kosmische Weiten vorstoßend. Träumt Hyperion davon, wie sein Geist „im Vorelysium mit seiner holden Diotima gespielt, eh' er herabgekommen zur Erde“ (2, 173),¹ wandert er mit ihr „von einem Frühling zum andern, durch der Sonne weites Gebiet und drüber hinaus, zu den andern Inseln des Himmels“ (2, 174), so blitzen vor Christian Wagners Auge, von Ewigkeit her, „Erinnerungen hinter der Erinnerung“ auf, wie ein Licht ihn übergießend. Auch er vernimmt den Ruf der Heimgegangenen, er darf sie schauen wie einst und durchmißt mit der Toten und doch Gegenwärtigen jenseitige Bezirke: „waren wir nicht schon lange vorher Bürger des Welt-raums, unendlich lange vorher, ehe die Erde war, ehe die Sonne war?“ Unzählbar oft sind sie zusammen auf Erden gewesen, in mannigfachen Wandlungen, immer neu erwachend. Wie Hyperion und Diotima trennten sie sich nur, um inniger einig zu sein. Im Sinne Hölderlins scheiden sie nicht „aus dem Bunde, der die Wesen alle verknüpft“ (2, 275). Die Dichtung, die in ihren häufigen Wiederholungen leicht ermüdet, überhaupt der inneren Einheit entbehrt, offenbart – über Hölderlin damit hinausgehend – den an indische Gedanken mahnenden, aber Wagner ureingeborenen, durch die Beschäftigung mit östlichem Geistesgut wohl in die Wachheit des Bewußtseins gerufenen Glauben an die stete Wiederverkörperung alles Bestehenden, an die im Wechsel der Formen unzerstörbare Wesenheit der Seele. Innig ergriffen, ja rauschhaft hingegeben schildert Wagner das lebendige Leben ringsum in harter, knorriger, bisweilen krauser Prosa oder in oft eigenwilligen, bannenden und auch wieder einfältig-kunstlosen Versen, nicht selten Märchen ersinnend, doch mit der Zauberkraft einer mythenbildenden Phantasie bis in jene Schichten des Seins und Geworden-Seins vordringend, die allein dem Seher zugänglich sind. „Als zwar geringer, aber treuer Arbeiter auf dem Acker des Geistes“ (Rutz 1, 262) strebte er darnach, „eine Gemeinde zu gründen, deren Acker und Wiesen Domänen des Zukunftsreiches wären ... Wo der Markstein stände gegen die Härte, den Undank und den Eigennutz“ (Rutz 1, 42). Von tiefer Lebensgüte erfüllt, blickte er gleich Hyperion voll Grauen „in die kalte Nacht der Menschen“. „Ihr Quellen der Erd', ihr Blumen! und ihr Wälder und ihr Adler und du brüderliches Licht! ... wir lieben den Äther doch all' und innigst im Innersten gleichen wir uns“, heißt es am Ende von Hölderlins Roman. Und Christian Wagners 'Vermächtnis' kündet mahnend:

¹ Vgl. auch das Gedicht 'Diotima': in der ersten Fassung Str. 3f., in der späteren Fassung Str. 2f. (Werke 2, 12 und 2, 17).

Dein ist alles, all der Blumen Blüten,
Wenn hervor sie aus dir selber glühen,
All die Rosenknospen auf der Erden,
Wenn sie Rosen in dir selber werden.
Dein ist alles, was ob Tal und Hügeln
Lichtvoll sich in dir mag widerspiegeln,
Dein der Himmel selbst und selbst die Sterne,
Wenn du Glanz hast für den Glanz der Ferne.

Bist du adlergleich heraufgekommen,
Alles Schöne in dich aufgenommen,
Göttertrank gekostet so im Fluge
Auf dem Sieges- und Erobrungszuge,
Liegt das Vorurteil, das Wahnbefangen
Zu den Füßen dir als kriegsgefangen,
Stehst du fast als wie ein Weltenmeister,
In der Hand den Feldherrnstab der Geister. (A. Goes S. 58 f.)

Ihre Griechenverehrung, ihr Schönheitskult mögen Isolde Kurz (1853 bis 1944) früh zu Hölderlin geführt haben: von dem Schicksal des Unglücklichen erzählte ihr der Vater, der während seines Aufenthaltes im Tübinger Stift den Kranken in dem Erkertürmchen am Neckar öfters besucht hatte. In der Lebensschilderung von Hermann Kurz gedenkt die Tochter der Jahre, da „durch die innere Verfinsterung“ der Genius „jene überirdischen Strahlen“ warf, „die weite, geheimnisvolle Gebiete so wundersam erleuchten; Gedichte voll stammelnden Tiefsinns, oft noch ergreifender als was er in gesunden Tagen gedichtet hat, flossen aus seiner Feder“. Eine unmittelbare Einwirkung Hölderlins läßt sich im Schaffen von Isolde Kurz nicht beobachten: ihre Veröffentlichungen, sofern sie nicht Lebens- und Gedenkbücher sind, entnehmen die Stoffe zumeist der Geschichte und dem Kulturkreis Italiens. Dem Dichter aber, „dessen gewaltiger Anlauf drei Zeitgeschlechter überschwang“, der „ein Übermaß planvoller Arbeit an den Riesenwurf seiner geheimnisvollen späten Hymnen gewendet hat“, zollt die Verfasserin der ‚Pilgerfahrt nach dem Unerreichlichen‘ (1938) aufs neue ehrfürchtige Bewunderung, die in der fordernden Frage gipfelt, ob nicht auch um das Heiligtum seiner Dichtung eine „Zone des Schweigens“ vorgeschrieben sein sollte wie um das Grab Dantes in Ravenna.

Nicht literarisch oder wissenschaftlich, sondern persönlich war und ist Emil Strauß' (1866–1940) Verhältnis zu Hölderlin.¹ Er erzählt in einem

¹ Zur Frage der Abstammung bemerkt Strauß (brieflich): „Meine Familie ist österreichisch, geboren bin ich in dem ursprünglich fränkischen, schwäbisch überdeckten Pforzheim, meine Mutter und meine beiden Großmütter sind Schwäbinnen, ich kann also gut als Schwabe gehen, nicht als Alemanne“.

Briefe: „Ich kaufte mir als Primaner für zwanzig Pfennig seine Gedichte (Reclam) und wurde von ihnen für immer ergriffen, obschon ich noch nicht die Erfahrung für sie besaß. Etliche Jahre später wurde mir eine – früher wohl mitempfundene – persönliche Beziehung bewußt, die gefährlich verletzliche Seite meiner Natur, und nun wurde er mir Deuter, Führer, Nothelfer. Ein Jahr – in Brasilien – trug ich das Reclamheft in der Brusttasche, und daß ich dieses Jahr gekräftigt und gesichert überlebte, verdanke ich zu einem guten Teil seiner Selbstdarstellung, den Bekenntnissen und Erkenntnissen in seinen Oden und Elegien, der reichen Stimme seiner verletzlichen, standhaften Art. Kein Wunder, daß Hölderlin für mich immer noch in dem Reclamheft enthalten ist! Hyperion und Empedokles brachten mir nichts wesentlich Neues, sie sind Erguß wie die Gedichte, nicht epische und dramatische Gestaltung, die ich in ihnen suchte. Die Pindarübersetzungen sind für mich, der das philologische Entzücken über griechische Wortstellung im Deutschen nicht mitgenießen kann, bewundernswerte Vorarbeiten zur ausgebliebenen Ausprägung. Die Sophokles-Übertragungen sind die selbständigsten und eigenwilligsten, oft auch schönsten, die ich kenne, – eine endgiltige Verdeutschung wie Schlegels Shakespeare sind sie nicht“. Verse aus dem Gedicht ‚Stimme des Volks‘ wählt Strauß mit Recht als Geleit für den Roman ‚Freund Hein‘ (1902), der in wesentlichen Zügen zugleich Hölderlins Lebensdeutung spiegelt. Das Buch ist eine Schilderung des Seins mit seinen in einer höheren Einheit sich lösenden Widersprüchen. Alter und Jugend stehen sich gegenüber. Der Vater begreift nicht den Sohn, dem Musik Lebenstrieb ist, und drängt ihn durch seine Härte aus der Flugbahn, in die das Schicksal ihn geworfen. Der Knabe droht an den seiner Art nicht gemäßen Forderungen der Schule zu zerbrechen. Stärker als der Wille, sich in den Zwang des Unterrichtes zu fügen, ist der innere Ruf, ist die Berufung – Not des Genius! Daneben der kräftige, unverwundbare, dichterisch begabte Klassengenosse, der in der Mitternacht den Freund aus dem Schlafe weckt, um ihm „einige Verse seines Lieblings Hölderlin“ vorzulesen, „dunkle, orakelhafte des halben Wahnsinns“. Eine zarte, leidende, in sich stolze Seele schildert Strauß, gewiß eigene Erfahrungen verwertend. Zugleich denkt man unwillkürlich an den Knaben Hölderlin, wie ihn die Bleistiftzeichnung von 1786 festhält, an die Unantastbarkeit seiner reinen, edel duldenden und im Innersten sich doch auflehnen- den Natur. Der bei aller erschütternden Tragik versöhnlich wirkende Ausklang gemahnt an das Wort, das der kranke, vom Dunkel der Nacht Umfangene wiederholt äußerte: „Alles ist gut“. Ein Ja-sagen auch zum Leid in seiner bezwingenden und läuternden Kraft ist der Roman. Ein

Sang überdies von der 'Stimme des Volks', von der im Willen zum Sein bald leise glimmenden, bald wild aufrauschenden Sehnsucht des Menschen nach Freiheit im Tode – ein Ausdruck auch der Verehrung für den Dichter, zu dem Strauß in Wesensverwandtschaft sich hingezogen fühlt und von dem er bekennt: „Wer ein Ohr für Hölderlin hat, der liebt ihn mit unzerstörbarer Dankbarkeit und Bewunderung, mit der Liebe, die den Sieg scheinbar wehrloser Schönheit bedeutet, mit einer Liebe und Sicherheit, der jedes Vergleichen fernliegt“.¹

Daß Schillers, daß Hölderlins Werke „da sind, in Deutschland, in der Welt . . . das ist eine wunderbare Wirklichkeit, eine Substanz, ein Lichtkern“, bemerkt Hans Heinrich Ehrler (geb. 1872) in dem Buche 'Mit dem Herzen gedacht' (1938). In einer weiteren Betrachtung (ebenda S. 153 ff.) spricht er im Anschluß an den 'Archipelagus' und den 'Gesang des Deutschen' über den „Sinn der vaterländischen Dichtung“. Schon in den 'Briefen aus meinem Kloster' (1922) – Maulbronn ist gemeint – gedenkt er wiederholt des Landsmannes, der in der berühmten Klosterschule weilte, aber (darin ein Kind seiner Zeit) die Schönheiten mittelalterlicher Baukunst nicht zu würdigen wußte . . . Und doch meint Ehrler, daß die „Hymnen des scheinbaren Fremdlings . . . irgendwie von dem hier knabenhaft vernommenen Schall durchtönt und von den hier halbwach durchwanderten Räumen überbaut sind“. Das in der Einheit zwiespältige Wesen des Dichters zeichnen, die Gegensätze mild versöhnend und sanft verklärend, im Spiegel eines Landschaftsbildes die innerlich bebenden Verse 'Am See Hölderlin lesend' (Gedichte S. 106):

Es steht eine Pappel an dem Strand,
Die hell und steil ins Land gewachsen
Und hochhin Umschau hält ins blaue Rund
Wie nach Gefilden ferner froher Götter.
Darunter aber, als ein Leidgeschwister
Hinabgebeugt von eines Heimwehs Hand,
Hängt einer Weide schweres Haar zur Flut,
Die es liebkost und traurig mit ihm spielt.

Das Los des von den Himmlischen Erleuchteten, Opferwilligen und zum Opfer Bestimmten schildern die leise aufklagenden und wiederum schmerzgedämpften Distichen 'Hölderlin und das Kruzifix zu Maulbronn': sie atmen die Urtrauer des Seins, in dem der Schaffende zu wirken berufen ist – sie offenbaren des Dichters Welt in ihrem göttlichen Glanz, seine Sehnsucht, sein irrendes Wandern, seine Rückkehr aus der Fremde in die

¹ Einleitung zur Pantheon-Ausgabe von Hölderlins Gedichten (1914). Wieder gedruckt in der Neuen Rundschau, Oktober 1915. — Vgl. auch Pongs, Iduna 1, 115 ff.

„einstens kindliche Heimat“, wo die Seele schließlich Ruhe findet „innen im innren Asyl“: „Denn zu den Göttern der Weg gehet gestillet ans Kreuz“.¹ In der Gedichtsammlung 'Unter dem Abendstern' (1937) wird Hölderlin (S. 80 f.) als „der schlafwandelnd Schweifende“ gezeichnet, der mit den Himmlischen Festgespräche führte und, bevor ihn die Nacht umfing, „über der Götter Gebirge“ noch zu dem Jünger auf Patmos fand. Mag es sein, daß der Widerhall seiner Stimme schwinde „aus deutschen Volkes Ohr, / Das du gesucht als ein Verkünder / Seiner Geschicke . . .“,

Doch das Echo heiliger Wälder wird,
Worein du sprachst den hymnischen Feiersang,
Bewahren so wie ein Vermächtnis,
Wie das Geheimnis in sich die Laute.

Des Augenblicks, der ihn vielleicht zum Dichter werden ließ, wiewohl er schon vorher Verse geschrieben hatte, gedenkt Hermann Hesse (geb. 1877) in der 'Nürnberger Reise' (1927) – der Stunde, da er als Zwölfjähriger in seinem Schulbuch „etwas Wunderbares, ganz Verzaubertes“ las, die Schlußzeilen des ersten Teils aus 'Brot und Wein':

— die Nacht kommt,
Voll mit Sternen und wohl wenig bekümmert um uns,
Glänzt die Erstaunende dort, die Fremdlingin unter den Menschen,
Über Gebirgshöhen traurig und prächtig herauf.

„Wie wunderbar und heimlich Glut und Bangigkeit weckend war dies Gefühl: das ist Dichtung! Das ist ein Dichter!“ Schon in der 'Musik des Einsamen' (1914) hat Hesse dem geistigen Ahnen gehuldigt. Freilich zeigt die (zwischen 1911 und 1914 entstandene) 'Ode an Hölderlin' eine Auffassung, die nur für eine kurze Strecke der Jugendzeit, jedenfalls nicht für den Gereiften gelten darf: der Gefeierte wird als der zarte Träumer geschildert, der „nach Griechenlands stillern Zaubern“ wehmütig sich zurücksehnt. In der Erzählung 'Im Presselschen Gartenhaus' steht Hölderlin mehr im Hintergrund, in der Ferne – ein Dichter, dessen Geschick (ein Äußerstes) jenseits der Grenze liegt, die unser Wissen umschließt. Mörike und Waiblinger, die mit dem Kranken öfters in dem Sommerhäuschen auf dem Osterberge zusammenkommen, sind in das unmittelbar uns umdrängende Leben gestellt. Hölderlins Los ist wie eine ihnen drohende Gefahr. Sind sie doch innerlich zerrissen, von Gegensätzen hin- und hergetrieben, vor allem der ungezügelt, seinen Leidenschaften sich ganz

¹ Gesicht und Antlitz, neue Gedichte (Leipzig 1928) S. 57 f. — Vgl. auch Henriette Herbert, H. H. Ehrler, Versuch einer Weltschau (Krailing vor München 1942) bes. S. 49, 53, 54, 73.

hingegebende Waiblinger, während Mörke sich zu zähmen weiß, wenngleich auch ihm Stunden nahen, in denen seine dämonische Natur durchbricht. Die drei Dichter sind in ihrem Wesen fein abgestuft, wie überhaupt die seelisch zarte Novelle innerlich trefflich aufgebaut ist. Wohl mögen eigene Besorgnisse in den Zeilen mitzittern – man braucht nur an Abschnitte in dem Buche 'Wanderung' oder an den 'Steppenwolf' zu denken. Doch das Persönliche ist zugleich wie ausgelöscht, ganz aufgegangen in der rein dichterischen Schilderung der Künstlergestalten. Diese zeigen überdies eine Einheit, eben die des Seins, die eine Vielfalt und Mannigfaltigkeit ist in der Ordnung der Zusammenhänge. In dem Bande 'Hölderlin, Dokumente seines Lebens' (1925), in dem Nachwort, das erweitert in den 'Betrachtungen' abgedruckt ist (1928), zeichnet Hesse seinen Landsmann als „das Urbild des von Gott auserwählten und von Gott geschlagenen Dichters, aufglänzend in übermenschlicher Reinheit“. Zugleich findet sich hier eine Deutung im Sinne Freuds: „jedes Stück unseres Trieblebens, dessen Sublimierung nicht gelingt, bringt uns auf dem Wege der 'Verdrängung' schwere Leiden. Dies war Hölderlins individuelles Problem, und er ist ihm erlegen“. Vor allem aber wird Hölderlins Heldenschicksal gewürdigt, das denkmalhaft das tragisch sich erfüllende Los des Begnadeten darstelle.¹

Den jungen Hölderlin zeichnet der dem Wesen des Mythos nachspürende und um den deutschen Mythos tief ringende Friedrich Alfred Schmid-Noerr² in der aus kleinen Einzelbildern zusammengefügte Erzählung 'Hut ab vor dem guten Geiste'. Jede der sieben kurzen Geschichten ist eine Einheit in sich – und besteht doch nur in dem Gesamtgefüge der „Anekdotenreihe“. Die überlieferten Mitteilungen, die als Quellen dienen – Magenaus Schilderung (6, 226 ff.) und der Bericht über die Karzerstrafe (6, 222 ff.) – sind gleichsam zurückgenommen in die schöpferischen Bereiche, in denen auch das Wesen Hölderlins wurzelt: aus ihnen steigen sie, ein schon Geformtes, gewandelt wieder auf – als ein künstlerisches Gebilde, echt, einheitlich, das damalige Tübingen anschaulich spiegelnd. Das Widersprüchliche in des Dichters Art tritt deutlich her-

¹ Vgl. Hermann Hesse. Eine bibliographische Studie von Horst Kliemann und Karl H. Silomon (Frankfurt a. M. 1947) Nr. 34, 34a, 34b, 53, 73, 121, 146.

² Schmid-Noerr (geb. 1877) sagt: „Ich bin freilich, ausdrücklicher Schwabe. Meine Geburt in Durlach-Karlsruhe ist lediglich Zufall der Berufung meines Vaters nach Baden. Meine väterliche Familie hat ihren Sitz in Ludwigsburg bei Stuttgart bezw. im Jagdschloß Friedrichsruhe bei Ohringen gehabt. Meine mütterliche Familie ist uralteingesessen im Hoheloher Land, also freilich fränkisch, jedoch seit 1806 württembergisch und als Württemberger gelten seitdem auch die Hohenloher als ‚Mußschwaben‘. Davon abgesehen ist aber auch meine mütterliche Familie durch hundert rückwärtige Blutsverbindungen eng an das schwäbische Familiennetz angeschlossen“ (briefliche Mitteilung).

vor: er war ja nicht nur der Sanfte, Milde, den die Zeitgenossen in ihm sahen (wie auch die von Schmid-Noerr herangezogenen Verse aus dem Gedicht 'Der Lorbeer' zeigen), sondern zugleich ergriffen von einem „rätselhaft heiligen Zornmut“, erfüllt auch von dem „Schauer stolzester Selbstverpflichtung“, im vertrauten Tal des heimischen Flusses „den Geisterruf des Vaterlandes“ vernehmend. Hölderlins Zugeordnetsein zur 'Schwäbischen Landschaft' – so ist eine Gruppe von Bildern in Versen genannt (Eckart, Januar 1937) –, die Haltung seiner Landsleute und sein schicksalhaft-tragisches Los schildert das Gedicht 'Der Neckar bei Nürtingen', das in der ersten Fassung mit den Zeilen beginnt:

Silbernes Licht umwirkt mit zärtlichem Schleier,
Hölderlin, dein liebliches Kindheitstal:
Weit wie die Hoffnung ists; aber wie lebensschmal
hingedehnt unterm Schwung deiner Sehnsuchtsfeier!

und schmerzvoll-entsagend in dem Bekenntnis ausklingt: „Nur Übersucht erfüllt sich“. Eine Huldigung an den Dichter enthält schon die Sammlung 'Straßen und Horizonte' (1917) in dem 'Schwäbischen Triptychon'. Wie ist in den rhythmisch wogenden, feierlich aufrauschenden Zeilen des Sonetts, das sich neben den Versen an Schiller und Mörke in seiner Sonderart offenbart, das Wesen Hölderlins trefflich gezeichnet: die Einheit der Persönlichkeit in ihren Widersprüchen! Göttlichen Lebens voll, steigt der Dichter „stürmischen Dranges“ zu den „stillen Hängen der Heimat“ auf. In ihr wurzelt er, aber in ihr findet er kein Genügen für seine Sehnsucht ins Grenzenlose des Alls. Die Schau des Begnadeten dringt in weite Fernen vor. Hinter ihm die Vergangenheit, angedeutet in „des Städtchens Friedhof“ – vor ihm eine neue Zukunft: die heilige Sonne glüht auf. Bricht der Menschheits-, der Göttermorgen an? Sind 'Brot und Wein' nicht Andenken an die Himmlischen und Gewähr für ihre Wiederkunft? Erklings nicht plötzlich in der Heimat das Evoe des Dionysos? Am „schicksalbesiegenden Kreuze“ prangt des Indiers Zug vorüber: der Gott des Rausches grüßt den „göttlichen Bruder“ . . . Wie ja im Weltbild Hölderlins Ost und West sich miteinander verbinden, in einem Strömen in beiden Richtungen, in einem wechselseitigen Herüber und Hinüber.

Einen „Schicksalstag“ schildert Heinrich Lilienfein (geb. 1879) in der Skizze 'Hölderlin'.¹ Der Dichter, in Frankreich von Apoll „geschlagen“, trifft auf der Heimreise nach Deutschland in Homburg ein. Wie verstört umirrt er alte Lieblingsplätze, in seinem Sinnen ganz er-

¹ Entstanden in der Zeit vom 21. bis 24. August 1921. Zuerst gedruckt in dem Buche 'Schicksalstage deutscher Dichter', hg. von R. Krauß (1922). Dann aufgenommen in Lilienfeins Band 'Aus Weimar und Schwaben' (zuerst 1925).

füllt von der Erinnerung an Diotima. Sinclair nimmt ihn wieder in seinem Hause auf und muß dem Zerquälten, schon von den Furien der bald ausbrechenden Krankheit Verfolgten die Nachricht übermitteln, daß Susette Gontard gestorben . . . Die kurze Erzählung greift nicht in letzte Tiefen. Abgründe überbrückt sie durch die Sanftheit der Sprache, die gleichwohl das dunkel waltende Geheimnis aufleuchten läßt. Die Geschehnisse sind auf den 2. Juli 1802 verlegt. Zur Frage des gewiß anfechtbaren Datums bemerkt Lilienfein brieflich: „Ich kann nur soviel sagen, daß ich als ursprünglicher Historiker in solchen Dingen stets so genau als möglich bin – ‘als möglich’ heißt, als mir nicht das für mich höhere Gesetz der Dichtung anderes vorschreibt . . . Grundsätzlich stelle ich die intuitiv gewonnene oder geschenkte dichterische Wahrheit . . . höher als die historische“.

Das starke Gefühl einer Urverwandtschaft verbindet mit Hölderlin seit Jugendtagen den Hymniker Max Reuschle (1890–1947). „Die reine große Dichtung“ tut es ihm nach eigenem Bekenntnis immer wieder an, „die mit Stromesgewalt dahinbrausende Sprache, die Lautfülle dieser Sprache und ihres eingeborenen Rhythmus, der Reichtum und die Eigenwilligkeit der Bilder und der große, göttliche Flug der Gedanken. Das stürmt und jauchzt, verzweifelt und findet sich wieder, das pocht und hämmert, weht und säuselt, quillt – strömt – atmet – schafft und schaut in diesen begnadeten Versen, daß jeder deutsche Mensch, der ‘seiner Sprache, ihrem Urlaut und ihrem Urrhythmus aus blut- und seinsgebundener Wesensart urverbunden ist: mit strömen – jubeln – sinnen – schauen muß, wenn die geistigen Voraussetzungen dafür lebendig und stark sind“ (aus einem Briefe). So überwältigend war der Eindruck, so beherrschend das Gefühl einer gemeinsamen Urwurzel, daß Reuschle jahrelang die Beschäftigung mit Hölderlin bewußt mied, um nicht von dessen Art aufgesogen zu werden. Schon im ‘Dom der Seele’ (1925), der freilich die Gefahr einer Verflüchtigung ins Grenzenlose zeigt und dem die Erkenntnis der Notwendigkeit einer ‘Begrenzung’ (1930) folgte, vor allem aber in den erhaben-feierlich dahinrauschenden Rhythmen des Bandes ‘Poseidonia’ (1932) gelang es Reuschle, die persönliche Art in die ihr eigens entsprechende sprachliche Form zu kleiden. Im Anblick der Tempel von Pästum – in einem unmittelbaren, aus Schau geborenen Erleben – öffneten sich plötzlich die Tore des Innen, aufstieg aus den Tiefen der Seele das Namenlose, in dem die in den Säulen atmenden, schwingenden Geister sich einen. Ähnlich wie Hölderlin findet Reuschle von der schwäbischen Heimat aus den Weg zu Hellas – und von Hellas zum eigenen ‘Volk, Land und Gott’ (1935).

Denn das Gewaltige ist
Größer als das Schöne,
Und rettender erscheint
Der Gott dem,
Der aus dem Untergange schreit,

heißt es in Versen, die an den Anfang der Patmos-Hymne erinnern. Gedichten, die eine Weiterführung der Hymnen auf die antiken Tempel bedeuten, treten in dem Bande ‘Brudergestirn’ (1939) Verse auf die Dome zu Mainz, Worms und Speyer zur Seite: Nord und Süd verbinden sich schließlich auch im Werk Reuschles zu einer höheren Einheit. Oder wie er selber sagt: „Hölderlin stammt in Formgebung und Rhythmus aus der gleichen Wurzel wie das altdeutsche Hildebrandslied, wie die Hymnen Klopstocks und Goethes. Und diese freie deutsche Hymnik ist wesens- und blutverwandt mit der griechischen Hymnik, – mit Pindar und mit den Chorliedern in den Tragödien des Sophokles. So sehe ich den großen Ring, der Griechen- und Germanentum eint. Er findet seine letzte Weihe in der Wesenseinheit des Gottes Apollon und des Gottes Baldur. Vielleicht muß unser Aufbruch dereinst im Sinne Hegelscher Geschichtsphilosophie die Synthesis schaffen zwischen der Thesis Apollon-Baldur und der Antithesis Christus. Die Entfaltung der Gottheit ist ein Geheimnis, zugleich aber auch die tiefste Wirklichkeit“.¹

. . . mit diesen brieflichen Worten ist zugleich Reuschles weitere Entwicklung angedeutet bis hin zu den großen Visionen der letzten Lebensjahre, da sich ihm in ungetrübter Reine das Eine offenbarte, dessen überreiche Mannigfaltigkeit den irdischen Blick so leicht verwirrt.

Eine hohe Verpflichtung bedeuten Otto Linck (geb. 1892) die Werke des Ahnen, zumal er in unmittelbarer Nähe von dessen Geburtsort Lauffen eine „Neue Heimat“ gefunden hat. Hölderlinsche, in schwäbischer Art wurzelnde Anschauungen spiegelt bisweilen der Versband ‘Sang im Sommer’ (1940, zweite Auflage 1942). „Die Nähe ist von Ferne stets begleitet / und in die Enge reicht ihr großes Licht“ – ein Leben wie behütet von der Flucht der Hügel ringsum und doch von starken Spannungen erfüllt. „Lächelnd“ deutet der Dichter die „befangene Welt“. In „wissender Schau durch die Zeit“ erfährt er die Einheit der Natur und die Harmonie der Gegensätze. Die feste Form, hinter der sich Gefühlszartheit scheu birgt, die harte Fügung, die nicht minder Prosabände wie ‘Die Reise nach Java’ (1938) und ‘Sankt Martin’ (1941) kennzeichnet, verrät den in tieferen Seelenschichten waltenden Zwiespalt. Der Blitz,

¹ Aus einem Briefe. – Vgl. ferner: Max Reuschle, Bekenntnis zu Hölderlin. Schwabenland, 16. Jahrg. (1940).

der Hölderlin unter allen Zeichen, die er „schauen konnte von Gott“, „das auserkorene“ geworden war, ist auch Linck Sinnbild für das Verwoben-sein von Himmel und Erde: „gute Geister“, sich niedersenkend zu den Irdischen, herrschen im heimischen Land. Und der Regenbogen 'Nach dem Gewitter' – man denkt an den Anfang der Hymne 'Wie wenn am Feiertage . . .' – läßt uns die verheißene Versöhnung gläubig ahnen. Liest man in 'Patmos': „Denn alles ist gut“, so sagt Linck:

Alle Dinge sind gut,
ruhen geschlossen in sich
und erfüllen sich ganz
in gegebener Zeit.

Hölderlins Geist leuchtet in manchen Gedichten auf. Doch die Dämonen, die in den Gründen verborgen hausen, werden durch den Willen einer ebenso starken wie sicheren und doch von innerer Melodie getragenen Sprache gebannt. Lincks Welt ist behüteter, sicherer umhegt – bei allem Wissen um die Notwendigkeit des Vergehens und des Verzichtes birgt sie Erfüllung „im uralten Schmerz der Erfüllung“.

Der Generation, der um die Jahre 1913 bis 1922 Hölderlin eine geistig-seelische und sittliche Macht wurde, indem er ihr den Weg wies in eine erhabene, unzerstörbare Welt und damit den Weg zu dem innersten Selbst, gehören auch Otto Lautenschlager und Otto Heuschele an. Dem jungen Lautenschlager (geb. 1900) erschloß sich die Lyrik Hölderlins im Einklang mit der Landschaft. „Einmal“, so erzählt er in einem Briefe, „wanderte ich vom Dorf der Eltern, Magstadt, durch den Wildpark nach Stuttgart, da las ich inmitten des Hochwalds das Gedicht 'An Diotima' („Lange tot und tief verschlossen . . .“) und es ging mir in seinem Gehalt auf. Einmal las ich daheim in meiner Klausur über dem Neckartal das breit angelegte Gedicht 'Der Wanderer' und es ergriff mich die heimatliche Landschaftsbilderwelt und der Melodienstrom. Einmal las ich den Hymnus 'Wanderung' mit dem Anruf am Schluß an die Charitinnen, und es war mir, als erschienen sie mir über dem silbersonnigen Gewölk des schwäbischen Sonntagmorgens“. In jener Zeit wurde auch eine Aufführung des 'Empedokles' in Stuttgart (in der Bearbeitung von Wilhelm von Scholz) für ihn bedeutsam. Die rhythmisch gelöste und gebundene Prosa des 'Hyperion' aber, der ihm noch heute „eine Art Testament“ ist, nahm ihn Jahre hindurch mit solcher Gewalt in ihren Bann, daß es langer Zeit bedurfte, ehe er zum eigenen Erzählen kam. Von diesem Roman vor allem führt der Weg zu der Versammlung 'In Gottes Atem' (1939) und besonders zu den 'Gedichten in Prosa' in dem Buche

'Heimatliche Welt'. Mit Hölderlin verknüpft Lautenschlager die religiöse Grundhaltung, das Einssein mit Wesen und Geschöpfen. „Wie bin ich . . . allem verbunden! Jede Wahrheit geht von nichts als mir aus: der Vogel fliegt wie in mir innen über den Abendwald, die Welt tönt leise durch mich hin ihren Gesang“. Der Flug der Tauben, die er von einer Terrasse aus beobachtet, ist ihm „eine ewige Melodie über dem Stadtgetriebe, eine Harmonie von edlen Kräften, ein Gruß aus jenem arkadischen Land, in dem der Menschen Wohnung, des Tieres Seele und Gottes Wesen Eines sind“. Die „Stimmen aus den Sternen“ vernimmt er „wie aus dem Weltmund selber“. „Von dem Willen Gottes stets bewogen, stetig neu von seiner Kraft erfüllt“, preist Lautenschlager die waltenden Mächte, die zu Gestalten verdichtet als „Götter“ angerufen werden und in der Ganzheit des allbeseelten Lebens, in dem Einen, Unnennbaren beschlossen und durch ihn wirksam sind. Der Dichter weiß um das Licht, das auf dem Grunde des Dunkels ruht, um „Die Einheit“ und den „Einklang“, im Reiche des Wortes und der Sterne seine Sehnsucht stillend und zugleich voll warmer Liebe zur Erde. Die Nachwirkung Hölderlins zeigt sich in dem Zauber des reinen Seelenklanges, in der Musik, die in Wahrheit Musik des Alls ist, die Bilder durchdringt und die Gefühlskraft lenkt. Das Eigentliche ergibt sich aus persönlichem Schicksal und aus dem Charakter der andersgearteten Persönlichkeit. Mag auch die Abstammung aus der gleichen Landschaft und dem Jahrhunderte alten evangelischen Boden mitbestimmend sein für Lautenschlagers Hinneigung zu Hölderlin: seine Lyrik steigt aus eigenem Quell auf. Gleich jenem wirkt er für ein höchstes Ziel, in stillem, unnachgiebigem Bemühen. „Wir können nicht immer auf Gipfeln leben“, sagt Silcher in dem Roman 'Im Kreise der Lieben', „und doch ist es nur dort einzig schön, bei aller Gefahr, die wir ja lieben. O käme doch einmal eine Zeit für dazu wahrhaft bereite, natürlich herangereifte Menschen, in der Hölderlins große Ideale, Gedanken und Bilder Wirklichkeit geworden sind und gelebt würden!“ Der junge Hermann Kurz erwidert mit Versen aus der Ode 'Die Liebe': „Sprache der Liebenden / Sei die Sprache des Landes, / Ihre Seele der Laut des Volks!“

Die Aufführung des 'Empedokles', der Lautenschlager beiwohnte, ohne damals von dem gleichaltrigen Landsmanne zu wissen, ward für Otto Heuschele (geb. 1900) von entscheidender Bedeutung: Hölderlin wurde ihm „Schicksal und erstes und unvergängliches Erlebnis der Dichtung“.¹

¹ Vgl. auch Heuschele, Eine Erinnerung, aus einem Tagebuch. Schwäbischer Merkur vom 19. 2. 1941. Ferner: 'Begegnung mit Hölderlins Empedokles. Eine Erinnerung'. Hölderlin-Jahrbuch, Jahrg. 1947 (Tübingen 1948) S. 179 ff.

Durch das, was er damals in einem Weltenaugenblick des Kampfes der Deutschen erfuhr, fühlte er sich verpflichtet, sein ganzes Dasein „unter eine Lebensform und Lebenshaltung zu stellen, die sich vor dem Höchsten zu bewähren hatte“. Des Dichters, dessen 'Hyperion' ihn kurz zuvor wie „eine Botschaft“ angesprochen hatte, gedenkt er immer wieder in den 'Briefen aus Einsamkeiten' (1924) und in dem Buche 'Geist und Gestalt' (1927). In der Sammlung 'Dichtung und Leben' (1930) würdigt er das Empedokles-Drama als Schilderung einer „überpersönlichen Sendung“, als „Verleibung des eigenen Schicksals“, das gleichzusetzen ist „dem schicksalbestimmten Bezug zu den Göttern und zu dem Volke“. Aufs neue hat sich Heuschele bei der 100. Wiederkehr des Todestages mit verhaltener Inbrunst, in einer dichterisch aufblühenden Darstellung, zu dem Sänger bekannt, dessen „Leben rückhaltlos ins Werk“ übergeht und der, „nachdem er Volk und Vaterland beschworen, weiterschreitet, um unmittelbare Zwiesprache zu halten mit dem Ewigen und mit der Welt der Götter“.¹ Das Büchlein 'Hölderlin. Ewige Sendung' (Hamburg 1946), das freilich Abgründe durch rhythmisch bewegte Sprache überdeckt, zeigt, wie „dieses Dichters Werk als ein Ganzes in engster Verbindung mit seinem schicksalerfüllten Leben ergriffen werden“ will. „Nicht dieser Dichter hat vor unseren Forderungen zu bestehen, sondern wir haben uns vor dem hohen Bild zu bewähren, das er uns vom Menschen schlechthin und vom deutschen Menschen im besonderen errichtet hat“.

Anschauungen Hölderlins spiegeln sich deutlich in Heuscheles Weltbild. Als eine „Nachtzeit“ erfuhr er die Jahre nach dem unglücklichen Ausgang des ersten Weltkriegs. Fest vertraute er auf den Tag, da wieder 'Licht übers Land' (1931) leuchten würde. Unerschütterlich glaubte er, wie der 'Brief an junge Menschen' zeigt, an das „Walten, das dem Zufall enthoben ist“, an „Das Göttliche“. 'Das Feuer in der Nacht' (1937) getreu hütend, verwies er auf die Auswirkungen einer ewigen Macht in unseren Mythen, in den Heldengestalten unseres Volkes, im Opfertode der Gefallenen, dessen lebenweckende Kraft sich gerade in der Düsternis der Not erweise.

Wir in der Dunkelheit Gebornen
Haben dich auf unsre Fahnen
Stumm geheftet,
Du Licht von Gottes Licht!

¹ Deutsche Kultur im Leben der Völker, 18. Jg. (1943), S. 30 ff. — Proben aus Hölderlin bietet auch Heuscheles schönes Sammelwerk 'Geisteserbe aus Schwaben 1700—1900' (Stuttgart 1943), S. 71—84. Eine Auswahl aus Hölderlin nebst einer „Einführung“ veröffentlichte Heuschele 1944 unter dem Titel 'Vom Reich der deutschen Seele': Wiesbadener Volksbücher Nr. 307.

Manche Gedichte sind von der Stimmung des 'Hyperion' erfüllt — die Verse 'Stille' z. B. atmen die Sehnsucht, Sonne, Mond und Sternen Bruder zu sein. In wörtlicher Anlehnung an die erste Zeile im 'Gesang des Deutschen' wird das Reich „der Völker heilig Herz“ genannt. Fragt Hölderlin:

Wo ist dein Delos, wo dein Olympia,
daß wir uns alle finden am höchsten Fest?

so gedenkt Heuschele der Wissenden und Suchenden, aus deren Treue zu Deutschland erwächst

Die große Nüchternheit des Morgens,
Die den Tag ankündet, deinen Tag,
Der noch immer nicht war,
Auf den wir warten als auf eine Verheißung.

Auch die Sammlung 'Feuer des Himmels' (1942) verrät bei aller Wahrung persönlicher Art schon im Titel Geist Hölderlins. An dessen Verse „Zu wissen wenig, aber der Freude viel / Ist Sterblichen gegeben“ (4, 240) gemahnen die Zeilen:

Gering ist, was wir wissen,
Aber die Ahnungen sind gewaltig.

An Hölderlin wiederum erinnert die Schlußstrophe desselben Gedichtes:

Und das Feuer fällt
Vom Himmel für die Knaben,
Daß sie's in ihren Herzen sammeln,
Denn ein brennend Herz vermag hier alles.

Wie sehr Heuschele auch als Mensch Hölderlin verpflichtet ist, zeigt 'Das Opfer' (geschrieben 1931, gedruckt zuerst 1933), ein aufrauschendes Bekenntnis des Dankes. Der Held, der sinnbildlich für viele Gefallene jener Jahre steht, hat unter der Zaubermacht des Dichterwortes die entscheidende Wandlung und Formung erfahren. Er weiß um die große Einheit des Seins, um den Sinn und die Notwendigkeit des Opfers, um das Walten eines Schicksals in einem Raume, in dem wir zusammen mit unseren Toten leben, weil Vergangenheit und Gegenwart eins sind vor der ewig wirkenden Gotteskraft. Man lege an das Büchlein nicht rein künstlerische Maßstäbe: der Verfasser, der sein Ich gleichsam in mehrere Wesen spaltet, läßt die einzelnen Personen in Wahrheit nur eine Sprache reden, und die Worte zeigen die gleiche, bisweilen trunkene Glut. Ein menschlich ergreifendes Mal wird jenen Jünglingen errichtet, „in denen die geheime deutsche Seele wohnt, die das Übermenschliche trugen und selbst

sterbend noch der Finsternis des Todes das Licht des heiligen Lebens ab-rangen“ – wir denken an Bernhard von der Marwitz oder an Otto Braun, der in seinem Tagebuch vom 4. Juli 1917 über Hölderlin vermerkt: „Man hat bei vielem das Gefühl von einem übermenschlich nahen Verkehr mit den Göttern. Es wird sich nach einiger Zeit ein Kanon bilden, und er wird zu den heiligen Schriften künftiger Menschheit gehören“ – wir denken an Norbert von Hellingrath, den Heuschele in den 'Briefen aus Einsamkeiten' den „ersten und einzigen Menschen“ nennt, der das „Werk Hölderlins in seiner vollen Ganzheit begriff“, dem es gelang, „diese Reinheit des Lebens zu verstehen“, weil er jene wie ein Wunder berührende „Reinheit und Innigkeit selber gelebt“ hat.

Von den Hymnen der Frühzeit ward der aus Nürtingen stammende Dichter Georg Schwarz (geb. 1902) in seiner Jugend gewaltig ergriffen. „Eine bestimmte Traurigkeit in mir war“, wie er brieflich äußert, „bei allem idealistischen Schwung der Gedanken wesensgemäß. Ich höre einen Schrei aus der Enge, nicht nur der äußeren, sondern vornehmlich der inneren aus ihnen heraus. Als ich etwa dreißig Jahre alt war, waren mir die voll hinströmenden Oden auf den Neckar, 'Die Herbstfeier', das 'Ahnenbild' und vor allem das zauberhafteste Hölderlingedicht 'Brot und Wein' – im Geiste Wein und Brot. Der 'Tod des Empedokles' war mir während einer religiösen Klärung bedeutend, wiederum viel später. Auch jener Satz: „An das Göttliche glauben / Die allein, die es selber sind“ hat mich eines Tages wie ein Blitzstrahl getroffen und mich den Zugang finden lassen im Reich Gottes. „Das Reich Gottes“, es spielt ja bei den Schwaben eine beherrschende Rolle in all ihrem Denken, Spekulieren, Schaffen und Fühlen – ich finde es bei Hölderlin im Hintergrund seiner Hellas-Vision überdeutlich hervortreten“. 'Die ewige Spur' (wie eine Sammlung schwäbischer Dichterprofile heißt: München 1946) deckt Schwarz auch im Werk Hölderlins auf. Er zeigt, wie dieser in himmlischer Trunkenheit, seiner Sendung gewiß, Hellas schauend eine Heiligung der Menschheit und des Daseins erstrebt ... wie sein Wesen erfüllt ist vom Göttlichen, das zugleich die tragischen Spannungen und den tragischen Ausgang versöhnend überstrahlt, als das Eine im Vielfältigen und Gespaltenen, als das im Sterben und Vergehen sich erhaltende, sich verjüngende Leben. Mit Recht wird der Dichter ganz von der heimischen Landschaft her erfaßt: sie ist der Mutterboden seines religiösen Suchens, seiner Hoffnung auf eine Wiedergeburt der Antike in einem kommenden Jahrhundert. Die Ausführungen gipfeln in Aussagen über die Sprache Hölderlins: „Sie ist bald chorisch trunkene Kraft, bald bebender Saitenton des einsamen Herzens. Sie glüht in der Glut des Eifers, stammelt und betet. Dann wieder wei-

det sie ruhig in schöner Stille ... Nicht selten wird sie in Andeutungen dunkel und vieldeutig wie die Hieroglyphe. Manchmal zerbrechen die Rhythmen, dann mürbt auch das Wort und liegt wie Tempeltrümmerschutt, weißgebrannt von der Sonne. Die Durchglutung des Wortes hat alle Grade und stammt aus dem inneren Feuer, darin die Seele sich reinigt“. Anschauungen Hölderlins leuchten hie und da in Gedichten von Schwarz auf: so bebt in den Versen 'Pästum' in dem Bände 'Froher Gast am Tisch des Herrn' (1940) die Klage um die versunkene Götternähe – eine in gleichem Stammestum wurzelnde Verwandtschaft äußert sich in einer anderen Art künstlerischer Haltung und Wortfügung.

Seinem Wesen nach neigt Albrecht Goes (geb. 1908) vor allem zu Mörike, dem er auch ein Büchlein gewidmet hat, – und doch ist die Begegnung mit Hölderlin aus seiner geistigen Entwicklung nicht fortzudenken. „Der genius loci der Seminare, in deren einem ich – wie Hölderlin – aufwuchs, mitteilte mir gleichsam wie von selbst eine Menge Hölderlinisches zu. Wie die Luft atmete man das Attisch-Deutsche, das Sublimiert-Schwäbische, das Wasser- und Feuergeistige seines Werkes ein.“ Mit siebzehn Jahren schrieb Goes Verse 'An Hölderlin', mit neunzehn Jahren wohnte er im Tübinger Stift in der Stube, die des Dichters Namen trägt. Zu seinen ersten Veröffentlichungen gehört eine Schilderung 'Am Hölderlinturm'. Dem während des zweiten Weltkrieges fern von der Heimat Weilenden leuchteten in der Erinnerung „mit unverlöschlichem Glanz, wengleich wie hinter sieben Schleiern“ einzelne Gedichte auf, darunter „das geliebteste, vertrauteste: 'Nur einen Sommer gönnt ...' Ich spüre die Reinheit der Gestalt“, sagt Goes in einem Gedenkblatt, „die Anmut der Prägung, die Helligkeit der Strahlung, die tiefe Angefochtenheit freilich nicht minder und das bittere Verhängnis, – und alles ist geistigem Radium zu vergleichen, ohne das, wo nicht die Welt, doch gewiß meine Welt um eine beständig wirksame Entelechie ärmer wäre“.

Weniger vom literarischen als vom menschlichen Standpunkt aus würdigt Eugen Gottlob Winkler (1912–1936) den 'Späten Hölderlin'. Es ist, als taste er in dem Buche 'Gestalten und Probleme' die Welt einzelner Persönlichkeiten ab, um selber festen Grund zu finden. Er steht in beharrlichem Kampfe mit seiner Natur. Gewiß ist er ein künstlerisch empfindender Mensch. Die Sprache ist dichterisch, doch fehlt ihr die Unbewußtheit, die reine Unmittelbarkeit. Der unbezähmbare Wille, die eigentlichen Fragen begrifflich zu fassen, ist von tödlicher Gewalt. „Lyrik entspringt“, heißt es einmal, „indem sie mehr als nur eine Kunstform ist, aus einer bestimmten geistigen Haltung, die sich, wie bei Hölderlin, eine ganz bestimmte Lebensform schafft.“ Unerbittlich leuchtet Winkler in Gründe

und Abgründe, zugleich die eigene, vom Zwiespalt zerrissene Seele unwillentlich und unbewußt offenbarend. Das Chaos im Innern ist das Chaos jener Zeit, ist die Wirrnis der im Rilkeschen Sinne „Enterbten“, die in einer „dumpfen Umkehr der Welt“ stehen und „denen das Frühere nicht und noch nicht das Nächste gehört“. Menschlich erschütternd bleibt Winklers Suchen nach dem Wege, der ins Freie führt, dorthin, wo die Gegensätze Natur und Geist wieder eins werden in reiner Ursprünglichkeit. In tiefem ahnendem Verstehen deutet er so Hölderlins Wesen und Hölderlins Los, wissend um das Schicksal, das wir selber sind und dem wir nicht zu entrinnen vermögen.

*

Eine starke Kraft geht von Hölderlin, dem Dichter, dem Kündler, dem Menschen aus, sofern die Seele offen ist für letzte Fragen des Lebens und der Kultur. Mag er bisweilen das eigene Schaffen (vorübergehend) hemmen, er erschließt doch zugleich bisher ungekannte Tiefen, befreit Mächte, die das persönliche Werk bedingen, spendet Mut dem Suchenden, richtet Verzagende auf, verscheucht Zweifel, die jeden ernsthaft Ringenden einmal heimsuchen, und nährt vor allem immer aufs neue den Glauben an die im Dunkel sieghaft aufleuchtende Macht des Geistes.

DIE HÖLDERLIN-FORSCHUNG IN DER KRISE

1945–1947

VON

ADOLF BECK

Unser vorgängiger Bericht¹ umfaßte den Zeitraum des Krieges, vor dessen Zusammenbruch er eben noch beendet wurde. Er war in der glücklichen Lage, eine stolze Reihe von umfassenden Monographien besprechen zu können, die, von bedeutenden Auslegungen und Abhandlungen aus der Motiv- und Problemgeschichte flankiert, ein eindrucksvolles Bild von der Tiefe und Breite der Hölderlin-Forschung ergaben. Der heutige Bericht steht im Schatten seines Vorgängers. Er ist, im ganzen, weniger reich und vielfältig. Lebendige Forschung kennt keinen Stillstand; aber grundlegende Werke – wie diejenigen von Böckmann, Michel oder Guardini, die in langjähriger Pflege gereift sind und die reiche Geistigkeit der Jahre um den ersten Weltkrieg, worin sie wurzeln, in das Heute herübertragen – pflegen einen vorläufigen Rastort, eine Atempause zu bedeuten und zunächst mehr Variationen und Arabesken als selbständige Wettleistungen hervorzurufen. Dem machtvollen Auftrieb der Hölderlin-Forschung, der 1943 nochmals in der Säkularfeier Ausdruck fand, mußte wohl ein gemeßnerer Gang, eine Zeit der Besinnung, des Ausbaus, der Verarbeitung folgen. Sie fiel überein mit dem Zusammenbruch. Was seither, in Deutschland, erscheint, steht, auch wenn es in Fragestellung und Methode mit der

¹ Das Hölderlinbild in der Forschung 1939–1944. Erschienen in zwei Teilen: 'Iduna', Jahrbuch der Hölderlin-Gesellschaft, 1. Jg., Tüb. 1944, S. 203–225, und: Hölderlin-Jahrbuch 1947, Tüb. 1948, S. 190–227.

früheren Forschung verbunden ist, doch zumeist wie am andern Ufer, auf einer andern, öfters noch recht unsicheren Stufe des geistigen Selbstbewußtseins. Wir sind bescheiden geworden und bereit, so manchen Mythos unseres geistigen Lebens zu prüfen und notfalls aufzugeben. Aber wir glauben auch erfahren zu haben, daß unser Dichter die Probe des Zusammenbruchs bestanden hat. Er ist uns nicht entfremdet; wir können seiner nicht entraten, und die Einkehr in den Garten seiner Dichtung vermag auch heute wohl, ohne Flucht aus der Wirklichkeit zu sein, doch eine Zuflucht vor der reißenden Zeit zu gewähren. So voll von Frage und Erwartung wie je sind seinem lauterem Ringen und seiner heilig-nüchternen Botschaft die Herzen der Geistigen eines geschlagenen Volkes offen.¹ Die Wissenschaft der letzten Jahre teilt diese Offenheit und läßt sich gerne von der Frage leiten, was Hölderlin uns in unserer gegenwärtigen Situation zu sagen habe. Wir möchten in diesem aktuellen Bezug nicht durchaus einen Vorzug erblicken – war doch die Literaturwissenschaft der jüngsten Vergangenheit bedenklich infiziert von der Frage nach den „Lebenswerten“ der Dichtung –, sondern zugleich den Ausdruck einer geheimen Unsicherheit über Recht und Pflicht der Geisteswissenschaft in der Zeit. Jedenfalls schließt sich auch die Forschung dem Zuge der Herzen zur Einkehr an; sie will die „Heimkehr des Geistes“ herbeiführen helfen und bevorzugt daher bestimmte Problemkreise. Im Vordergrund steht vor allem das religiöse Ringen und Werben Hölderlins und, eng damit benachbart, sein Bild der Geschichte. Die eigentlich literarhistorische und stilgeschichtliche Betrachtung bleibt erheblich zurück, und gar die biographische Forschung scheint auf ein Nebengleis abgeschoben zu sein.² Es dünkt uns einiger Anstrengung wert, dieses Mißverhältnis auszugleichen und die beiden Flügel wieder aufeinander abzustimmen. Auch bei einem Dichter, dessen Leben

¹ Mit der Menge von Anthologien aus Hölderlins Dichtung, die gegenwärtig auf den Markt geworfen werden, können wir uns nicht befassen; wir möchten nur, des vorbildlichen Niveaus wegen, auf die vortreffliche offizielle Schulauswahl der Schweiz hinweisen: Hölderlin. Hymnen, Oden, Elegien. Auswahl und Anmerkungen von W. Clauß. (Sprachgut der Schweiz. Hefte für den Deutschunterricht, Abt. C, H. 3. Erlenbach-Zürich: Eugen Rentsch 1946, 63 S.) Die Auswahl, die, mit Norbert von Hellingrath. „Herz, Kern und Gipfel des Hölderlinischen Werkes“ vermitteln will, beschränkt sich auf fünfzehn Gedichte – aber was wird hier den Schülern zugemutet und zugetraut! Titel wie ‚Dichterberuf‘, ‚Wie wenn am Feiertage‘, ‚Andenken‘, ‚Stimme des Volks‘, ‚Gesang des Deutschen‘, ‚Der Archipelagus‘, ‚Brot und Wein‘, ‚Der Rhein‘, ‚Germanien‘, besagen genug, – genug auch über die objektive Einstellung zu der Botschaft des Dichters, die wir in Deutschland dankbar empfinden.

² Eine Ausnahme bildet allein die liebevoll eingehende Schrift Lothar Kempfers über ‚Hölderlin in Hauptwil‘ (St. Gallen: Tschudy-Verlag 1946), die aus bestimmten Gründen schon im Jahrbuch 1947 (S. 213 f.) besprochen worden ist.

so rein im Werk aufgeht wie dasjenige Hölderlins, muß es sich auf die Dauer mißlich auswirken, wenn der geistesgeschichtliche Strang der Forschung immer weitergesponnen wird, der biographische dagegen liegenbleibt. Polarität ist ein Gesetz auch der Literaturwissenschaft. –

Von Gesamtwürdigungen ist in Deutschland nur die essayistische Schrift von Otto Heuschele zu nennen,¹ die, den Ton der Säkularfeier aufnehmend und vielleicht für sie gedacht, Leben und Werk „als eine vom Schicksal gefügte Einheit“, als „tragischen Opfergang eines Helden im Geiste“ betrachtet und wiederholt mit Nachdruck die Einzigartigkeit der Wirkungsgeschichte hervorhebt.² Der von Hellingrath geschaffene Typus des Hölderlinbildes wird hier in Ehrfurcht weitergepflegt.

Die Tore zum Ausland sind wieder aufgetan, und mit Erwartung nehmen wir auf, was Europa von unserem Dichter und der Begegnung mit ihm zu sagen hat. Vollständig lassen sich Bild und Wirkung Hölderlins im Abendlande noch nicht überblicken. In methodischer Hinsicht ist, soviel wir sehen, der fremdsprachigen Hölderlin-Forschung eine wohltuende Einfachheit und Geradheit der Betrachtung eigen, die für uns selbst wohl ein heilsames Gegenmittel gegen die Gefahr überspitzter, allzu umständlicher Begriffsscholastik werden könnte. Erfreulich ist es, dem Zuge Hölderlins über „die vielgearteten Länder“ unseres Kulturkreises zu folgen; gilt doch vielerorten heute sein scherisches Wort – um die berühmte Georgesche Formel abzuwandeln – als „Eckstein der nächsten abendländischen Zukunft“. Für Frankreich zeugte Pierre Bertaux, für Flandern

¹ Friedrich Hölderlin: Ewige Sendung (Geistiges Europa). Hamburg: Hoffmann und Campe 1946. 88 S.

² Zu S. 13: Hölderlin kommt 1788, ein Jahr vor der Französischen Revolution, ins Stift. – Zu S. 41: Die ‚Hymne auf Christoph Herzog zu Württemberg‘ (Hell. I 361) darf heute wohl mit Sicherheit Hölderlin abgesprochen werden; auch Beißner hat sie nicht in die StA. aufgenommen. Vielleicht von Neuffer? Dessen Freundestreu seit 1800 (zu S. 59) übrigens der Prüfung bedarf. – Zu S. 56: Der ‚Archipelagus‘ ist nicht erst in der Umland-Schwabschen Ausgabe von 1826 ans Licht getreten, sondern schon 1804 in Hubers ‚Vierteljährigen Unterhaltungen‘. – Zur frühen Wirkungsgeschichte, die Heuschele S. 59 f. streift, sei hier eine bedeutende, weit vorseilende Einzelheit mitgeteilt: Johann Wilhelm Süvern, der Gehilfe Humboldts, ‚Vater der preußischen Schule‘, hat schon 1804 in den Lehrplan des Gymnasiums zu Elbing, dessen Rektor er damals war, neben Rezitationen von Goethe und Schiller solche von Hölderlin eingesetzt (s. W. Süvern, Joh. Wilh. Süvern, Langensalza 1929, S. 56. Das Exemplar des Lehrplans in der Staatsbibliothek zu Berlin ist verlagert oder vernichtet.). Der Schluß der Königsberger Vorlesungen Süverns „über die politische Geschichte Europas seit Karl d. Gr.“ – ein Gegenstück zu Fichtes Reden an die deutsche Nation – würde m. E. eine Untersuchung auf das Verhältnis zum ‚Hyperion‘ hin lohnen (Abdruck in den Mitteilungen aus dem Literaturarchiv zu Berlin 1901).

Dirk Vansina.¹ In England, wo M. Montgomery schon 1923 die Stellung Hölderlins im Hellenismus der Goethezeit bestimmt hatte,² den dann 1935 E. M. Butler als verhängnisvolle "Tyranny of Greece over Germany"³ deuten zu müssen glaubte, erschien mitten im Kriege eine schöne Auswahl aus den Gedichten, kundig besorgt und feinsinnig eingeleitet von A. Cloß,⁴ der Hölderlin unmittelbar neben Goethe als einen der größten Lyriker, als „deutschen Pindar“, als den Gipfel der hymnischen Dichtung und als „bedeutende geistige Kraft in der modernen europäischen Literatur“ würdigt und in seiner Dichtung „eine Botschaft der Hoffnung inmitten der Wirren des Geistes“ vernimmt. „Niemand seit Pindar hat das dichterische Wort so furchtlos und mit solch sonorer Schönheit und Macht gehandhabt.“ – Auf das Werk von Ronald Peacock⁵ folgt 1944 die knappe Darstellung von Agnes Stansfield,⁶ die sich, geleitet von W. Böhm, liebevoll in das Leben des Dichters einfühlt und, wohl entsprechend der englischen Tradition der Hölderlin-Forschung, besonders die geistigen Beziehungen Hölderlins, darunter in erster Linie den Einfluß Herders auf sein Geschichtsbild, und die Aufnahme von Elementen der antiken Mysterienreligionen, die ihn mit der Romantik verbinde,⁷ betont. Dies bedürfte weiterer Klärung. Was Hölderlin in seinem tapferen Kampfe zermürbte, war weder die Liebe zu Griechenland noch die zu Diotima,⁸ woran er zerbrach, nicht seine Sendung: „he had fulfilled his mission of announcer, ambassador“; der erste und letzte Grund seines Zusammenbruchs liegt vielmehr in dem Verhältnis zu seiner Mutter: in dem Zwiespalt zwischen der Liebe zu ihr und der Unmöglichkeit, ihrem Wunsch, er möge ein geistliches Amt antreten und sein Leben sichern, zu willfahren. „The tra-

¹ S. Jahrbuch 1947, S. 190 ff.

² Hölderlin and the German Neo-Hellenic Movement. London 1923.

³ Cambridge 1935.

⁴ Fr. Hölderlin, Gedichte. Selected and Edited by A. Cloß. London: Duckworth 1942. New Edition 1944. 158 S. – Nach Vollendung des Berichtes erst erhielt der Ref. Einblick in die zweisprachige Auswahl: Poems of Hölderlin. Translated by Michael Hamburger (London: Nicholson and Watson, 1943. 239 S., davon 97 S. trefflicher biographischer Einleitung), die sich auf die reifsten Gedichte, etwa seit der Homburger Zeit, beschränkt.

⁵ Hölderlin. London 1938. Dem Referenten noch nicht zugänglich.

⁶ Hölderlin. Manchester University Press 1944. 130 S.

⁷ Die Schrift von L. A. Willoughby, The Romantic Movement in Germany (London 1930) war dem Referenten nicht zugänglich.

⁸ S. dagegen den Aufsatz von Hans Schneider (unten S. 236). – Über die Umstände der Rückkehr Hölderlins von Bordeaux, insbesondere von Straßburg nach Nürtingen, wird im nächsten Jahrbuch eine besondere Untersuchung vorgelegt werden.

gic figure is that of his mother. Hölderlin's love for her and those at home gradually became akin to hatred" (S. 127). Anscheinend ist hier eine Anschauung Böhms (II, 617 f.) mit Elementen der Jungschen Tiefenpsychologie verbunden. – Mit einem Worte nur seien die, unserem Eindruck nach, schönen und treuen, durchweg metrischen Übertragungen bedacht.

In die Stimmen der Völker über Hölderlin hat sich nun auch Portugal glücklich eingefügt. Paulo Quintela, verdienter Übersetzer G. Kellers, G. Hauptmanns und besonders R. M. Rilkes, der ihn dann durch seine „Wahlverwandtschaft“ (S. 31 f.) mit Hölderlin zu diesem führte (15 f.), hat seinen Landsleuten 1945 eine stattliche Auswahl aus Hölderlins Gedichten in treuer, reich kommentierter Übertragung und 1947 eine ausführliche Biographie des Dichters geschenkt.¹ Er möchte „der heutigen Dichtung portugiesischer Zunge die Möglichkeit eines neuen Erlebnisses geben“ (54). Denn auch für Quintela ist unser Dichter ein europäisches Phänomen und Anliegen. „Die Stimme Hölderlins, mit ihrem tiefen und ernsten germanischen Klang, ist unentbehrlich in dem Konzert der europäischen Dichtung; als europäisch nehmen wir sie in Anspruch, als solche haben wir das Recht, sie zu erschließen, und die Pflicht, sie lieben zu lernen. Wenn wir also ihr innerstes deutsches Wesen zu fassen suchen, wird dies zugleich eine Bereicherung unserer Menschlichkeit sein“ (48 f.). Aus dieser Einstellung ist, im Verein mit trefflichen methodischen Einsichten (56) und aufrichtiger Ehrfurcht vor dem „Rätsel des Reinentstammigen“ (59), ein sehr sympathisches, sauberes, bis auf einzelne kleine Irrtümer zuverlässiges, die Gefahr des „Biographismus“ (59) sorglich meidendes Lebensbild entstanden. Ein gewisses Mißverhältnis besteht nur zwischen der Darstellung der Jahre bis 1800 und derjenigen der zweiten Lebenshälfte, die auf knapp vierzig Seiten erheblich flüchtiger wekommt.² Der vorliegende biographische Band bildet nur den ersten Teil des Ganzen; der zweite soll die Deutung des Werkes bringen. Wir halten diese Scheidung methodisch,

¹ A vida e a poesia de Hölderlin. Introdução e primeira parte. Coimbra: Livraria Atlântida 1947. 333 S. – Hölderlin, Poemas. Prefácio, seleção, tradução, notas e comentários de Paulo Quintela. Lisboa: Livraria Atlântida 1945. XXXII, 225 S. (S. 1 bis 109 Übertragungen, S. 113–216 Anm.).

² Auch Quintela übernimmt die Hypothese Bertaux' über den Abstecher von Straßburg nach Frankfurt, die nun wohl ad acta gelegt werden darf. Vortrefflich die lebensgeschichtliche Auswertung der Maulbronner Gedichte (99 ff.); durchaus erwägenswert die Beziehung der Denkendorfer Verse 'An M. B.' auf den Bruder statt auf Bilfinger (89, A. 1). Weniger spricht uns die Vermutung (199 ff.) an, daß Hölderlin in Waltershausen zu der „jungen Witwe aus der Lausitz“ ein intimeres Verhältnis – „die erste und einzige konkrete Liebeserfahrung seines Lebens“ – gehabt habe. Die freudige Stimmung der ersten Monate dort ist nicht auf eine solche Erklärung angewiesen.

gerade bei Hölderlin, für so richtig und glücklich, daß wir sie für eine künftige deutsche Gesamtdarstellung empfehlen möchten. Möge dem portugiesischen Gelehrten für den zweiten Teil, den wir mit Spannung erwarten, zugänglich werden, was ihm für den ersten an deutscher Sekundärliteratur noch gefehlt hat! –

‘Die Heimkehr des Geistes’ in seine lang verlorene und mißachtete Heimat wollen Johannes Hoffmeisters neueste ‘Studien zur Dichtung und Philosophie der Goethezeit’¹ fördern, die zunächst mit dem Meister Eckhart den ‘Weg nach Innen’ gehen, um dann zu Kant überzuspringen und von ihm über Schiller, Goethe und Hölderlin den Bogen zu Hegel zu schlagen. Einen gewissen Mangel an Einheit werden wir der denkwürdigen Entstehungsweise des Buches, das aus Vorträgen in einem Kriegsgefangenenlager erwachsen ist, bereitwillig zugute halten.² Hölderlin sind drei Betrachtungen gewidmet, die den ‘Empedokles’ und das Christusproblem absichtlich umgehen. Das erste Kapitel, ‘Der Bund der Geister’, bestimmt den Sinn des die drei großen Stifter einenden Losungswortes „Reich Gottes“, seine evangelischen (Luk. 21) und seine zeitgeschichtlichen Bezüge: es bedeutet „eine bevorstehende Erneuerung des Gesamtzustandes des Lebens“, „die Verwirklichung echter Gemeinschaft“, „die Offenbarung des Göttlichen im Hier und Jetzt, die Leibwerdung des Geistes in einer gemeinsamen Lebensgestalt“ (221 f.). Als Ahnen dieses Glaubens werden Platon, Spinoza, Rousseau und Kant genannt. Wo bleibt Hemsterhuis? Und wo der schwäbisch-pietistische Einschlag? In seinem Element ist der Verfasser, wenn er Hölderlins Anteil am Systemprogramm und die Verschmelzung der Schönheits- mit der Reich-Gottes-Idee erläutert. Das Kapitel ‘Das Eigengöttliche’ – auch inhaltlich die Mitte des Triptychons – macht in Hölderlins besonderer Erfahrung des Geistes und in seiner Wehrlosigkeit und Leidfähigkeit bestimmende Voraussetzungen seines Dichtertums sichtbar, dessen Botschaft in der Selbstaufgabe des menschlichen Eigengeistes an den naturhaften Allgeist gipfelt. Die Natur-Geist-Erfahrung Hölderlins ist jedoch durchaus nicht Flucht oder Geborgenheit im gewöhnlichen Sinne. Was Hoffmeister hier über das Einswerden mit der Natur als Vollzug, als Augenblick und als „Sprechen von Geist zu Geist“ sagt, scheint uns besonders wertvoll zu sein. Immerhin be-

¹ Hameln: Bücherstube Fritz Seifert (1946). 318 S. (Hölderlin: S. 211–270.)

² Sachliche Irrtümer und sprachliche Flecken (S. 216, 226, 228, 233, 236) hätten sich später ausmerzen lassen.

dürfte wohl die Hölderlinische Art des Geborgenseins und seine Vergeistigung der „Mutter“ Natur einer weiteren Klärung, die doch wohl auf besonnene Anwendung tiefenpsychologischer Gesichtspunkte angewiesen wäre. – Das dritte Kapitel, ‘Das heilige Leid’, behandelt besonders die zwischenmenschlichen Beziehungen im Leben Hölderlins und im ‘Hyperion’, läßt jedoch einen rechten Kristallisationskern vermissen.

Von den Erschütterungen der Gegenwart und dem Glauben, daß „die Hölderlinische Geistes-Art“ als Geheiß und Verheißung zu unserer Zukunft gehöre und zu ihrer endlichen Verwirklichung einer „Seelenwandlung“, eines „religiösen Durchbruchs“ bedürfe, geht auch die Schrift Johannes Kleins aus. Ihr symptomatischer Titel ‘Hölderlin in unserer Zeit’¹ bezeichnet jedoch nicht erschöpfend das Ganze des gehaltvollen, essayistisch gekonnten, elegant formulierenden, zuweilen aber auch etwas verschwommenen Büchleins. In der Mitte des Zyklus von 24 kurzen Kapiteln, deren einige doch allzu aphoristisch wirken, stehen „die menschlichen wie geistesgeschichtlichen Begegnungen“ Hölderlins mit Schiller, Goethe, Fichte und Diotima „sowie deren Spiegelung im Hölderlinschen Gedicht“ (139).² Das größere Gewicht scheint uns jedoch in den letzten Kapiteln – ‘Der Fluch gegen die Deutschen’, ‘Die Segnung’, ‘Empedokles’, ‘Christus’, ‘Der Lyriker’ – zu liegen. Auch die größere Fragwürdigkeit! Früh schon sieht Klein in der Lyrik Hölderlins, die er nach Gehalt und Form einleuchtend in fünf Gruppen einteilt, unaufhaltsam eine Entwicklung angebahnt, „in der das Zerbrecen der Form und das Zerbrecen der Persönlichkeit zusammengehen“ (127). So erwachsen aus der klassischen Odendichtung „im Augenblick, wo die Versöhnung“ von Rhythmus und Metrum „nicht mehr erreicht wird“, die „freirhythmischen Oden, die Dichtung des Zerbrechens“ (125). Noch einmal „rettet sich Hölderlin vorübergehend in eine letzte gebundene Form hinein“: es sind die zyklischen Elegien, die als „Welt-dramen“ die „Seelendramen“ der klassischen Oden ablösen (127). Aber

¹ Köln: Hermann Schaffstein 1947. 140 S.

² Das Verhältnis Hölderlins zu Platon (S. 28–30) droht in ein schiefes Licht zu rücken, wenn es heißt: „Die Tragik Platons, der sein Vaterland zu einer inneren Erneuerung: philosophisch wie religiös und schließlich politisch, aufzurufen suchte, mag dem späten Hölderlin als Vorbild der eigenen Tragik erschienen sein. Da Plato eigentlich immer mit ihm ging, haben wir keine besonderen Zeugnisse dafür.“ Daß der späte Hölderlin wohl Rousseau, nicht aber Platon besingt, spricht gegen diese Auffassung, die ein klareres Wissen von der geschichtlichen Situation Platons, als es Hölderlin und seine Zeit besaßen, voraussetzt und letztlich sein Idealbild von Griechenland und besonders von Athen, das geschichtlich kaum differenziert ist, aufheben würde. Die Tragik Platons ist eine Entdeckung der letzten Jahrzehnte und eng verbunden mit derjenigen Hölderlins im George-Kreis.

schon ist die Neigung zum Zerschneiden der metrischen Form zu weit vorgeschritten: in den Hymnen geht „die bezaubernde Einheit von Gehalt und Form und Inhalt“ mehr und mehr zu Bruch, sie sind „lediglich vom Inhalt her bestimmt“ (129). „Mit dem Augenblick, in dem Hölderlin das feste Maß endgültig aufgab, . . . war auch in seiner Persönlichkeit die Bindung gelockert, durch die sich der Mensch als bewußtes Ich behauptet, und das bedeutete den Untergang“ (130). Das klingt bestechend. Doch was ist eigentlich mit jenem „Zerschneiden“ der Persönlichkeit gemeint? Der pathologische Vorgang? Oder der Rücktritt des Ich hinter die Welt, die zur Verkündigung drängt? Beides geht bei Klein durcheinander. Ohne Zweifel hat die Persönlichkeit des Dichters in ihrem Verhältnis zur Welt nach dem Abschied von Diotima grundlegende Wandlungen erfahren; aber sie erscheinen zunächst als Überwindung, nicht als Verlust und Entfremdung des Ich, das eben durch das Bestehen des persönlichsten Leides eine unsägliche Freiheit und Offenheit gewinnt. Frucht dieser Offenheit, die spät erst in völlige Entgrenzung übergeht, ist das hymnische Werk. Wenn Klein in diesem ein durch das Zerschneiden der Persönlichkeit bedingtes Zerschneiden der Form sehen will, so ist dies u. E. zu klassizistisch gedacht und wird durch die Beobachtungen Hannes Maeders über den Rhythmus des gewichtigen Wortes in den Hymnen zurechtgewiesen.¹

Das Kapitel 'Christus', eindrucksvoll als Bekenntnis, verträgt kaum einen kräftigeren wissenschaftlichen Zugriff. Wir sind uns der Mehrdeutigkeit des Problems, das nur in Ehrfurcht besprochen werden kann, bewußt: eben darum, und weil es an die Wurzeln unserer geistigen Existenz rührt, steht hier jedes Wort unter strengster Verantwortung. Hölderlin wurde von Christus als dem Bringer „des unendlichen Friedens“ „überwältigt“, – aber wo bei Hölderlin wird er als der „Erste der wiederkehrenden Götter“ (118) betrachtet und verkündigt? Und ist es noch Hölderlin, wenn es (115) von der „Heimat der Herzen“, die der Dichter als Inbegriff des Vaterlandes meine und hoffe, heißt: „Dann ist der Mensch nicht mehr bloß Ich und nicht bloß Masse, sondern er hat ein Du in sich hineingenommen, das seinen Kontakt mit der Ewigkeit herstellt. Dies Du ist eine Gestalt, an der wir wachsen können. Es ist Christus“? Ernsten Bedenkens und Gespräches durchaus wert scheint uns die Neigung Kleins, im Gegensatz zu andern „die wachsende Intensität des Götter-Erlebnisses von der Gestalt Christi her zu erklären . . . Nicht Christus nimmt die Züge der Götter, sondern die Götter nehmen Züge Christi an!“ (117). Klein begründet dies mit der Realität und Faßbarkeit Christi: aber gerade der reale, der geschichtliche Christus ist ja dem Dichter kaum gegenwärtig!

¹ S. unten S. 237.

In die gleiche Richtung deutet Reinhold Schneider am Schluß seines kritisch-religiösen Essays über 'Hölderlins Deutschlandbild';¹ doch erscheint hier die Verwandlung der Götterwelt vom Bilde Christi her, die Klein als vollzogen oder doch als angebahnt betrachtet, dem Dichter versagt, weil er Christus, die Mitte, verfehlte, von der aus „die umfassende Beziehung zur Geschichte und zum Kosmos . . . und damit die Heiligung des Geschaffenen“ erreichbar gewesen wäre (32). Es ist nicht leicht, der suggestiven Wirkung der Schrift des auch von uns verehrten Denkers und Dichters der Geschichte standzuhalten. Sie zeugt von tiefer Ergriffenheit und reiner Sorge, und muß doch letztlich unserem Dichter Gewalt antun. In dem Deutschlandbilde Hölderlins, das Schneider aus der Hymne 'Germanien' nachzeichnet, „vereinigen sich prophetische Wahrheit und Verkennerung auf eine erschütternde Weise“ (28). Denn der Bogen, der dort vom Altertum zur Gegenwart und Zukunft geschlagen ist, überspringt das Mittelalter und damit die Zeit der deutschen Geschichte, da das Vaterland, in der Stiftung und Ermächtigung des Reiches durch Christus, „den höchsten geschichtlichen Auftrag empfangen, ergriffen und . . . sich an ihm verblutet“ hatte (15). Keine Rede kann hier sein von „Jungfräulichkeit“ noch davon, daß die Priesterin bis heute nur geträumt: sie hatte längst ihren Auftrag. In dessen Verkennung liegt für Schneider der tragische Irrtum, in der „Entfremdung des deutschen Wortes von der großen deutschen Geschichte“ infolge „der Glaubensspaltung und der Zerteilung des deutschen Lebensraumes“ die tragische Situation Hölderlins und der ganzen Klassik (17. 24). „Der Dichter, der heißen Herzens nach großen Beziehungen, vom Geiste erfüllten Taten suchte, fand sie in der Heimat nicht mehr“ (17). Der Ansatzpunkt Schneiders ist zweifellos sehr originell und fruchtbar. Aber die Durchführung übergeht doch vollkommen ein Kernstück der einst sog. „abendländischen Wendung“ des späten Hölderlin, die Einbeziehung des deutschen Mittelalters in sein Geschichtsbild, von der neben vielen andern eindrucksvoll das Warthäuser Hymnenbruchstück zeugt! Allerdings, das „Reich“, als Stiftung Christi, hat Hölderlin nicht gekannt. Schneider führt dies auf die Vergeblichkeit seines Ringens um Christus zurück, – eines Ringens, an dem sich nicht nur sein Bild von der Sendung Germaniens, sondern auch „das ganze Werk und das Leben des Dichters“ entschied: bleibt doch „die letzte Einsicht in die Wahrheit, das Wesen der deutschen Geschichte verschlossen ohne die Unterwerfung unter Christus, die Wahrheit selbst“ (18 f.). Die religiöse Unbedingtheit dieses Werturteils steht außerhalb der Grenzen wissenschaftlichen Gespräches. Wir achten und ehren sie; wir vermessen uns jedoch nicht, diejenige „Kon-

¹ In: Der Dichter vor der Geschichte. 2. A. Heidelberg: F. H. Kerle 1946, S. 5–35.

tinuität der Geschichte“, die sich der Schau des späten Hölderlin enthüllt, achtlos beiseite zu setzen, weil sie mit der christlichen Geschichtsphilosophie nicht im Einklang steht. Auf derselben Ebene liegt es, wenn Schneider als den „großen Auftrag“, den Hölderlin fühlte, „die Heiligung der Natur“ bezeichnet und sein Verhängnis darin erblickt, „daß er nicht im Verhältnis Christi zur Schöpfung, im Wandel Christi auf Erden und im Sakrament den einzigen Grund der Heiligung sah“. Hier scheint uns konfessionelle Bindung den Sachverhalt, der in dem Einen Satz: „Und was ich sah, das Heilige sei mein Wort“ erschöpfend und rein sich ausspricht, dialektisch zu verrücken: die Natur als Geistwesen ist für Hölderlin an sich heilig, sie bedarf weder der Heiligung durch Christus noch durch den Dichter; dessen Amt ist es nur, Diener und Künder ihrer Heiligkeit zu sein.

Wir glauben bei dieser Gelegenheit vor dem modischen und vielfach mißverstandenen Ruf zur „Entscheidung“ warnen zu müssen, der sich heutzutage besonders im Hölderlinschriftum breitmacht und zuweilen auswirkt als Tendenz, den Dichter durch scheinbar absolute, in Wahrheit öfters recht subjektive Maßstäbe ins Unrecht zu setzen und daraus wieder einmal die „tragische Vergeblichkeit“ seines Strebens zu konstruieren. Möchte die vornehme und überlegene Zurückhaltung, die Guardini in dieser Hinsicht geübt hat, unser Maß bleiben!

Nicht Hölderlins Verhältnis zu geschichtlichen Epochen und Räumen, sondern sein Bild vom Wesen der Geschichte behandelt Thea Drees, eine Schülerin Gerhard Krügers, in einer formal etwas zähen, inhaltlich reifen und reichen Dissertation.¹ Sie nimmt ihr Thema zum Anlaß, die Bindung Hölderlins an seine Zeit, seine Stellung zu der „idealistischen Thronerhebung des menschlichen Ich zum absoluten Ich“, das Verhältnis der idealistisch-autonomistischen und der mythischen Aufbauelemente seiner geistigen Welt zu klären, und kommt – zumal sie die mythische Seinsweise, wohl etwas eng und einseitig, als „totale Abhängigkeit“ von den als göttlich empfundenen Mächten der Welt faßt – zu dem Ergebnis, daß Hölderlin nicht wirklich ein mythischer Mensch und in tragischer Weise dem säkularen Zuge zur Eigenmächtigkeit des Geistes, gegen den doch sein Lebenskampf sich richtete, verpflichtet sei. Bei der geistesgeschichtlichen Situation, in der sich Hölderlins Existenz bewegt, war dies zu erwarten; aber die Vf. gerät dabei in den bemerkenswerten Fall, daß ein Hauptflügel ihres ansehnlichen Gedankengebäudes infolge einer bedenklichen Interpretation der Ode 'Dichterberuf', die ihr zum Fundament dient, baufällig wird und einen Teil ihrer reichen Ergebnisse mit sich zu reißen droht.

¹ Hölderlins Bild von der Geschichte. Diss. Münster 1944. Schreibmasch. XVI, 226 S. Die Arbeit soll im Port Verlag, Urach, erscheinen.

Wir können hier nur die Hauptzüge der Arbeit hervorheben, die im 1. Teile die „grundlegenden Erfahrungen und Ideen“, im 2. „die Götter und die Geschichte“ behandelt und danach die Geschichtsauffassung Hölderlins einleuchtend in eine frühe (1793–99) und eine späte Stufe (1799 bis 1804) einteilt. Hölderlin geht in seiner geschichtsphilosophischen Fragestellung aus von der Erfahrung, daß seine Zeit verderbt, die Welt durch den menschlichen Willen zur Autonomie in Geist und Natur zerrissen sei.¹ Die Scheltrede Hyperions wird trefflich interpretiert; aber im ganzen ersten Teile der Arbeit wäre die doppelte Front, in der Hölderlin kämpft, schärfer zu scheiden: einerseits gegen die Fichtesche Verabsolutierung des Ich, die die Natur zum Objekt des Geistes, andererseits gegen den Utilitarismus der Aufklärung, der sie zum Objekt menschlicher Zwecke macht. Der Verderbtheit der Zeit stellt Hölderlin das „Ideal des all-einigen Lebens“ gegenüber, das sich in bestimmten Gestalten und Räumen verkörpert. Es wird erfüllt durch die „bewahrende Liebe“, die – im Gegensatz zur „verzehrenden Liebe“ mit ihrer Sehnsucht nach unendlicher Vereinigung mit dem All – „die Einheit des Mannigfaltigen, die Ganzheit der vielfach gegliederten Welt“ erhält und damit das Ziel der Geschichte verwirklicht. Der Glaube des frühen Hölderlin, daß der Mensch als alleiniger Träger der Geschichte zur Wiederherstellung der verlorenen Einheit fähig und berufen sei, weicht im 'Hyperion' dem trostlosen Gefühl der Ausweglosigkeit des eigenmächtigen Menschen und im 'Empedokles' der Überzeugung, daß nur der Dichter, und auch er nur mit Hilfe göttlicher Mächte, „die Vollendung der Welt herbeiführen“ könne. Der zweite Teil behandelt im Spätwerk die „wachsende Mächtigkeit“ und den Verlauf der Geschichte, die sich „ihrem Wesen nach als Zeit der Götterlosigkeit erweist, die durch das eigenmächtige Wollen des Menschen, das letztlich nach absoluter Autonomie strebt, verursacht wird“, und sucht dann an der Ode 'Dichterberuf' die Stellung und Aufgabe des Dichters in seiner Zeit zu klären. Wurde Hölderlin schon im Vorhergehenden öfters gegen das Wesen des Mythischen abgegrenzt, so erscheint er nun vollends als Exponent der säkularen Eigenmächtigkeit. Als Kronzeugen dafür gelten der Vf. die v. 34–40 der genannten Ode:²

¹ Schmerzlich vermissen wir eine Behandlung der Tübinger Hymnen, die doch ein reicher Niederschlag des frühen geschichtsphilosophischen Denkens sind und sicher, wie die Arbeit von A. Christiansen (siehe unten S. 224) zeigen mag, das Gesamtbild modifizieren würden.

² Die maschinenschriftliche Fassung des betr. Abschnittes der Dissertation wurde von der Vf. auf Grund einer schriftlichen Diskussion mit dem Rez. für den Druck teils umgearbeitet, teils gemildert und demgemäß auch die Besprechung modifiziert.

Und darum hast du, Dichter! des Orients
Propheten und den Griechensang und
Neulich die Donner gehört, damit du

Den Geist zu Diensten brauchst und die Gegenwart
Des Guten übereilest, in Spott, und den Albernern
Verläugnest, herzlos, und zum Spiele
Feil, wie gefangenes Wild, ihn treibest.

Die Vf. spricht hier von der „Ungeheuerlichkeit des vom Dichter Geforderten“ und muß daher bedenkliche Kapriolen machen, um die Worte mit andern, besonders mit denen der Hymne an die Dichter: „Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind / Still endend in der Seele des Dichters“ in Einklang zu bringen.¹ Die Worte sind eindeutig ironisch zu ver-

¹ Wenn die Vf. in dem den Versen 29–33 der Ode entsprechenden Entwurf der Hymne 'Wie wenn am Feiertage.' die Worte: „o schonet nicht sein Saitenspiel, und spottet selber des Meisters“ dahin versteht: „der Dichter solle alle Kraft und Kunst, . . . deren er mächtig ist, gebrauchen, um Natur und Geschichte zu besingen – auch dann, wenn er dadurch des Meisters spottet –“: so sind diese bedeutsamen Worte mißverstanden. Angeredet sind die „Thaten der Welt“, die „Wetter“, die „hüßwandelnd . . . unter den Völkern“. Sie sind so gewaltig, daß sie sogar des Meisters, d. h.: des großen Dichters, spotten und seinen Versuch, sie im Liede zu fassen, fast zunichte und lächerlich machen (vgl. 'Buonaparte' v. 9: „An solchem Stoffe wird zum Knaben der Meister“). Daraus ergibt sich die eigenartige Dialektik der Stellung des Dichters: er soll die großen Bewegungen und Erschütterungen der Geschichte in seinem Liede zu fassen suchen, aber er soll sich zugleich dessen bewußt sein, daß ihrer Übergewalt sein Lied niemals ganz gewachsen und ebenbürtig sein kann. Die Größe der geschichtlichen Ereignisse erregt dem Dichter Hölderlin einen lust- und ahnungsvollen Schauer vor der Macht des Geistes, der sich darin offenbart. Insofern darf er jenen paradox klingenden Anruf: „o schonet nicht . . .“ wagen. Gerade dieser Anruf aber enthüllt doch auch die Bescheidenheit Hölderlins in der Auffassung seines und des dichterischen Amtes überhaupt. Es ist daher auch zu kurz geschossen, wenn die Vf. vermutet, daß H. in der Ode 'Dichterberuf' „sich selber meint“: natürlich strebt er in seinem eigenen dichterischen Wirken dem ihm vorschwebenden Ideal dichterischen Wirkens nach, doch er redet hier in keiner Weise von sich selbst. – Auch die Anreden „des Tages Engel“ und „Meister“ (v. 5 und 7) sollen den Dichter nicht, wie die Vf. meint, „in die Reihe der Überirdischen stellen“. Zu „Meister“ s. oben; „des Tages Engel“ ganz wörtlich und einfach: Bote, Kündler, aber nicht etwa Bringer des neuen Tages. – Der überaus schwierige Abschnitt v. 17–28, wo sich H. von dem Anruf der „Quellen und . . . Ufer und Hain“ und „Höhn“ zu dem der „ruhellosen Thaten in weiter Welt.“ wendet, hätte strengeren interpretatorischen Zugriff erforbert. Jene Orte der Natur sind nicht als „die ersten Orte der Begegnung mit dem Zeitgeist“ zu verstehen, sondern der Betroffenheit durch den Geist schlechthin, der sich dem Dichter zuerst als Naturgeist offenbart hat. (Die Gebärde des Ergreifens der Locken durch ein Numen geht auf den 1. Gesang der Ilias zurück.) Von diesen Orten aber, wo der Geist der Natur ihn überkam, nimmt nun der Dichter, von Erinnerung überwältigt, ergriffenen Abschied, ohne jedoch diesen Abschied

stehen, ein Ausbruch zorniger Empörung über „den Dichter“ – das Wort hat keine bestimmte Beziehung –, der dieses Namens nicht würdig ist, den Dichter, für den die Prophetenrede, der Griechensang und die Donner der gewaltigen Zeitereignisse umsonst ergangen sind, weil sie ihn nicht dazu vermocht haben, sein dichterisches Amt im rechten Sinne – nämlich eben nicht so, wie es in dem ironischen Finalsatz beschrieben wird – aufzufassen und zu verstehen. Die Verse wenden sich also gerade gegen die Eigenmächtigkeit des Dichters. Es geht nicht an, jene Verse zwar ironisch zu verstehen, dann aber doch in ihrem Inhalt eine „positive Bestimmung der Aufgabe des Dichters“ erblicken zu wollen. Es kann nicht die Rede davon sein, daß Hölderlin dem Dichter zumutet, den „Geist“, den die Vf. fälschlich als „Zeitgeist“ versteht, zu „übereilen“. Schlagend wird diese Auffassung widerlegt schon durch den Einen Satz aus dem Umkreis der späten Titanenhymne: „Weil an den Adler / Sich halten müssen, damit sie nicht / Mit eigenem Sinne zornig deuten, / Die Dichter . . .“ (Hell. IV 217). Damit aber werden die gewichtigen Folgerungen über die Art der Zugehörigkeit Hölderlins zum deutschen Idealismus mit seiner Verabsolutierung des Menschen brüchig: er habe zwar diese abgelehnt, ihr aber doch seinen Tribut gezollt, indem er im Dichter nicht nur den Diener, sondern auch den Herrn des Zeitgeistes sah. „Seine Zeit . . . und sein Ideal . . . zwingen ihn in die Situation des eigenmächtig handelnden Vermittlers“ (222). Wieder ein neuer Aspekt der Hölderlinschen Tragik! Was Hölderlin erstrebte, war „eine Synthese von mythischer Frömmigkeit und modernem Selbstbewußtsein“; was zustande kam, „ein eigentümliches In- und Nebeneinander göttergläubiger und idealistischer Lebensauffassung“. Der Versuch Hölderlins, das Mythische im modernen dichterischen Weltbild „aufzuheben“, macht ersichtlich, „daß eine Verschmelzung des antiken mit dem modernen Weltbild undurchführbar ist“.¹

Die von Paul Kluckhohn angeregte Tübinger Dissertation von Anne-

verbal eigens auszudrücken: der ganze Abschnitt ist als ein gewaltiges Anakoluth aufzufassen: zu ergänzen wäre nach v. 20 etwa: „Und dennoch . . . (genügt es nicht, euch allein weiter zu besingen; denn wie dürften wir das andere, nämlich die) ruhellosen Thaten in weiter Welt . . . verschweigen?“ Die große Wendung Hölderlins von der Natur zur Geschichte wird also hier auf engstem Raum in einen spannungsvollen, weitgeschwungenen Satz zusammengedrängt.

¹ Die geistvollen Reflexionen Pierre Emmanuel über 'Hölderlin und die Geschichte' (Die Umschau. Internationale Revue, Jg. II, H. 3, März 1947, S. 257–266) betrachten den Dichter als Herold und Träger des der Menschheit auferlegten Kampfes zwischen Notwendigkeit und Freiheit, als „Märtyrer des Geschicks“, dem es gegeben ist, die „dumpfe Angst“ der Menschheit „in Bewußtsein zu wandeln und hinter dem bewegten Nebel des Zeitablaufs einen Sinn und damit Geschichte zu erkennen“.

marie Christiansen über 'Die Idee des goldenen Zeitalters bei Hölderlin'¹ berührt sich streckenweise mit derjenigen von Thea Drees, hält sich jedoch klüglich von überspitzten Konstruktionen, weltanschaulichen Wertungen und tragischen Aspekten frei, verbindet geistesgeschichtliche Betrachtung glücklich mit konkreter Interpretation und widersteht der Versuchung, erst den Hölderlin der Elegien, letzten Oden und Hymnen als ganz voll gelten zu lassen und aus den späten Bruchstücken noch ein gewagtes religionsphilosophisches Gedankensystem aufzubauen. So kommen nach einem einleitenden geistesgeschichtlichen Kapitel, das die Voraussetzungen der Hölderlinschen Idee bei Kant, Fichte, Hemsterhuis, Herder und den schwäbischen Pietisten herausarbeitet – die Heranziehung der letzteren scheint uns besonders verdienstlich, aber zugleich eine Abgrenzung gegen Rousseau in diesem Zusammenhange wünschenswert – die Tübinger Hymnen zu ihrem vollen Rechte. Sie erweisen sich als besonders ergiebig für das Thema und – was Thea Drees zu Unrecht übergeht – als erste geschlossene Ausprägung der Geschichtsphilosophie Hölderlins in der Idee eines Reiches der Harmonie, der Schönheit und der Liebe. Das polare Begriffspaar von Joachim Wach zugrunde legend, stellt die Vf. eine allmähliche Entwicklung von einem vorwiegend anthropozentrischen zu einem mehr kosmozentrischen Weltbilde fest: es vollzieht sich „eine Wandlung von einer Dominanz des Vertrauens in die menschlichen Kräfte“, wie es die Tübinger Hymnen erfüllt, „zu einem wachsenden Gewährwerden göttlichen Wirkens hin“, und in Verbindung damit eine Wendung von der Subjektivität und Idealität über die „Erfahrung der bestehenden Welt und die Auseinandersetzung mit ihr“ zu einem objektiven, eschatologisch bestimmten Weltbilde, in dem der Mensch hinter die Götter zurücktritt. Sie, nicht er, sind für den späten Hölderlin die Bringer der goldenen Zeit, die, der Erkenntnis vom Walten der Götter gleich, „in einem Grenzzustand zwischen Einheit und Trennung“, „innerer Bezogenheit“ und Geschiedenheit entsteht. Goldenes Zeitalter – dies führt einen wesentlichen Schritt über Thea Drees hinaus – bedeutet für den reifen Hölderlin nicht das Ende, sondern jeweils in einem Weltenjahre den Scheitelpunkt im Sonnengang der Geschichte; es bedeutet ferner, gerade in der Einheit des menschlichen Lebens mit der Natur, „die höchste Möglichkeit aller Kultur, das Erfasstsein eines ganzen Volkes vom Rhythmus göttlichen Seins“. Was der Dichter unter goldener Zeit versteht, Empedokles erfährt es symbolisch und stellvertretend für sein Volk. In seiner Tragödie, deren Behandlung uns besonders glücklich scheint, überwindet Hölderlin auch

¹ Diss. Tübingen 1946. Maschinenschr. 158 S.

die Flucht vor der zerrissenen Zeit in das ideelle Reich der Harmonie: die geschichtliche Wirklichkeit wird als notwendige Stufe der Entwicklung bejaht. Damit ist der Grund zu der Geschichtsphilosophie der Hymnen und Elegien gelegt. – Im Ganzen dürfte man wohl den Wandel der Inhalte, mit denen sich in den Schaffensperioden Hölderlins der Begriff der goldenen Zeit erfüllt, etwas schärfer umrissen wünschen; fraglich ist es uns auch, ob sich das nach-empedokleische Geschichtsbild noch ohne Zwang diesem Begriffe fügen will. Doch vielleicht ist dies ein Streit um Worte, der der warmherzigen, zum Ausklang auch dem Deutschlandbilde Hölderlins Recht und Ehre gebenden Arbeit nicht ganz gerecht würde.

Die von A. Christiansen angedeutete entscheidende Wendung der geschichtsphilosophischen Ideen Hölderlins, die sich während der Arbeit am 'Empedokles' vollzieht – eine Wendung von der den „Menschendingen“ entfremdeten „Natur-Geist-Erfahrung“, die den Schluß des 'Hyperion' und noch den 'Tod des Empedokles' beherrscht, zur „Zeitgeisterfahrung“, die sich in den theoretischen Studien durchsetzt und den Menschen „als Sohn seiner Zeit, nicht mehr als Geschöpf der Natur“ betrachtet – diese Wendung macht auch Johannes Hoffmeister sichtbar am Schluß seines knappen, vortrefflichen Vorwortes zu einer neuen Ausgabe der Fassungen des Dramas und der darauf bezüglichen Dokumente.¹ Ihr Grundthema – das Thema Hölderlins in Homburg – ist das „Reifwerden zum Tode“. Vorzüglich wird an der Durchführung dieses Themas, der Sinnerfüllung des Todes, der innere Zusammenhang der Tragödie mit dem Schlusse des Romans entwickelt, dessen „Traumrausch der kosmischen Harmonie“ über die „Grundstimmung der Verzweiflung“ nicht hinwegtäuschen kann, da er durch „die Selbstauflösung, den Selbstverlust alles menschlichen Daseins“ erkaufte wird. Erst dem 'Empedokles' gelingt in Stufen die Lösung des Problems: Ich, Natur und Geschichte, die dem 'Hyperion' versagt blieb. Nach dem Verhältnis des Dramas zum Roman möchte man unter den gleichen Gesichtspunkten das Verhältnis der verschiedenen Fassungen zueinander behandelt wünschen, das leider nur in Andeutungen umrissen wird.

Die von Thea Drees behandelte Auseinandersetzung Hölderlins mit der Versuchung des Zeitalters zur Autonomie und Eigenmächtigkeit bildet auch den Gesichtspunkt, aus dem Benno von Wiese den 'Empedokles' betrachtet² und den Gegensatz Hölderlins zum Idealismus begründet: dieser „hält an dem aktiven, gestaltenden Selbstbewußtsein des Geistes fest; bei

¹ Fr. Hölderlin, Empedokles, hg. v. Joh. Hoffmeister. (Bonner Texte, Bd. I) Bonn: H. Bouvier u. Co. 1947. XVI, 136 S.

² Götternähe und Götterferne in Hölderlins 'Tod des Empedokles'. Jahrbuch Der Bund, Wuppertal 1948, S. 3–20.

Hölderlin hingegen muß sich diese Selbstbewahrung des Geistes immer wieder demütig preisgeben um der Natur oder der Götter willen“. Dies geschieht im 'Tod des Empedokles', der „Tragödie und Mysterium zugleich“ ist. Die klare Deutung der Wortschuld, durch die sich Empedokles vom Göttlichen entfremdet hat, als einer Selbstabgrenzung und „Selbstbehauptung des Ichs gegen die Götter“ bildet ein starkes Argument gegen die gewaltsame Deutung der Ode 'Dichterberuf' durch Thea Drees. In dem Wandel der Götterferne zu einer neuen, innigeren Götternähe, der sich im 2. Akt des 'Todes' vollzieht, erblickt Wiese mit Recht das eigentliche Problem der Tragödie. Es ist gerade das tragische Leid, das diesen Wandel herbeiführt: erst das „tragische Zerschneiden aller menschlichen Autonomie“, der „Verzicht auf alle rein idealistischen Lösungen“ macht den Sinn wach für die Kunde von den Göttern. Die „Überordnung des Göttlichen über das Menschliche“, die Hölderlin vollzieht, hebt seinen tragischen Versuch aus der Tradition der modernen deutschen Tragödie, die das Göttliche als sittliche Macht in die Brust des Menschen verlegt, heraus und rückt ihn in die Nähe der Antike, von der er doch auch wieder durch eine weite Kluft getrennt ist.

Diese Kluft wird letztlich bedingt durch das christliche Erbe Hölderlins. Im 'Empedokles' verbinden sich antike Tragik und „christlicher Heils- und Liebesgedanke zu einer neuen Gestalt“, wie überhaupt bei Hölderlin „von der christlichen Situation des Abendlandes aus nunmehr auch auf die vergangene Antike ein neues Licht fällt“.

Damit kehrt unser Bericht auf dem Wege über das Geschichtsbild Hölderlins und das dem Schicksal Christi angeglichene Mysterium des Empedokles zu dem schon früher berührten Christusproblem zurück. Seine Behandlung im Schrifttum der letzten Jahre zeigt nicht nur eine zuweilen befremdliche Widersprüchlichkeit der Meinungen, Deutungen und Wertungen, sondern offenbart darüber hinaus eine grundsätzliche Krise der heutigen Wissenschaft von unserem Dichter – vielleicht der Geisteswissenschaft überhaupt: eine Krise, die sich wohl am treffendsten als Spannung zwischen reiner Wissenschaft und „Bekenntniswissenschaft“ bezeichnen läßt.

Die rein physiologische Erklärung der Krankheit Hölderlins empfindet der von seinem Werk und Schicksal erschütterte Sinn seit langem als unzulänglich; aber auch die naive Herleitung des Zusammenbruchs aus persönlichem Erleben genügt ihm nicht mehr, er sucht nach einem tieferen Zusammenhang zwischen Denken, Sein und Schicksal der Umnachtung. Die von Hellingrath ausgehende Deutung ging dahin, daß der Dichter seine völkisch-religiöse Sendung erfüllt habe, aber von der Übermacht und -fülle dessen, was er von Göttlichem schauen durfte und verkünden mußte, vom

„himmlischen Feuer“ verzehrt worden sei. Neuerdings scheint die zeitliche Nachbarschaft der Hinwendung Hölderlins zu Christus und seines Zusammenbruchs auch eine ursächliche Verknüpfung nahelegen. Der Ernst und die Reinheit seines Werbens um Christus steht allgemein außer Frage; der Glaube daran bildet wenigstens noch eine gemeinsame Ebene, auf der sich die verschiedenen Einstellungen treffen. Der Versuch der Bekenntniswissenschaft, dieses Werben geistesgeschichtlich und existentiell zu deuten, zeitigt zwei gegensätzliche Antworten, eine tragische und eine harmonistische. Die tragische meint, daß Hölderlin an Christus sachlich gescheitert und menschlich zerbrochen sei, – scheitern und zerbrechen mußte, weil der Wunsch seines Herzens, Christus und die Götter brüderlich in Einem Olymp vereinigt zu sehen, auf die Absolutheit Christi stieß und daran zu nichte wurde. Die Umnachtung wird hier mit einem geistig-seelischen Zusammenbruch kausal verknüpft, wenn nicht gleichgesetzt; ihr Grund rückt in ein Zwielficht. Die harmonistische Deutung hingegen sieht Hölderlin in der Begegnung mit Christus auf dem Wege zum Christentum, ja zu christlichem Dichtertum, – einem Wege, der dann durch den Einbruch der Krankheit durchkreuzt und vorzeitig abgebrochen wurde. Diese harmonistische Auffassung, in der die feinen Andeutungen Guardinis aufgenommen und vergrößert werden, erscheint besonders ausgeprägt in der kleinen Schrift von Alois Winklhofer,¹ die Hölderlin ausdrücklich als Kronzeugen dafür nimmt, „wie sehr Christus zu uns und zu unserem Volke gehört“.² Winklhofer verknüpft den Aufgang Christi am Himmel von Hölderlins Welt um 1799 mit verschiedenen seelischen Erfahrungen und geistigen Wandlungen des Dichters: dem tödlichen Leid der Vereinsamung nach dem Abschied von Diotima; der „Versachlichung“ und „Historisierung seines Denkens“ in Homburg; der Abkehr vom „nur Mythologischen“, das ihm „nicht mehr tragfähig genug scheint, um darauf . . . in der schweren Not seines Herzens stehen zu können“; der Ausweitung seiner „mythologischen Geographie“ über Hellas hinaus nach Asien hinüber, und schließlich der Wendung zum Vatergott.³ Bis hierher können wir im

¹ Hölderlin und Christus. (Reden und Vorträge der Hochschule Passau. III.) Nürnberg–Bamberg–Passau: Glock und Lutz 1946. 32 S.

² Es sei ausdrücklich bemerkt, daß hier nicht diese Überzeugung, die wir ehren und weithin teilen, wohl aber ihre außerwissenschaftliche Verquickung mit der Darstellung von Hölderlins Ringen um ein Weltbild, das Christus sein Recht und seine Ehre gäbe, angefochten werden soll.

³ Den Vatergott des späten Christus so scharf, wie es Winklhofer (15) tut, von dem „Vater Äther“ der Hymne von 1796 abzuheben, verbietet die Elegie 'Heimkunft' (v. 21 f.) und die zweite Fassung des 'Wanderers' (v. 97 ff.). Die Spiritualisierung und Historisierung des Vatergottes bedeutet nicht schlechthin Entnaturalisierung.

Ganzen willig folgen, mögen uns auch Ausdrücke wie „schwärmende Idealität“ und „Nachlassen jugendhaften Überschwangs und träumender Empfindungsdurchbebtheit“ hölderlinfremd und die Entgegensetzung mythischen und historischen Denkens bei dem Dichter, der das Historische – auch das Mittelalter – mythisiert, wenig gültig scheinen. Fragwürdig aber werden die Ausführungen des Vf., wenn er meint, der Christus Hölderlins sei zwar nicht „der Christus unserer Theologie und der Offenbarung“, aber „wohl auf dem Wege, es zu werden“ (16); außerdem sei ja in den späten Hymnen „nicht der ganze in Hölderlin lebende Christus“ gegenwärtig (30). Winklhofer sieht „eine deutliche Entwicklung am Werk, die den christlichen Charakter in Hölderlins Christusvorstellung immer klarer heraustreibt, wenn man auch nur ungefähr sieht, wo sie hingeführt hätte“ (16f.); jedenfalls werde eine mythologische Stufe des Christus-Erlebnisses überwunden durch ein Stadium der „Entmythologisierung“: die Gestalt Christi, in 'Brot und Wein' noch „voll mythologischer Trübung“, durchsetze mehr und mehr das mythische Weltbild Hölderlins mit christlichen Elementen und wirke „als ein Ferment der Auflösung, dem die antik-mythologische Welt Hölderlins nicht standhalten sollte“ (20); 'Patmos' zeuge „viel eher von einer Christianisierung des Mythos als von einer Mythisierung Christi“;¹ ja, „vielleicht wäre uns“ in Hölderlin „der Sänger Christi und des Christentums geschenkt worden . . .“ (29): ein „vielleicht“, das am Schlusse (32) wiederkehrt in der Form: „als er sich anschickte, der Sänger des Herrn zu werden“. Wer die unendliche Schwierigkeit der Frage eingesehen, und wer empfunden, wie unsagbar schwer sich der Dichter selbst die Lösung gemacht hat, wird die Sicherheit, mit der solche Sätze, fast triumphierend, einherschreiten, zugleich beneiden und bedauern. Hölderlin wurde von Christus erschüttert, ja überwältigt; – aber eben diese Überwältigung nimmt uns das Recht, ihn auch nur von ferne zu den „Überwundenen“ zu rechnen. Christus ging ihm auf in einer Zeit tiefen Leides; doch es wäre bedenklich, dies so zu verstehen, als ob er sich aus einer zerbrochenen oder doch brüchig gewordenen Welt zu Christus geflüchtet habe. Weil er, gerade und erst recht in seinem Leide, ein Liebender war, der von sich sagen durfte: „ich duld' und bilde, mit Liebe /

¹ Den Schluß der Patmos-Hymne versteht Winklhofer so, „daß Hölderlin dem Dienst der Mutter Erde und dem Sonnengott als einem Irrtum entsagt, und . . . daß der in der Heiligen Schrift Geoffenbarte, durch den festen Buchstaben Gezeichnete . . . es vor allen anderen, vor Sonne und Mutter Erde sein müsse, dem wir zu dienen haben“. Der Satz aus der späten Fassung: „Wie Morgenluft sind nämlich die Namen seit Christus“ wird gewaltsam dem christlichen Geschichtsbilde angepaßt: „Alle Namen vor Christus sind demnach nur Verheißungen . . .“ (26 f.).

Bis in den Tod“ (StA. I, 274), fand er Christus, den Liebenden, der, „allver-söhnend und still . . . die Leiden der Welt trug . . . an liebender Brust“ (I, 272). Christus, der Liebende, der uns das „ächte Christusgefühl“ gegeben hat, „daß wir und der Vater Eins sind“ (Hell. II, 431), das ist doch wohl der Kern jenes „innigen, lebendigen Glaubens“, den Hölderlin sich selbst zuspricht (III, 374); Christus als die verkörperte Liebe, als das „liebendste, was er (der Vater) hatte“, als den, der „ruhigahnend den Tod aussprach . . . und die letzte Liebe“ und es zur „Freude“ werden ließ, „zu wohnen in liebender Nacht“, führt der Dichter dann in seine mythische Welt ein, die damit gleichsam die Dimension der Tiefe bekommt und durchseelt, nicht aber aufgelöst oder gar gesprengt wird.

Von Kierkegaard herkommend, sucht Wilhelm Kütemeyer, der den tragischen Standpunkt erst zuletzt mit dem harmonistischen vertauscht, 'Hölderlin als christliche Gestalt der Neuzeit'¹ zu würdigen, deren Leiden er wie nur wenige durchlitten habe, bis es dann, in der Umnachtung, „wie ein stiller Triumph der Friedlichkeit über ihn“ kam. Denn „erst nach und in der Umnachtung spricht er ihn (Christus) aus, und jetzt ist die Mitternacht des Grams vorüber“ (809). Sind wir in die Anfänge der Hölderlinforschung zurückversetzt? Und wenn hier ein Umnachteter spricht: wozu dann alles Bemühen um den Sinn seines Ringens um Christus? Es sei denn, man nehme an, daß der Wahnsinn erst eine Schleuse des Bewußtseins auf-gesprengt habe, durch die dann das lang gestaute und verhaltene Bekenntnis zu Christus ausströmte. Kütemeyer zieht diesen Schluß nicht ausdrück-lich. Aber für ihn ist alles, was vorhergeht, gerade in seinem tiefen Zauber ein Zeugnis noch tieferer Tragik: der Schluß des 'Hyperion' „eine ungeheure Epiphanie der Zernichtung“, das Antlitz der Welt in aller Schönheit früh schon behaftet mit einem „fürchterlichen Zug“ und unfähig, „die schwärzeste Schwermut und den Würgengel des Todes“ zu verheimlichen; die Götter Hölderlins „schon tot, bevor er sich ihrer Macht beugt“, und des Menschen bedürftig, „um auch bloß existieren zu können“. Wie erschreckend ist hier ein Element im religiösen Empfinden Hölderlins durch die willkürliche oder dialektische Gleichsetzung von „fühlen“ und „exi-stieren“ entstellt und damit seine Dichtung gewaltsam als Blasphemie ge-brandmarkt! Wir wollen nicht verkennen, daß die Hölderlinische Welt von tiefer Tragik beschattet, und daß der Vf. aufrichtig von deren An-blick ergriffen ist; wir wollen aber auch nicht verkennen, wohin es führen muß, wenn Hölderlin mit Gewalt zum „Unerlösten“, und als solcher zum Mystagogen gestempelt wird. Denn Erlösung, so meint Kütemeyer (804),

¹ Frankfurter Hefte, 1. Jg., H. 9, Dez. 1946, S. 799–810.

fand der Dichter vor der Umnachtung allein im dichterischen Wort; – aber dieses Wort in seinem Zauber ist betörend, weil darin „alles zu tönen beginnt“ und doch „das tiefste Geheimnis verschlossen“, der Hörer darum „betrogen“ und ein Mißtrauen bleibt, ob das Heiligtum „nicht doch Götzen verbirgt“.

Zurück zum Dichtertext, „daß gepflegt werde der feste Buchstab, und Bestehendes gut gedeutet“: an diesem Maßstabe sind alle vorschnellen Konstruktionen zu messen. Aber eben der Text macht ja der Auslegung unendliche Schwierigkeiten. Auch die neue Interpretation von 'Hölderlins Christus-Hymnen' durch Erich Ruprecht¹ hilft darüber nicht immer hinweg; sie gleitet öfters auf einem Strom von Worten an einer Klippe des Verstehens vorüber, statt die Aporie offen zu besprechen, und macht uns gespannt auf die Darbietung dieser Hymnen bei Friedrich Beißner in der Stuttgarter Ausgabe.² Ruprecht möchte schon in der Friedenshymne, trotz des Schlusses, eine „Entscheidung für Christus“ vernehmen, dessen realer Erscheinung der Dichter hier sehr nahe komme. In den Christus-Hymnen lebt das Bewußtsein, „daß in der Todeserfahrung die besondere . . . Leistung Christi beruhen müsse“ (307). Damit rückt der Vf. den späten Hölderlin nahe – so nahe, daß die Unterschiede bedenklich verwischt werden – an Novalis heran und spricht ihm denn auch eine „romantische Haltung“ zu, ohne ihn doch ganz als Romantiker ansehen zu wollen. Der Tod Christi ist eine „die Erde . . . von innen her umwandelnde Einkehr . . . in den Innenbereich der irdischen Welt“, seine Auferstehung vollzieht „eine

¹ In: Die Botschaft der Dichter. Zwölf Vorträge (Schriftenreihe der Universitäts, Bd. I). Stuttgart: Dr. Roland Schmiedel 1947, S. 281–331.

² Ein Beispiel: die so entscheidenden vv. 77–81 der Hymne 'Versöhnender . . .' können so, wie wir sie heute lesen, schwerlich in Ordnung sein und lassen eine Lücke vermuten: „damit“ ist doch wohl finale Konjunktion (= ut), „entbrennend“ intransitiv: es müßten also Subjekt, Verbum und sonstige Teile des finalen Nebensatzes fehlen. – Die vv. 24–27 möchten wir, anders als Ruprecht, so verstehen, daß die christliche Lehre mit ihren tiefen Geheimnissen dem Dichter in seiner Jugend den reinen Blick für das Walten der Mächte der Natur verdunkelt habe. „Aber zuvorbestimmt wars“: er sieht jetzt nachträglich in dieser drohenden Entfremdung einen Sinn. – Auch die Erklärung der Patmos-Hymne bedarf da und dort der Korrektur: v. 57 ff.: Ruprecht (314): Patmos „ist arm, nicht wie etwa Cypros 'quellenreich', wenn sie auch herrlich 'wohnt' in der Weite des Meeres“; statt dessen: Patmos wohnt nicht herrlich, wie die quellenreiche Cypros; vgl. Klopstock, Mess. 20, 725 f. – v. 128 f.: „die Loken ergriff es, gegenwärtig“: gemeint ist nicht das Verhängnis der Trennung (308), sondern „der Geist“, wie schon aus der ersten Niederschrift (IV, 194) hervorgeht. – Warum muß v. 97 das schlichte „Heimat“, das durchaus seinen gewöhnlichen, lokalen Sinn hat, so überspitzt symbolisch erklärt werden (316)? – Die Teile des schwierigen Satzes v. 132 ff. sind syntaktisch anders zu beziehen (316).

Himmelfahrt des Irdischen im Ganzen“ (318 f.), eine Miterhebung der Erde in ihr eigentliches Wesen: mit und seit Christus drängt alles „zur Aufhebung in den Geist“. Diese Aufhebung in den Geist ist wohl im Wesen dasselbe wie die Heiligung des Geschaffenen durch den Wandel Christi, von der Reinhold Schneider spricht: offen wird also hier dem Dichter die erlösende Erkenntnis zugesprochen, die ihm Schneider in tragischer Weise versagt sieht. Das alles ist Novalis mit einem Schuß gnostischer Mystik und vielleicht einer Zutat aus den Duineser Elegien: ob Hölderlin, ist uns sehr zweifelhaft. Auch bei Ruprechts feinsinnigem Vortrag über 'Hölderlins dichterische Sendung',¹ der u. a. schön den Sinn des dichterischen Nennens und das „Mysterium der Wortwerdung“ deutet. Auch hier scheint ein gnostisches Element zu walten, wenn der Vf. von dem „niemals zu Ende geführten Einstieg seines Geistes in die irdisch-leibliche Welt“ oder von der „Gottnatur“, aus der „ihn der Weg des erdverbindenden Schicksals in die Gottferne der Endlichkeit“ führte, redet und im „Ätherischen“ sein „innerstes Mysterium“ erblickt. Damit ist zweifellos ein Grundzug im Wesen Hölderlins bezeichnet und metaphysisch begründet. Der Dichter durfte nicht im Irdischen und Praktischen heimisch sein: seine Form der Daseinsbewältigung bestand darin, „Leben und Welt zum sinnbildhaften Zeichen des Geistes zu weihen. Fremd ist solchem Wege Tatendrang und willensbestimmtes Heldentum“. Die Begegnung mit Diotima besiegelt die „restlose Abkehr“ von der praktischen Wirklichkeitsbewältigung, an der sich Hölderlin zuvor, sein Wesen und Gesetz verkennend, versucht hatte. Der glühenden Teilnahme des Dichters am politischen Geschehen der Zeit kann eine solche Auffassung nicht gerecht werden. Im Ganzen mutet uns denn auch dieses Bild bedenklich verzeichnet und einseitig auf einen radikalen Dualismus gestellt an. Die Reich-Gottes-Idee, wie sie Hoffmeister so treffend würdigt, hat hier keinen irdischen Raum. Der Dichter erscheint als ein Lichtwesen von ätherischer Reinheit, fremd aller Berührung mit dem Erdenstoffe. Sieht Klein dem Dichter die Persönlichkeit zerbrechen, so spricht sie ihm Ruprecht eigentlich überhaupt ab: „Alle Ansätze zu ichbestimmter Männlichkeit schlügen fehl, weil sein Geist immer wieder aus innerstem Bedürfnis zurückschwang in die anfängliche ätherische Heimat“. Die Heideggersche „Offenheit“ erscheint hier in eigenartiger Umwandlung und Verbindung mit der „Reinheit des Kindes“: das Kindhaft-Ätherische bildet den „Schlüssel in die Geheimsprache des Hölderlinschen Werkes, aber auch in das Innerste seiner Lebenstragik“. Wir erinnern uns, daß schon in der erschütterten Zeit nach dem ersten Weltkriege ein Buch

¹ Ebenda S. 15–58.

über Hölderlin als den ewigen Jüngling erschienen ist. Es wäre vielleicht besser, wir zögen, wenn schon, dann auch unumwunden die Folgerung und riefen das Ding bei seinem psychoanalytischen Namen: Infantilismus.

In einer tief tragischen Auffassung gipfelt die von Romano Guardini herkommende und in den Grundlinien bedeutende, doch öfters zu aphoristische und aus der Darstellung zuweilen allzu jäh in das Reich der Werte überspringende Tübinger Dissertation von Walther Killy über 'Bild und Mythe in Hölderlins Gedichten'.¹ Sie geht aus von dem Wesen des Symbols als eines momentanen Vollzugs der Einheit von Geist und Wirklichkeit, einer dichterischen Überbrückung der Widersprüche des Seins, bei Goethe und Hölderlin, denen beide eine „platonische Haltung“, ein „Vorwissen“ um der Dinge Wesen eigen ist und der Weg des Dichters „zur Rettung in dem fast unüberbrückbaren Widerspruch zwischen uns und den Dingen, zwischen Wirklichkeit und Idee“ wird; sie legt dann aber – ein wesentliches Verdienst – statt des allgemeinen religionsgeschichtlichen den spezifisch Hölderlinschen Begriff der Mythe, der aus den theoretischen Fragmenten gewonnen wird, zugrunde und sucht ihn, zusammen mit den in ihrer Wichtigkeit und Eigenart erkannten Nachbarbegriffen der „Bedeutung“ und der „Fühlbarkeit des Ganzen“, mit Erfolg praktisch auf die Gedichte anzuwenden. Das erste Kapitel verfolgt bis etwa zur Homburger Zeit die allmähliche Überwindung des Idealischen und der Allegorie durch das echte Symbol und stellt um 1797 die endgültige Abkehr von der Ideenpersonifizierung fest. Reine Frucht der neuen Bemühung um das Gedicht als „eine durchgängige Metapher“ sind die trefflich interpretierten Oden 'Mein Eigentum' und 'Heidelberg'. Im folgenden Kapitel, das, wie gesagt, aus dem Fragment 'Über die Religion' die Mythe Hölderlins als Vollzug der Einheit von Idee und Wirklichkeit, als dichterische Aufhebung der „beängstigenden Seinsdiskrepanzen“ faßt, setzen dann unüberhörbar die Fragezeichen und Wertungen des Vf. ein, der dem poetischen Religionsbegriff Hölderlins wohl „innige Ding-Erfahrung“, nicht aber eigentlich religiöse Erfahrung zuspricht und ihn praktisch in den Raum der Aufklärung verweist. Die Wertung verdichtet sich in dem Kapitel über die Hymnen, das, mit einer nicht immer ganz glücklichen Vorliebe für die späten Fragmente, weiterhin die kultisch-religiöse und die geschichtliche Bedeutung der Mythe zu klären sucht, und bestimmt schließlich das Schlußkapitel über „die Aufhebung des Mythenbegriffs durch Christus und die Dinge“. Mit aller Schärfe betont Killy, daß die „Singularität“ und die „Heilssendung“ Christi, der in dem Gedicht an die Groß-

¹ Diss. Tübingen 1947. Schreibmasch. 179 S. Die Arbeit soll im Port Verlag, Urach, erscheinen.

mutter noch als der säkulare Christus der Aufklärung gesehen werde, immer „außerhalb von Hölderlins Bemühung bleiben. Was ihn an Christus angeht, ist das Bestreben, ihn Mythe werden zu lassen“. Er bleibt als mythischer Versöhner „einem Ganzen untergeordnet“. Christus aber „gab sich nicht zur Erneuerung in der Mythe“; der Dichter selbst wußte zuinnerst um seine Einzigartigkeit, und „damit bereitet sich der Hölderlinsche Mythenbegriff selbst die Sprengkraft, die ihn auseinandertreibt“. Darin liegt die Tragik Hölderlins. An Christus, der „menschlichem Vollzuge entgeht“, „entscheidet sich das Geschick der Hölderlinschen Bilderwelt“, in die nun, magische Zeichen dunkler irdischer Mächtigkeiten, aber gelöst aus dem Geschichtszusammenhang, nicht mehr aufgehoben und bewältigt, selbstherrlich die Dinge, die einfachen Dinge einbrechen als erschütterndes Zeugnis dafür, daß „der Mensch, der Bilder macht und Wirklichkeit zu vollziehen glaubt, . . . am Ende von der Wirklichkeit des Irdischen überwältigt“ wird. In dem Aufstand der Dinge enthüllt sich zuletzt, unbewußt und rein von aller Umkleidung, „der eigentliche, vorchristliche und weltbezogene Kern Hölderlinscher Religiosität“, und zugleich die Situation des säkularisierten abendländischen Menschentums. – Mit Winkelhofer trifft sich Killy in der Anschauung, daß Christus den mythischen Raum Hölderlins gesprengt habe; anders als jener kennt er kein Stadium der „Entmythologisierung“: der mythische und der „christliche Christus“, der Versöhner Hölderlins und der Erlöser der Dogmatik stehen sich unvermittelt gegenüber. Dagegen sieht Killy einen Gegensatz zwischen dem aufklärerisch-menschlichen, weder christlichen noch mythischen Christus des Gedichtes an die Großmutter und dem späteren Bilde, das bestimmt sei von Hölderlins „Bestreben, ihn Mythe werden zu lassen“. Dieser Ansatz scheint uns schief. Hölderlins Bekenntnis zu Christus – denn wir dürfen von einem solchen reden – scheint uns kontinuierlich, und gerade das Gedicht an die Großmutter das Zeugnis einer beginnenden Umwandlung des christlichen in einen mythischen Christus zu sein. Unüberhörbar ist in den Versen über den Tod der Einklang mit dem Denken Hölderlins auf der Stufe des 'Empedokles'. Wenn fernerhin Killy von dem „Bestreben“ redet, Christus „Mythe werden zu lassen“, so ist hier doch wohl der innere Vorgang viel zu sehr in den hellen Raum des Bewußtseins verlegt und das innige Werben erhält einen gewaltsamen Ton. Wir werden dem Pro-

¹ Den vv. 72 ff. der Versöhnerhymne scheint uns die Deutung, Christus kehre „schöner wie sonst' in der idealischen Auflösung des Gesanges wieder“, nicht gerecht zu werden: das Nennen Christi und das Singen von ihm wird – in einem Finalsatz – gewünscht als Folge seiner neuen Gegenwart, als etwas, was durch seine innere Wiedereinkehr erst möglich werden soll.

blem schwerlich gerecht, wenn wir die Dinge so ansehen, als hätte der Dichter mit Willen den historischen Stoff und die dogmatische Substanz zu einer mythischen Essenz verdampft. Entweder wir glauben, oder wir glauben nicht, daß Hölderlin mythisch empfand, d. h. daß er die Erscheinungen der Natur und der Geschichte als Gestalten, Glieder und Zeichen eines allumgreifenden und allverbindenden, die sinnliche Welt im Kosmos *noëtós* aufhebenden und diesen in jener spiegelnden göttlichen Seinszusammenhang ansah. Empfand er mythisch, so konnte er nicht anders als auch Christus in diesen höheren Seinszusammenhang einzufügen oder vielmehr – da schon dieses Wort eine gewaltsame Note herzubringt – ihn darin zu sehen. Es ist dann eine Frage des Bekenntnisses, wie man sich zu der Relativierung, die darin lag, stellen mag. Wer Hölderlin die Gefolgschaft versagen und in seinem Christusbilde ein verhängnisvolles Verfehlen der Wahrheit, einen tragischen Irrtum sehen zu müssen glaubt, möge es tun, aber nicht ganz die Frage nach dem mythischen Gehalt des Christentums selbst vergessen. – Mit all dem soll nicht etwa verkannt und verwischt werden, daß der Dichter selbst sich dessen bewußt war, welche Gegensätze er in Christus und den Göttern zu binden unternahm. Aber müssen wir die Schwierigkeit, die Hölderlin selbst empfand, unbedingt von einem geheimen Wissen des Dichters um die Absolutheit Christi herleiten, wie es Killy tut, wenn er sagt: „Irgendwo beharrt das Bewußtsein, daß Christus nicht unter einem Schicksal mit den Sehern und Dienenden stehe“? Hölderlin erkannte, in Liebe und Schmerz, die Andersartigkeit, nicht aber die Ausschließlichkeit Christi. Wer will entscheiden, ob er mit seinem Versuche gescheitert, – und wenn, ob er deshalb gescheitert ist, weil dieser von Anfang an den Todeskeim in sich trug, oder deshalb, weil er die Kraft eines Menschen überstieg? Es ist der ungeheure Versuch, die geistige Einheit des Abendlandes in der Tiefendimension der Geschichte festzustellen und für die Zukunft zu sichern.

Während Winklhofer Hölderlin auf bestem Wege sieht, „der Sänger des Herrn zu werden“, sieht Killy Christus „aus den letzten Versuchen schwinden“ und dafür die Dinge, entbunden, aufstehen. Ist die tragische Auffassung im Recht, so läßt der magisch-realistische Lyrismus, wie man es wohl nennen darf, der späten Fragmente kaum eine andere Deutung zu. Doch fragt es sich wohl und bedürfte weiterer Klärung, ob in den Dingen des späten Hölderlin die „Mächte“ oder die Götter gegenwärtig sind, und ob der Dichter wirklich von diesen Dingen der weiten Erde überwältigt wird oder in ihnen am Abend seines Tagewerkes sich ausruht in dem Gefühl: „Ausgeglichen ist eine Weile das Schicksaal“. Dann läge im „Idyllischen“ die letzte Verhaltensweise Hölderlins.

In einer meisterlich knappen Betrachtung – „Damit der Dichter das Seine habe“ – fügt Friedrich Beißner¹ einige bisher unbekannt, ganz spät zwischen die Zeilen des ‚Archipelagus‘ geschriebene Verse in den Zusammenhang der Erwartung des kommenden Göttertages ein und bestimmt die ehrfürchtige religiöse Haltung des späten Hölderlin, die weder Religionsstiftung noch Synkretismus, weder Bilderstürmerei noch reuige Einkehr ist. Die ergreifend stillen Verse bilden, wie uns scheint, ein durchschlagendes Argument gegen die Drees'sche Verzeichnung des Bildes vom Dichter als dem eigenmächtigen Rufer und Herrn des Kommenden. –

Seit Kurt Hildebrandt steht die Frage nach dem geistesgeschichtlichen Verhältnis Hölderlins zu Platon im Zuge der deutschen Bewegung offen. Klein läßt den Dichter in dem Philosophen ein Gegenbild seiner eigenen Tragik erblicken, Killy spricht ihm eine „platonische Haltung“ zu. Erwünscht kommt daher die geistreiche Untersuchung des Straßburger Germanisten Alfred Schlagdenhauffen, die nicht das platonische Erbe, sondern unmittelbar das „Platon-Erlebnis“ Hölderlins als Ausdruck einer tiefen Wahlverwandtschaft klärt.² Mit Recht wertet der Straßburger Gelehrte das Verhältnis als wahrhaft schöpferisch und hebt es mit seiner persönlich-seelischen Note entschieden ab von der mehr denkerisch bestimmten Beziehung eines Schelling, Friedrich Schlegel und Schleiermacher. Hölderlin sieht in Platon „den Weggefährten, der für ihn die Probleme seiner Existenz zu lösen vermag... An allen entscheidenden Punkten seiner Existenz stützt er sich auf Platon“; dieser hat ihm „Wesen und Wert des Mythos enthüllt“ und damit seinen dichterischen Stil bestimmt; Hölderlin hat an Platon sich selbst entdeckt und in seinem Streben bestätigt gefunden. In dem Verhältnis Hyperions zu Adamas erblickt der Vf., durchaus ansprechend, eine ideale Spiegelung des Verhältnisses von Hölderlin zu Platon, wie überhaupt besonders der ‚Hyperion‘ von platonischem Denken durchdrungen ist. Des Bestimmteren sind es vor

¹ Die Pforte, 1. Jg. 1947, H. 1, S. 102–106. – Den Schluß des Gedichtes ‚Die scheinheiligen Dichter‘ möchte ich, anders als Beißner (105), wie die ganze zweite Strophe sarkastisch-ironisch verstehen und in den „leidenschaftlichen Verweis“ einbeziehen.

² L'expérience platonicienne de Hölderlin. In: Publ. de la Faculté des Lettres de l'Univ. de Strasbourg, Fasc. 107: Mélanges 1945 IV: Etudes Philosophiques, 1946, S. 53–80. – Zu S. 53: Von einer gemeinsamen Platonlektüre Hölderlins, Hegels und Schellings, wie sie Schwab 1846 behauptet, weiß Schelling nach einer eben aufgefundenen Notiz Schwabs 1849 nichts. – Ein Inventar der Bibliothek Hölderlins, wie sie 1843 in Nürtingen stand, hat sich ebendort aufgefunden und nennt u. a. einen zwölfteiligen Platon (s. E. Müller, Hölderlin, Stuttg. 1944, S. 22). Es kann sich dabei nur um die bipontinische Ausgabe mit griechischem und lateinischem Text (1781–87) handeln.

allem drei platonische Elemente, die auf Hölderlin gewirkt haben. Einmal der Wunsch nach geistiger Unsterblichkeit, den der Verfasser, sehr beachtenswert, mit der Rede über die geistige Zeugung und die Dichter im 'Gastmahl' in Verbindung bringt; so wäre denn die in Deutschland vielberufene „Heimatlosigkeit“ des Dichters mitbedingt durch das Platon-Erlebnis. Ferner, weniger neu, das Erlebnis der Schönheit in der Begegnung mit Diotima, und endlich die leidvolle „purification“ nach dem Abschied von Diotima, die nun, frei von Wunsch und Begehrt, im Sinne des 'Phaidon' aus dem irdischen Kerker in das Reich des Absoluten zurückkehrt und selbst wieder reine Idee wird.

Seiner Interpretation der Christus-Hymnen stellt Erich Ruprecht eine solche der Wanderer-Elegie zur Seite, um das dichterische Verhältnis von 'Wanderung und Heimkunft'¹ zu klären; ist doch das Gedicht „die im Vollzug einer echten dichterischen Bewegung durchgeführte Auseinandersetzung Hölderlins mit dem Problem der Heimkehr“ (9f.). Die Gestalt des Wanderers meint den Dichter schlechthin, der „wandernd 'ins Offene' dringen muß, um so als 'Wanderer' zum 'heiligen Sänger' zu werden“. In Stoffwahl, Sprache und Gesamtauffassung ein Seitenstück zu Heideggers Auslegung der Elegie 'Heimkunft', hätte die Interpretation, die sich an die zweite Fassung des Gedichtes hält, ein Wesentliches gewinnen und sich selbst stützen können durch eine intensive Heranziehung der so andersartigen ersten Fassung.

Die 'Hälfte des Lebens' befragt der Schweizer Psychiater Hans Schneider mittels der „daseinsanalytischen Methode“ L. Binswangers auf das darin sich abzeichnende Lebensgefühl und seine möglichen schizophrenen Elemente.² Der Versuch scheint uns gelungen und läßt mehr solch vornehmer Daseinsanalysen wünschen. Der Verlust der „unendlichen Heimat der Liebe“ und seine tiefe Vereinsamung werden dem Dichter in diesen Versen mit Grauen bewußt, und damit die „furchtbare Gefahr auch für seine Existenz, welche später in der schizophrenen Katastrophe über ihn hereinbrach“. So trägt das wundersame Gedicht in der Tat Züge, „welche darauf hinweisen, daß der Dichter bereits nicht mehr in unserer Welt lebte, sondern schon hinabgezogen zu werden drohte in jene Eiseskälte des schizophrenen Winters“.

Aus der Stilgeschichte liefert nur das Ausland zwei kleine Abhandlungen, mehr Programm und Skizze als systematische Durchführung: P.M. Mitchell und M.M. Brown, 'Recurrent Descriptive Words in

¹ Stuttgart: Dr. Roland Schmiedel. 1947. 48 S.

² Hölderlins 'Hälfte des Lebens'. Ein daseinsanalytischer Versuch. In: Monatschrift für Psychiatrie und Neurologie Vol. 111, Nr. 5/6 (1946), S. 292–301.

Hölderlin',¹ und Hannes Maeder, 'Hölderlin und das Wort. Zum Problem der freien Rhythmen in Hölderlins Dichtung'.² Größere methodische Gegensätze sind kaum denkbar. Die amerikanische Arbeit greift aus einer lexikographischen Statistik des Hölderlinschen Wortschatzes die häufigsten Adjektive heraus – es ist die Reihe „heilig, himmlisch, selig, still, rein“ usw. –, untersucht sie auf ihre Beziehungen und konstatiert die Neigung zur Gruppenbildung („Bündel“, z. B. 'Hyperions Schicksalslied'), zur Apposition („in frommer seeliger Stille“) und Zusammensetzung, und endlich den häufigen gegenseitigen Austausch in den Lesarten. Die Bedeutung ist nicht streng festgelegt; die Wörter sind weniger beschreibend als gefühlsbetont, vorwiegend subjektiver, halbreligiöser Natur. Die ganze Wortgruppe „bindet Hölderlins Dichtung äußerlich und innerlich zusammen“ und bildet einen Schlüssel zu ihr sowohl „wie zu den Gedanken und Begriffen, die sie bedingen“. An dieser Schwelle macht die Untersuchung Halt. – Die Skizze Hannes Maeders, den Feinsinn Emil Staigers verratend und nicht ohne Erfolg über Hellingraths Begriff der harten Fügung hinausstrebbend, sucht in der rhythmischen Analyse einen Schlüssel zur sprachlichen wie zur inhaltlichen Eigenart von Hölderlins Werk zu schmieden. Sie unterscheidet in seinem Rhythmus zwei Hauptmomente: die „gewichtigen Worte“ und die „Durchführung“ mit überleitender Funktion. Die Zäsur steht zwiefach, als Stauung und als Spannung, im Dienste des gewichtigen Wortes. Der metrisch-rhythmische Antagonismus endet mit dem Triumph des Rhythmus über das Metrum, und des gewichtigen Wortes über den Zusammenhang; dieses erfüllt sich mit magischer Macht und bestimmt die Verssprache des späten Hölderlin. Den jähen Sprung, den Maeder schließlich aus der Rhythmik und Stilistik in die Metaphysik tut, um den Rhythmus des gewichtigen Wortes auf den „kommenden Gott“ der Hymnen zu beziehen, – diesen kühnen Sprung mitzumachen ist verlockend, aber wohl versagt, solange der Boden noch so ungesichert ist.

Mit einem Worte nur sei hingewiesen auf Hugo Rahners, S. J., glücklichen Fund der Herkunft der „Grabschrift des Loyola“, die das Motto für den 'Hyperion' abgibt: dieses steht in einem fingierten 'Elogium sepulcrale Sancti Ignatii' in dem Prachtwerk: 'Imago primi saeculi Societatis Iesu', Antwerpen 1840.³

Die Wirkungsgeschichte hat, soviel wir sehen, in den letzten Jahren fast brach gelegen, obwohl dem Buche Werner Bartschers,⁴ wie sich immer

¹ The Germanic Review Vol. XXI, Dec. 1946, Nr. 4, S. 257–267.

² Trivium Jan. 1944, S. 42–59. ³ Stimmen der Zeit, Bd. 139, H. 5.

⁴ S. Jahrbuch 1947, S. 203.

deutlicher zeigt, Ergänzung und kritische Überprüfung nottäte. In die Frühzeit der Wirkung Hölderlins führt Peter Goëßlers interessanter Aufsatz über die 'Schwäbischen Philhellenen'¹ der zwanziger Jahre, denen der 'Hyperion' mit der Erinnerung an den Mainotenaufstand von 1770² „gleichsam geschichtlich die Hand reicht“. Uns ist darüber hinaus eine unmittelbare Wirkung des Romans auf den schwäbischen Philhellenismus wahrscheinlich. Anzeichen sprechen dafür. Friedrich Notter schreibt am 4. Februar 1822 an Kerner: „Wir hofften letzten Herbst, es werde nicht erst des Hyperions brauchen, um zum Kampf gegen die Unterdrücker Griechenlands aufzumuntern . . .“³ und Carl Gok bestimmt das Honorar für die zweite Auflage des Werkes (1822) zur Hälfte dem Stuttgarter Griechenverein – „zur Unterstützung für die Befreiung des unglücklichen Griechenlands, des geistigen Vaterlandes meines Bruders“.⁴

Gertrud Bäumer, die in ihrem panegyrischen Essai über Fritz Usinger⁵ ihren Dichter zunächst der Zeit enthebt durch die kühne Versicherung, daß er „an nichts Vergangenes oder Zeitgenössisches anknüpft“, stellt ihn denn doch nachher als Wahlverwandten ebenbürtig neben Hölderlin: „Denn allein bei Hölderlin, in seinem Verhältnis zum Vaterland, durchdringen einander in ähnlicher Weise Landschaft, Seele und Schicksal, Natur, Geist und Geschichte“, um dann kurz auf die beiden schönen dichterischen Gestaltungen von Hölderlins Sendung und Schicksal durch Usinger einzugehen. Dessen Beziehungen zu Hölderlin sind mit Händen zu greifen und weisen auf eine wirkliche, werkformende Begegnung zurück; ob sie schöpferisch oder doch nur epigonisch, ist heute noch nicht zu entscheiden und bedarf einer eingehenden Untersuchung der Stilechtheit.⁶

An Hand einer interessanten Statistik des deutschen Hölderlin-Schrift-

¹ Universitas, Jg. 2, H. 3, März 1947, S. 275–289.

² Walther Killy wird in der Ausgabe des 'Hyperion' (StA. Bd. 3) in der Lage sein, den Einfluß der Reisebeschreibung des Grafen Choiseul-Gouffier auf Hölderlins Roman durch überraschende realistische Einzelheiten zu belegen.

³ Kerners Briefwechsel I 531 f. – Daß die Veranstaltung der 2. Ausgabe des 'Hyperion' durch Cotta mit der Griechenbewegung in Verbindung gestanden habe, deutet Chr. Th. Schwab in seiner Rede zur Einweihung des Hölderlin-Denkmal in Tübingen am 30. Juni 1881 an.

⁴ Gok an Cotta, 1. Sept. 1821 (Fr. Seebaß, Rechenschaftsber. des Schwäb. Schiller-Vereins Marbach 1918/19, S. 30 ff.). – Mit der Seele des Stuttgarter Griechenvereins, Rechtsanwalt Dr. Albert Schott, war Gok wohl sicher schon 1821 bekannt; er ließ von ihm 1829 seine Ansprüche in dem unerquicklichen Erbstreit nach dem Tode der Mutter vor dem Kgl. Obertribunal als letzter Instanz vertreten (Akten im Stadtarchiv Nürtingen, Inventuren und Theilungen 8208).

⁵ Stuttg. u. Tüb.: R. Wunderlich 1947.

⁶ Vgl. H. Wocke, Germ.-Rom. Monatsschrift 1943 (s. Jahrbuch 1947, S. 203).

tums – auch des außerwissenschaftlichen – in den Kriegsjahren stellt P. M. Mitchell¹ einige Betrachtungen über die Wandlungen unseres Hölderlin-Bildes seit dem ersten Weltkrieg an. Seine nüchtern diagnostische Art der Beobachtung „von außen“ mag auch uns dazu dienen, objektiv und mit Abstand die Frage zu prüfen, die uns nun seit Jahrzehnten auf den Nägeln brennt. Es ist die Frage nach der Stellung und Bedeutung Hölderlins im Aufbau unserer modernen geistigen Welt. Sie wird erst verstummen, wenn der Bau dieser Welt, vor Jahrzehnten hoffnungsvoll begonnen, dann, ein Turm zu Babel, titanisch emporgetürmt, jüngst in den Grundfesten erschüttert, eines Tages doch gelungen sein wird. –

Schon der vorige Bericht konnte nur mit Vorbehalt, der heutige darf kaum mehr von Einheitlichkeit des Hölderlin-Bildes der Gegenwart reden. Die Wissenschaft von unserem Dichter befindet sich in einer Krise. Ihre Symptome sind die Widersprüchlichkeit der Deutungen und Wertungen, und die Anlegung außerwissenschaftlicher Maßstäbe.

Das Mythische bei Hölderlin, kaum entdeckt und recht ergründet, scheint fragwürdig und glanzlos geworden zu sein. Der Dichter, so oft und gern als – sei es einmalige, sei es zukunftsweisende, jedenfalls innerhalb seiner Zeit verlorene – Wiedergeburt der mythischen Seele in einem Jahrhundert des kalten Logos gefeiert, wird heute wieder in den Sammelraum des Idealismus zurückverwiesen. Dieser aber steht seinerseits im Geruch der Eigenmächtigkeit, der Verabsolutierung des menschlichen Geistes. Die Skylla des mythischen und die Charybdis des idealistisch-autonomistischen Denkens: das sind die beiden Klippen des Säkularismus, die Hölderlins Entdeckerfahrt zu den Ufern eines neuen abendländischen Glaubens bedrohten. Einst ein Vorbote, ein Seher und Opfer der Einkehr der Götter im Abendlande, erscheint er nun als der tragische Exponent des Geistes einer Zeit, die Gott verloren hatte und auf „bösen“ Pfaden der fiebernden Suche nach Ersatz anheimfiel; als Symptom einer heillosen Säkularisierung des Lebens, deren Folgen, Angst und Verzweiflung, nur durch den Sprung in den Glauben an den Vater und den Sohn zu heilen sind. Der Wunsch Hölderlins, Christus in seiner mythischen Welt zu begrüßen, mußte an der Absolutheit des Erlösers scheitern und den seelischen Zusammenbruch des Menschen, den geistigen des Denkers und Dichters nach sich ziehen. Dieser rein tragischen Auffassung christlicher Herkunft steht eine harmonistische gegenüber, die entweder die Versöhnung Christi und der Götter als gelungen und als die bleibende abendländische Leistung Hölderlins wertet, oder aber den Dichter, z. T. nach tragischen

¹ Hölderlin in Germany, 1940–1945. In: Monatshefte. Published at the University of Wisconsin. Vol. 38, Nov. 1946, No. 7, S. 404–412.

Erfahrungen der Ausweglosigkeit und Abgründigkeit des mythischen und des idealistischen Saumpfades, zum christlichen Bekenntnis unterwegs sieht.

Ohne Zweifel vermögen die Erfahrungen und Erschütterungen der Gegenwart einen unschätzbaren Schlüssel zum Verständnis geschichtlicher Erscheinungen abzugeben. Aber erst dann, wenn wir Abstand davon gewonnen haben und über ihnen stehen. Wer eben erst dem Fieberparoxysmus entronnen ist, vermag die Dinge noch nicht reinen und kräftigen Blickes zu sehen. Reinheit der Anschauung aber ziemt und empfiehlt sich unserem Dichter gegenüber in besonderem Maße, und gerade dann, wenn er als Nothelfer des leidenden und ringenden Menschen der Gegenwart gewonnen werden soll. Hüten wir uns davor, nach dem „heldischen“ und „völkischen“ Hölderlin einen solchen mit umgekehrten Vorzeichen zu schaffen, und davor, sein Werk zum Tummelplatz persönlicher Glaubensbekenntnisse und „Entscheidungen“ zu machen! Wer Hölderlins Botschaft mit der christlichen Glaubenslehre harmonisieren will, muß ihm ebenso Gewalt antun wie derjenige, der ihn des wahren Christentums verweisen zu sollen glaubt. In des Vaters Hause sind viele Wohnungen, – und der Sänger des 'Einigen' ist wahrhaft ein „Kind des Hauses“ gewesen. Die Hölderlinforschung hat die Pflicht, die Art, wie er sich darin heimisch zu machen versucht hat, zu bestimmen, aber nicht das Recht, ihm sein Wohnen darin zu bestreiten. Im Übrigen könnte der Hölderlinforschung in dem kritischen Übergangsstadium, das sie heute zu durchlaufen hat, ein Schuß gesunden Positivismus schwerlich schaden; jedenfalls sollte sie nicht vergessen, daß sie zur Literaturwissenschaft und nicht zur Theologie gehört, und daß ihr wohl das Verstehen der Dichtung, die ihrerseits an die letzten Fragen des göttlichen und menschlichen Seins rührt, aufgegeben ist, nicht aber die Entscheidung dieser letzten Fragen selbst. Es sei erlaubt, dieses Warnungszeichen aufzurichten; soll doch der Rezensent in der Wissenschaft nicht nur Richter und „Zensor“, sondern zugleich, ohne Anmaßung, ein getreuer Eckart sein.

DAS HÖLDERLIN-ARCHIV 1946–1947

VON

WILHELM HOFFMANN

1.

Kein Bezirk unseres Lebens ist unberührt von den Erschütterungen äußerer und innerer Art, die das vergangene Jahrzehnt über uns gebracht hat. Auch die Arbeit des Hölderlin-Archivs der Württembergischen Landesbibliothek vollzieht sich in dieser ständigen Abhängigkeit. Seit vier-einhalb Jahren sind die Bestände, seit dreieinhalb Jahren auch die Mitarbeiter des Archivs im Schloß Bebenhausen bei Tübingen gastlich aufgenommen. Nach dem Tode der Frau Herzogin Charlotte zu Württemberg ging das Schloß in die Verwaltung der Landesdirektion der Finanzen des französisch besetzten Gebiets Württembergs, des späteren Finanzministeriums des Landes Württemberg-Hohenzollern, über und wurde zum Tagungsort des Landtags dieses neugebildeten Landes. Im Zusammenhang damit wurde das Archiv am 19. Dezember 1946 aus dem „Königsquartier“ in einen Raum in dem „Kapschen Bau“ des Schlosses verlegt. Die Trennung Württembergs in zwei Länder, deren eines (Württemberg-Hohenzollern) Tübingen, das andere (Württemberg-Baden) Stuttgart zur Hauptstadt hat, brachte anfänglich große Schwierigkeiten vor allem des Verkehrs mit sich, die aber jetzt im wesentlichen überwunden sind. Verwaltungsmäßige Schwierigkeiten traten nicht in stärkerem Maße auf, als sie durch die örtliche Trennung des Archivs von der Stuttgarter Landesbibliothek ohnehin gegeben waren.

Angesichts der im zerstörten Stuttgart wie im unzerstörten Tübingen fortbestehenden unüberwindlichen Raumnot wurde die Unterbringung des Archivs in einem würdigen, stiller Arbeit förderlichen Raum in nächster Nähe Tübingens und nicht allzu weit von Stuttgart weiterhin dankbar empfunden. Die Zusammenarbeit der in Bebenhausen, Stuttgart und Tübingen wohnenden Mitarbeiter findet im Archiv ihren Mittelpunkt. Die Arbeit des Sammelns, Ordnen, Katalogisierens und Forschens selbst blieb unberührt von so vielen Störungen, die heute an allen Orten, in denen Viele gedrängt beieinander wohnen und arbeiten, so hemmend sind.

Diesen unschätzbaren Vorzügen stehen freilich auch schwerwiegende Nachteile gegenüber. Wenn auch viele, vor allem die mit den Handschriften zusammenhängenden Arbeiten an jedem Ort geleistet werden können und andererseits die Erfassung der Lebensdokumente von jedem Ort aus Reisen nötig macht, so ist doch der Hauptteil der Arbeit des Archivs bibliographischer Natur und daher auf eine Bibliothek angewiesen, und zwar in ihr auf dreierlei: auf die ständige Benutzung ihrer Nachschlagewerke, auf ihre ruhenden, und auf ihre wachsenden Bestände. Solange noch kaum wieder deutsche Bücher und Zeitschriften erschienen und der Zugang zu den ausländischen verschlossen war, bedeutete der Gang zur Tübinger Universitätsbibliothek nur eine technische Mühe. Seit es wieder eine fortlaufende Buchproduktion gibt, ist die tägliche Verfolgung der Neuerscheinungen, der Zeitschriften, der Bibliographien, ja von Zeitungen nötig. Diese Notwendigkeit besteht heute, da man jeder deutschen und noch mehr den ausländischen Publikationen nachjagen muß, noch weit mehr als früher. Ein Archiv mit so speziellem Sammelgebiet wie das unsrige muß zumal unter den heutigen Zeitverhältnissen mit einer universalen Bibliothek verbunden, es muß gewissermaßen in ihren Blutkreislauf einbezogen sein. Sonst kann es nicht mit der erscheinenden Literatur Schritt halten. Wenn die Landesbibliothek ihre erhaltenen Bestände wieder zusammengebracht, je mehr sie die verbrannten ersetzt hat und je stärker und je länger der Zuwachs durch Neuerscheinungen wieder in den Vordergrund rückt, desto mehr wird sie wieder die natürliche Heimat des Hölderlin-Archivs sein, sobald einmal der dafür nötige Raum zur Verfügung steht.

Bis jetzt und bis auf weiteres muß sich das Archiv mit den gegebenen Verhältnissen abfinden. Es darf reichen Gewinn daraus ziehen, daß es engen Zusammenhang mit Tübingen pflegt, mit der Universitätsbibliothek, die fast täglich benützt wird und deren Mitarbeiter dem Archiv in dankenswerter Weise nach Kräften helfen, und mit Friedrich Beißner. Neben der verwaltungsmäßigen Betreuung durch die Landesbibliothek werden die mit den Handschriften, ihrer Erforschung, Verzeichnung und

Photographierung zusammenhängenden Arbeiten in Stuttgart durchgeführt. Sie liegen in der Hand von *Irene Koschlig*, die die Fahndung und in Zusammenarbeit mit der stets hilfreichen Landesbildstelle die Wiedergaben der Handschriften von hier aus besorgt. Da Frau Koschlig ihre Zeit seit dem Frühjahr 1947 zwischen dem Archiv und dem Schiller-Nationalmuseum in Marbach teilt, ist auch die schon immer bestehende Beziehung zu diesem, vor allem auch durch die freundschaftliche Einstellung seines neuen Leiters Erwin Ackerknecht, vertieft worden und trägt für die Hölderlin-Forschung reiche Früchte.

Seit dem Beginn unserer Berichtszeit ist auch der Reise- und Briefverkehr wieder mehr und mehr in Gang gekommen. Der Schreiber dieser Zeilen war in bibliothekarischer Mission im November 1946 und im Oktober und November 1947 in der Schweiz und durfte sich beide Male mannigfacher Hilfe der dortigen Freunde der Hölderlin-Arbeit, vor allem von Martin Bodmer, Lothar Kempfer, Eduard Korrodi, Emil Staiger, Friedrich Witz erfreuen. Die neueste Schweizer Hölderlin-Literatur wurde dem Archiv zum großen Teil als Stiftung der Verleger und Autoren zugeführt. *Walther Killy* war im Juni 1946 im Stadtarchiv in Homburg, im September 1946 in Hamburg (Erwerbung des Autenriethschen Rezeptbuches und der Hölderlinschen Stammtafel aus dem Besitz von Dr. Lange), im September 1947 in Marbach (erstmalige Zusammenfügung der an verschiedenen Orten verstreuten Hyperion-Handschriften, Durchsicht der dortigen Almanach-Bestände), im Oktober 1947 in Darmstadt (Beschreibung der Patmos-Handschrift und der neuen Augusta-Abschriften u. a.), im März 1948 in Berlin (Förderung der Bibliographie für die Ostzone, Feststellung des Verbleibs von Berliner Archivalien und Handschriften). *Adolf Beck* besuchte im März 1946 in München Dr. J. L. Döderlein und Dr. Friedrich Seebaß, im November 1946 Wiesbaden, wo die Akten des Staatsarchivs leider verschollen sind, im gleichen Monat Maulbronn, Lauffen, Nürtingen zur Aufarbeitung des dort noch ausstehenden Aktenmaterials. *Maria Kohler* war im Februar 1948 in Marbach, um die Hölderlin betreffenden Druckschriften des Schiller-Nationalmuseums einzusehen und ihre Titel aufzunehmen.

506 Briefe verließen in der Berichtszeit das Archiv.

Es sei bei dieser Gelegenheit auch ein Wort über die Mittel gesagt, aus denen die Arbeit des Hölderlin-Archivs bestritten wird. Die sachlichen Kosten, also vor allem die Anschaffungen der Bücher und notwendigen Materialien trägt die Landesbibliothek. Die Kosten für die Photographien werden aus einem der Landesbibliothek zur Verfügung stehenden Sonderfonds bestritten, den sie dafür von einigen Gönnern erhalten hat.

Die persönlichen Kosten werden, da das Archiv ja das Hauptarbeitsinstrument der Ausgabe ist, aus den aus Beiträgen der beiden württembergischen Länder, der Stadt Stuttgart und der Friedrich-Hölderlin-Gesellschaft stammenden Mitteln des Verwaltungsausschusses getragen.¹

2.

Auf dem Gebiet der *Handschriften* durften wir die Freude erleben, daß die im Besitz von Stefan Zweig befindlichen Stücke, darunter vor allem die Reinschrift der Elegie 'Stuttgart' (vgl. dieses Jahrbuch Jg. 1, 1947, S. 231 f.) sich gefunden haben und in Photokopien zugänglich geworden sind. Dr. Manfred Altmann/London teilte dies im November 1946, als ein Postverkehr mit England noch nicht möglich war, Herrn Martin Bodmer in Genf für uns mit. Aus der im letzten Jahrbuch S. 232 mitgeteilten Liste fehlen nur die zwei Gedichte der Spätzeit, 'Der Herbst' und 'Der Winter', die nach Herrn Bodmers Vermutung während des Krieges in einer Autographenauktion in der Schweiz aufgetaucht sind. Dr. Altmann sandte die Photokopien der in seinem Besitz befindlichen Stücke aus London im März 1947. Eine genaue Beschreibung sandte Dr. Richard Friedenthal aus London. Allen Beteiligten sei auch an dieser Stelle für ihre Hilfe aufrichtig gedankt.

Im November 1946 tauchte bei der Autographenauktion von August Klipstein, vorm. Gutekunst und Klipstein in Bern ein Blatt der Mittleren Fassung des Gedichts 'Diotima' auf, von der zwei Blätter bereits in Bremen und Frankfurt liegen und ein viertes noch fehlt (vgl. Stuttgarter Ausgabe I, 2. S. 529; Auktionskatalog X und XI August Klipstein Nr. 67). Herr Martin Bodmer erwarb das Blatt für seine Sammlung und überließ uns freundlichst Photographie und genaue Beschreibung.

Ein Spätgedicht, 'Winter' (Wenn sich das Laub...), wurde im Besitz von Fräulein Dr. H. L. Keller in Stuttgart entdeckt; die Besitzerin gab die Erlaubnis zur Herstellung einer Aufnahme. Die im Staatsarchiv Darmstadt liegende Reinschrift von 'Patmos' wurde von Walther Killy beschrieben. Der seit langem in Verwahrung der Landesbibliothek befindliche Brief Hölderlins an seine Mutter (Zink. 4 Nr. 54) aus dem Besitz von Frau Elisabeth Cunradi wurde von der Württembergischen Bibliotheksgesellschaft für die Landesbibliothek erworben. Die Nachforschungen nach dem Schwab-Nachlaß, die noch im Gang sind, führten zur Wiederentdeckung

¹ Die am 20. Juni 1948 eingetretene Währungsreform hat die Mittel des Verwaltungsausschusses dezimiert, so daß erhebliche Einschränkungen in der Archiv-Arbeit nötig wurden und ihre zukünftige Fortführung noch ungesichert ist.

der handschriftlichen Widmung Hölderlins, die er in ein für seine Mutter bestimmtes Exemplar des Musenalmanachs für 1792 eingetragen hatte. In Darmstadt wurden Abschriften der Gedichte 'Sonnenuntergang' und 'Gesang des Deutschen' von der Hand der Prinzessin Auguste von Homburg gefunden.

Die Bemühungen um die übrigen im letzten Bericht erwähnten Komplexe wurden und werden fortgesetzt, leider bisher noch nicht mit Erfolg. Johann Ludwig Döderlein will nach neuester Ankündigung die philosophiegeschichtlich wichtigen Briefe aus dem Tübinger Stift an Niethammer in Jena in der neuen 'Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte', hrsg. von H.-J. Schoeps, und an einem weiteren Ort veröffentlichen. Die Gräfin Adrienne de Bourgh in Belgien, die vielleicht den Emerich-Nachlaß besitzt, konnte noch nicht ermittelt werden, obgleich von der Schweiz aus verschiedene Versuche dazu unternommen wurden. Alle Nachforschungen nach Hölderlins Briefwechsel mit Cotta und der Druckvorlage des Hyperion beim Verlagsarchiv wie bei den Mitgliedern der Familie einschließlich des Professors Faber du Faur in New Haven, der freundliche Auskunft gab, blieben ergebnislos.

Daß die Platten, auf denen die Homburger Hölderlin-Handschriften aufgenommen waren, in einem Bergwerk in der Nähe von Magdeburg durch Feuer vernichtet wurden, konnte in einer Anmerkung zum letzten Bericht noch mitgeteilt werden. Die Stadt Homburg v. d. H. hat sich damit einverstanden erklärt, daß die Originale noch einmal, und zwar in der Landesbildstelle in Stuttgart aufgenommen werden. Monatelang dauerten die Bemühungen um das dafür notwendige Material an photographischen Platten bzw. Planfilmen, bis auch hier wieder die Hilfsbereitschaft von Herrn Martin Bodmer der Not ein Ende machte. Er stellte den für die Anschaffung des Materials in der Schweiz notwendigen Betrag leihweise zur Verfügung; der Holbein-Verlag in Basel vermittelte den Ankauf, eine Studentin den Transport nach Lörrach, wo das kostbare Material von einer Praktikantin der Landesbibliothek abgeholt wurde; während diese Zeilen geschrieben werden, wird an den Aufnahmen gearbeitet. Das Ganze ist ein kleiner Beitrag zu den Kriegs- und Nachkriegsschwierigkeiten, eine Antwort auf die Frage: wo kommt eigentlich unsere Arbeitszeit hin, aber zugleich auch wieder ein Beweis für die Hilfsbereitschaft, die unsere Arbeit finden darf.

Im Zusammenhang aller dieser Arbeiten ist Frau Irene Koschlig mit der Herstellung des Handschriftenkatalogs beschäftigt, von dem sie demnächst eine Probe zu geben hofft.

In der Berichtszeit begann, wie schon erwähnt, deutsche Literatur wieder zu erscheinen und der Zugang zur ausländischen Literatur wieder möglich zu werden. Die Arbeit an der Sammlung und Verzeichnung der *Druckschriften* trat daher wieder in den Vordergrund und nahm die unermüdlige Arbeitskraft von Fräulein Maria Kohler vorwiegend in Anspruch. Die Bestände der Universitätsbibliothek wurden und werden von ihr systematisch durchforscht und verzettelt, die laufenden Neuerscheinungen auf Grund aller vorhandenen Hilfsmittel beschafft und katalogisiert. Die Publikationen selbst werden auf weitere Hinweise durchgesehen, aus allgemeinen Publikationen die Hölderlin betreffenden Stellen notiert, auch Zeitungsausschnitte des In- und Auslandes ausgewertet. Dem kleinsten Hinweis wird nachgegangen. Welche Schwierigkeiten bei der Beschaffung der älteren Literatur von Bibliotheken und der neueren vom Buchhandel zu überwinden sind, ist kaum zu sagen. Bei der Beschaffung älterer Literatur für das Archiv ist das Antiquariat Heckenhauer in Tübingen besonders hilfreich. Bei älteren Zeitschriftenaufsätzen hilft die Photokopie. Das Archiv ist aber auf die Mithilfe aller angewiesen, die ältere Hölderlin-Literatur besitzen oder Besitzer von ihr kennen.

Neben dem Katalog der Bestände des Archivs entsteht der Katalog der Desiderien, der Katalog der Erwähnungen Hölderlins und vor allem die *Bibliographie*, für die in mehreren Arbeitsbesprechungen aller Mitarbeiter mit Friedrich Beißner eine Instruktion und Disposition ausgearbeitet wurde.

Der Druckschriftenbestand des Archivs beläuft sich zur Zeit auf etwa 800 Nummern. In der Berichtszeit wurden 203 Neuerwerbungen gemacht, davon waren Neuerscheinungen: 72; Neuauflagen älterer Werke: 12; ältere Bücher: 51; Sonderdrucke und Einzelnummern aus Zeitschriften einschl. Photokopieen: 23; ausländische Erscheinungen: 45. 1500 bibliographische Aufnahmen wurden in der Berichtszeit gemacht.

Eine Reihe von Verlagen und Autoren haben ihre Publikationen dem Archiv gestiftet, was mit Dankbarkeit vermerkt sei, andere haben das Archiv durch die Geduld verpflichtet, mit der sie Anfragen beantwortet und Auskünfte gegeben haben. So kommt das Archiv seinem Ziel einer vollständigen Dokumentation der Hölderlin-Literatur allmählich näher.

Seit der ersten Möglichkeit, wieder mit dem Auslande Fühlung zu nehmen, wurde der Beschaffung der ausländischen Literatur besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Desiderienlisten älterer und auf irgendeinem Wege bekannt gewordener neuerer ausländischer Literatur, vor

allem französischer und englisch-amerikanischer, auch italienischer waren vorbereitet worden. Es galt zunächst, diese Listen durch neuere Titel zu ergänzen, was für die Zeitschriftenaufsätze besonders schwierig war und ist. Ebenso schwierig ist die Beschaffung, einmal weil auch im Ausland sehr viele Erscheinungen vergriffen sind, vor allem aber weil ja bis heute — es scheint, daß sich das jetzt ändert — jede Zahlungsmöglichkeit fehlt. Die in der Bildung begriffenen ausländischen Gruppen der Friedrich-Hölderlin-Gesellschaft werden, so hoffen wir, hier mit Rat und Tat helfen. Bisher aber waren wir ganz auf uneigennützig Hilfe von Hölderlin-Freunden und -Forschern, von Bibliotheken, Verlagen und Autoren im Auslande angewiesen, denen höchstens einmal im Tausch ein deutsches Buch, seit kurzem wenigstens der erste Band der Kleinen und bald der der Großen Ausgabe geboten werden kann. Allen Helfern sei der herzlichste Dank gesagt. Sie wurden vielfach angespornt durch das wachsende Interesse, das vor allem in der Schweiz, in Frankreich, in den USA und in England die Hölderlin-Forschung findet, und das sich in immer neuer Anerkennung und Erwartung der Stuttgarter Ausgabe ausspricht.

Die Erscheinungen der Schweiz konnten durch die schweizerische Bibliographie, durch Zeitschriften und Zeitungen, durch persönliche Verbindungen mit den oben genannten Helfern noch am besten erfaßt werden. Fast bei keinem Verlag wurde eine Fehlbitte getan. Englisch-amerikanische Literatur wurde uns in reichem Maße von Mr. P. M. Mitchell von der Harvard University genannt; er sandte etwa 100 Titel.

Im Einzelnen wird die wissenschaftliche Literatur des In- und Auslandes von Adolf Beck in seinem Literaturbericht behandelt.

Auch die Sammlung der *Lebensdokumente* hat nach dem Wegfallen so mancher, freilich längst nicht aller Schwierigkeiten einen neuen Aufschwung genommen. Da Adolf Beck in diesen Blättern eine Auswahl bisher unbekannter Dokumente aus den letzten Lebensjahren Hölderlins bespricht, sei hier nur Weniges angeführt. Irene Koschlig ist noch mit dem Komplex des Schwab-Nachlasses, der zum Nachlaß des Schwiegersohnes von Gustav Schwab, des Tübinger Professors Karl Klüpfel führt, beschäftigt. Aus dem im letzten Bericht erwähnten Besitz des in Rumänien verschollenen Rechtsanwalts Dr. Gustav Schwab sind inzwischen außer dem von Adolf Beck in diesem Jahr veröffentlichten Tagebuche Christoph

Schwabs weitere wirkungsgeschichtlich interessante Dokumente aufgetaucht. In Ergänzung der im Jahre 1943 angestellten Forschungen in den Akten des Tübinger Stifts werden jetzt die Akten des Oberkirchenrats in Ludwigsburg durchgesehen. Schon die Protokolle, die merkwürdigerweise bisher niemals beachtet worden sind, geben ein lückenloses Bild von Hölderlins dienstlichem Verkehr mit der Oberkirchenbehörde und lassen weitere Funde in den Akten erhoffen. Dem Stuttgarter Freundeskreis, vor allem Landauer, Elsässer, Süskind geht Walther Killy nach. Im Staatsarchiv Stuttgart wurden die außerordentlich umfangreichen und für die Erkenntnis des Verhältnisses von Hölderlin und Sinclair ergiebigen Akten des Hochverratsprozesses gegen Sinclair, die lange verlagert waren, von Adolf Beck endlich erfaßt und damit eine bedeutende Lücke im Dokumentenbestand geschlossen.

Unzugänglich ist heute der Nachlaß des Geheimrats Johannes Schulze in Berlin, welcher zu den Anregern der ersten Sammlung Hölderlinscher Gedichte gehörte. Sein in der Varrentrapschen Biographie erwähnter Briefwechsel läßt vermuten, daß er selbst im Besitz Hölderlinscher Papiere war. Bei ihm sind übrigens, wie Adolf Beck festgestellt hat, nach einer Äußerung Varnhagens in dessen Briefwechsel mit Rosenkranz (ed. Arthur Warda S. 174) die Briefe Hegels an Sinclair vor 1844 verbrannt: wir werden uns mit dem Gedanken vertraut machen müssen, daß zugleich damit auch die immer wieder vergeblich gesuchten Briefe Hölderlins an Sinclair verlorengegangen sind. Ebenso ist auch eine Kiste mit Papieren der Prinzessin Auguste von Homburg, in der Hölderlinsche Gedichte waren, bei einem Umzug verbrannt, wie aus einer von der Mecklenburgischen Landesbibliothek übersandten Photokopie aus den Tagebüchern der Prinzessin hervorgeht.

Nachforschungen in Jena und Waltershausen stehen noch bevor, und ebenso erhoffen wir noch einen letzten Versuch in Bordeaux.

Die Bestände des Marbacher Schiller-Museums, in denen für die Lebens- und Wirkungsgeschichte Hölderlins einiges zu erwarten ist, werden dank der Mitarbeit von Frau Irene Koschlig bald wieder zugänglich sein. Da wir der Überzeugung sind, daß in den alten schwäbischen Pfarr- und Beamtenfamilien noch immer so mancher ungehobene Schatz ruht, wird gegenwärtig durch Aufrufe in familiengeschichtlichen und anderen Blättern noch einmal der Versuch unternommen, die Besitzer zur Sichtung und Meldung dieser Nachlässe anzuregen.

Im Ganzen darf wohl gesagt werden, daß dank der Arbeit von Adolf Beck das Dickicht der Lebensdokumente sich allmählich lichtet, und daß der Übergang aus dem Stadium der Sammlung und Sichtung in das der

Ordnung und Darbietung vollzogen ist, so daß wir hoffen dürfen, in absehbarer Zeit die biographischen Teile der Stuttgarter Ausgabe zum Satz befördern zu können.

5.

Endlich sei auch diesmal wieder ein Wort über den Stand der *Hölderlin-Ausgabe* gesagt. Nach langen Mühen ist es gelungen, den Neu- und Nachdruck des zweimal verbrannten ersten Bandes der Kleinen Ausgabe zu vollenden und nach Fertigstellung in der Buchbinderei auszuliefern. Ein erster Teil wurde im Herbst 1947 an den Buchhandel verteilt. Im Februar 1948 wurde eine weitere Anzahl fertig, die vor allem für die Mitglieder der Friedrich-Hölderlin-Gesellschaft bestimmt ist und von diesen bei den Buchhandlungen unter Hinweis auf ihre Mitgliedschaft bezogen werden kann.

Während diese Zeilen geschrieben werden, ist der Nachdruck des ersten Bandes der Großen Ausgabe, von deren erstem Druck ja nur wenige hundert Stücke bei den Subskribenten erhalten sind, fast vollendet, so daß mit der Fertigstellung und Auslieferung für die Mitte des Jahres 1948 gerechnet werden darf. Auch sie soll vorab an Hölderlin-Forscher und die Mitglieder der Friedrich-Hölderlin-Gesellschaft ausgegeben werden, die sich dafür auch durch Vermittlung des Archivs oder der Friedrich-Hölderlin-Gesellschaft vormerken lassen können.

Das Manuskript des sehnlich erwarteten zweiten Bandes ist längst fertig. Für die Herstellung des Textbandes fehlt es an geeignetem Typenmaterial, für die des Lesartenbandes an Papier. Beide Schwierigkeiten hoffen wir, wenn diese Zeilen gedruckt werden, überwunden zu haben.

Inzwischen ist Friedrich Reißner auch mit dem Manuskript des fünften Bandes (Übersetzungen) so weit vorangekommen, daß der Druck im unmittelbaren Anschluß an den des zweiten Bandes beginnen könnte.

Walther Killy arbeitet am Hyperion-Band, den er ebenfalls noch im Laufe des Jahres 1948 zu vollenden hofft.

Adolf Beck hat den Text der Briefbände druckfertig, die Lesarten und Erläuterungen weit gefördert. Die Lebensdokumente sind, wie schon erwähnt, sehr angewachsen. Ihre Vermehrung schreitet fort.

Bibliographie und Handschriftenkatalog sind im Entstehen.

Wenn die Mitarbeiter der Arbeit erhalten bleiben und die technischen Voraussetzungen sich bessern, kann mit einem fortlaufenden Erscheinen der Ausgabe gerechnet werden.

Der Verwaltungsausschuß der Ausgabe wurde neu konstituiert und

hielt am 19. 12. 1946 in Stuttgart eine Sitzung ab. Das Württembergische Kultministerium in Stuttgart (Minister Dr. Theodor Heuß, später Minister Theodor Bäuerle) hat die Schirmherrschaft über die Ausgabe übernommen; sie wird finanziell von den Ländern Württemberg-Baden und Württemberg-Hohenzollern, von der Stadt Stuttgart und von der Friedrich-Hölderlin-Gesellschaft getragen. Mitglieder des Ausschusses sind: Min.-Rat a. D. Th. Frey (Vorsitzender), Min.-Rat Dr. Kauffmann, Kultministerium Stuttgart, Prof. Dr. Paul Kluckhohn-Tübingen, Präsident der Friedrich-Hölderlin-Gesellschaft, Prof. Dr. Friedrich Beißner-Tübingen, Bibliotheksdirektor Dr. Wilhelm Hoffmann-Stuttgart/Tübingen, Bibliotheksdirektor a. D. Dr. Erwin Ackerknecht, Schiller-Museum Marbach, der Rektor der Universität Tübingen, der Oberbürgermeister der Stadt Stuttgart, der Oberbürgermeister der Stadt Homburg v. d. H., ein Vertreter des Verlags Cotta, Buchdruckereibesitzer Carl Keidel.

Dem Arbeitsausschuß gehören die Herren Frey, Kluckhohn, Beißner, Hoffmann, Keidel und ein Vertreter des Verlags an. Er hielt seit dem Kriegsende Sitzungen am 30. Oktober 1945 in Bebenhausen, am 2. August 1946 in Bebenhausen, am 7. Dezember 1946 in Bebenhausen und am 27. August 1947 in Tübingen.

Mitarbeiter des Archivs waren in der Berichtszeit: Walther Killy, Irene Koschlig, Maria Kohler.

Abgeschlossen im April 1948.

BERICHT ÜBER DIE TÄTIGKEIT DER FRIEDRICH-HÖLDERLIN-GESELLSCHAFT

Die Hauptarbeit des ersten Jahres war dem inneren und äußeren Aufbau der neugegründeten Gesellschaft gewidmet. Bedeutende, in der Not der Zeit bedingte Schwierigkeiten waren zu überwinden, nicht geringere stehen noch bevor. Doch darf die Gesellschaft am Ende dieses Jahres sich als in ihrem Bestand gesichert betrachten – sie umfaßt nahezu 1500 Mitglieder – und das in erster Linie dank der freudigen Bereitschaft zur Mitarbeit, die ihr die vielen Mitglieder der früheren Gesellschaft und eine große Anzahl neuer Mitglieder durch ihren Beitritt entgegengebracht haben. Ihnen allen sei auch hier aufrichtig gedankt, insbesondere denen, die Gelegenheit gefunden haben, für den Gedanken der Gesellschaft zu werben und ihr neue Mitglieder zu gewinnen. Wir bitten, darin auch weiterhin fortzufahren; denn immer wieder zeigt es sich, daß nur Unkenntnis über das Bestehen der Gesellschaft bisher viele davon abgehalten hat, sich einer Gemeinschaft anzuschließen, der sie sich innerlich längst verbunden fühlen. Auch haben unsere Mitteilungen infolge der vielfachen Wohnsitzänderungen manche unserer alten Mitglieder nicht erreicht.

In der Überzeugung, daß Hölderlins Sendung eine mehr als nur deutsche ist, hat die Gesellschaft auch im Ausland zu werben begonnen, wo vielfach ein starkes Interesse für Hölderlin vorhanden ist. Ausländische Hölderlin-Forscher gehören auch dem Beratenden Ausschuß an. Professor Lothar Kempfer aus Winterthur hat im Juli 1947 in Tübingen über Hölderlins Aufenthalt in der Schweiz und seinen dichterischen Ertrag gesprochen.

Im Dezember 1947 hat Professor Friedrich Reißner einen Vortrag über 'Hölderlins letzte Hymne' (Mnemosyne) gehalten, der in diesem Jahrbuch abgedruckt ist. Auch in anderen Städten haben er und andere Redner über Hölderlin gesprochen, jedoch leider noch nicht im Rahmen von Zweigstellen der Gesellschaft, deren Gründung in den Satzungen vorgesehen ist, sich aber noch nicht verwirklichen ließ. Einstweilen haben in Stuttgart die Württembergische Bibliotheksgesellschaft und in Heilbronn die Volkshochschule unter der Leitung von Herrn Bezirksschulrat Leichtle sehr dankenswerterweise eine Betreuung der dortigen Mitglieder übernommen.

Die alte Esche auf Hölderlins Grab ist trotz mancher Versuche, sie zu retten, in diesem Winter endgültig eingegangen. Ein junger Baum, dem alten sehr ähnlich in Wuchs und Gestalt, wölbt jetzt sein Blätterdach über den Stein. An Hölderlins Geburts- und Todestagen hat die Gesellschaft wie üblich einen Kranz am Grab niedergelegt. Am 7. Juni 1947 trug er die Aufschrift: „Am Tod entzündet das Leben sich zuletzt“ (Empedokles), am 20. März 1948: „Der Höchste, der ist's, dem wir geeignet sind“ (Dichterberuf).

Neben ihren eigenen Veröffentlichungen läßt sich die Gesellschaft die Förderung der Hölderlin-Forschung, insbesondere der Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe angelegen sein. Sie hat die Ausgabe durch eine namhafte Subvention unterstützt und für die Mitglieder das Recht erworben, bei Bestellung der beiden Ausgaben mit Sicherheit berücksichtigt zu werden. Merkwürdigerweise haben die Mitglieder bisher davon verhältnismäßig geringen Gebrauch gemacht. Über das Bestellverfahren (durch einen Buchhändler mit Angabe des Namens und der Mitgliedschaft und nicht über die Geschäftsstelle) sind sie wiederholt unterrichtet worden. Die Ausgabe bietet, um es auch hier zu wiederholen, den Text der Werke und Briefe in einer bisher nicht erreichten Vollständigkeit und Treue, dazu Erläuterungen und im Lesartenapparat der 'großen' Ausgabe auch die gesamten, bei Hölderlin besonders wichtigen Vorstufen in übersichtlichster Anordnung. Lebenszeugnisse, eine wissenschaftliche Bibliographie und ein Hölderlin-Wörterbuch vervollständigen die große Ausgabe. Auch die äußere Ausstattung beider Ausgaben entspricht dank rechtzeitiger Vorsorge und willkommener Spenden hohen Anforderungen.

Die Gesellschaft bereitet außer dem Jahrbuch auch andere Veröffentlichungen vor, die die Mitglieder zu ermäßigten Preisen erhalten sollen.

Zum Schluß sei auch hier all den Mitgliedern aufrichtig gedankt, die durch Spenden oder freiwillige Erhöhungen ihres Jahresbeitrags der Gesellschaft ihre Aufbauarbeit erleichtert und sie namentlich in der Durch-

führung ihrer sozialen Absicht der ermäßigten Beiträge unterstützt haben. Die Gesellschaft ist bemüht, solch fördernde Teilnahme durch gewissenhafte und fruchtbare Verwaltung des Erbes Hölderlins zu rechtfertigen. Der starke Widerhall, den die Nachricht von der Gründung und die erste Arbeit der Gesellschaft gefunden haben, bestätigt, welch echtes Bedürfnis gerade in unserer Zeit besteht, sich um Hölderlins reines Bild zu bemühen, aus der Tiefe und Schönheit seiner Dichtung Kraft zu schöpfen und ein Richtmaß zu gewinnen für die Not und Steuerlosigkeit unserer Tage.

Abgeschlossen im April 1948.

W. Binder