

# HÖLDERLIN- JAHRBUCH

1951



# HÖLDERLIN-JAHRBUCH

IM AUFTRAG DER  
FRIEDRICH HÖLDERLIN GESELLSCHAFT

HERAUSGEGEBEN VON  
FRIEDRICH BEISSNER  
UND  
PAUL KLUCKHOHN

JAHRGANG 1951



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

1951

Mit 1 Tafel

Alle Rechte vorbehalten  
Printed in Germany

Druck H. Laupp jr Tübingen

## INHALT

Dichterberuf. Vortrag in der Jahresversammlung 1950. Von Friedrich Beiß- ner .. .. .	1
Der Wechsel der Töne in Hölderlins Lyrik. Von Meta Corssen .. .. .	19
Vorarbeiten zu einer künftigen Hölderlin-Biographic. 2. Moritz Hartmanns 'Vermuthung'. Von Adolf Beck .. .. .	50
Das „Testament“ der Prinzessin Auguste von Hessen-Homburg. Von Wer- ner Kirchner. Mit 1 Tafel .. .. .	68
Rilke und Hölderlin. Von Werner Günther .. .. .	121
Das Hölderlin-Archiv 1949/50. Von Wilhelm Hoffmann .. .. .	158
Bericht über Entwicklung und Tätigkeit der Friedrich Hölderlin-Gesellschaft	161

## DICHTERBERUF

VORTRAG  
IN DER JAHRESVERSAMMLUNG  
DER FRIEDRICH HÖLDERLIN GESELLSCHAFT  
AM 19. MÄRZ 1950 ZU TÜBINGEN

VON  
FRIEDRICH BEISSNER

Als Hölderlin in dem gesegneten Stuttgarter Sommer des Jahres 1800, aufatmend von den nach vielen Seiten blickenden Bemühungen der Homburger Zeit, den heilsamen Umgang mit den Freunden genießt, da wird er zu sich selbst geführt, da wird offenbar, daß sich auch sein Leben von erfahrenem Leide nährt. Er gewinnt befreiende Klarheit über seine eigenste Aufgabe. Der Empedokles, für den in zäher Arbeit der dritte Versuch endlich die Form gefunden, wird der neuen Einsicht aufgeopfert – nicht, wie manche meinen, weil der Dichter hätte erkennen müssen, daß er zum Dramatiker nicht taugte (er durfte seinem Trauerspiel, was das hier Vergleichbare angeht, mindestens so viel Bühnenwirksamkeit zutrauen, wie sie etwa Goethes Iphigenie oder Tasso eigen ist), sondern deswegen läßt er den Empedokles unvollendet, weil jedes in eine historische Fabel gehüllte Gedicht nun als ungeschickt erscheinen mußte, das zu künden, was Diotima ihm bezeugt und ihm gesagt hatte, daß er es ändern widersage. Diese Botschaft verlangte Unmittelbarkeit, verlangte einen neuen Ton, *das hohe und reine Frobloken vaterländischer Gesänge*, das sich in den großen Elegien und den immer hymnischeren Oden vorbereitet.

Hölderlin wird zu sich selbst geführt – als Dichter. Was in den letzten Homburger Monaten schon keimte, das gewinnt nun Gestalt. Der große Entwurf, der erste und einzige Versuch, in strengerer metrischer Form Pindarisch zu singen, der mit den Worten *Wie wenn am Feiertage . . .* anhebt – dieser Entwurf wendet sich mit eindringlicher Gebärde an die Dichter:

*Doch uns gebührt es, unter Gottes Gewittern,  
Ihr Dichter! mit entblößtem Haupte zu stehen,  
Des Vaters Stral, ihn selbst, mit eigner Hand  
Zu fassen und dem Volk ins Lied  
Gebüllt die himmlische Gaabe zu reichen.*

Und was, ebenfalls noch in Homburg, die Geburtstagsode an die Prinzessin Auguste bekrönt, das entschiedene Bekenntnis:

*Beruf ist mirs,  
Zu rühmen Höbers, darum gab die  
Sprache der Gott und den Dank ins Herz mir*

– das wird nun beinahe ein festes Motiv, das in immer andern Abwandlungen am Schluß der Gedichte wiederkehrt. Es ist, als wolle sich der Dichter vor sich selber und seinen Hörern immer wieder bestätigen, rechtfertigen, ausweisen.

In der Ode 'An eine Verlobte':

*Unschädlich, wie vom Lichte die Blume lebt,  
So leben, gern vom schönen Bilde  
Träumend, und seelig und arm, die Dichter.*

'Unter den Alpen gesungen':

*und frei will ich, so  
Lang ich darf, euch all', ihr Sprachen des Himmels!  
Deuten und singen!*

'Stimme des Volks':

*und wohl  
Sind gut die Sagen, denn ein Gedächtniß sind  
Dem Höchsten sie, doch auch bedarf es  
Eines, die heiligen auszulegen.*

Der Patmos-Gesang endet so:

*der Vater aber liebt,  
Der über allen waltet,  
Am meisten, daß gepflegt werde  
Der veste Buchstab und bestehendes gut  
Gedeutet. Dem folgt deutscher Gesang.*

Und 'Andenken':

*Was bleibet aber, stiften die Dichter.*

So und ähnlich lautet das Wort über das Amt des Dichters, das immer den Schluß des Gedichtes anzeigt. Ein Gedicht aber, wahrscheinlich schon im Sommer 1800 begonnen, ist – wie jener erste hymnische Versuch – ganz diesem hohen Gegenstand gewidmet: 'Dichterberuf'.

Das Gedicht ist eine Ode, und wir müssen es odisch verstehn. Das heißt: wir dürfen es nicht aufnehmen wie ein schlichtes Lied, nicht als privat-intime, unverbindliche Gefühlsaussprache mißverstehn. In diesen engern Bereich des Lyrischen gehört die Ode nicht. Wer aber aus diesem Vorstellungsbereich an Hölderlins Oden herantritt, wird sich leicht an dem hohen Frohlocken stoßen und von dem Pathos sich unangenehm berührt fühlen. Das Pathos jedoch ist wesensmäßig mit der hohen Ode verknüpft und bewirkt den stark dramatischen Einschlag, der sie vom schlicht gesungenen Liede weit entfernt. Nur dem Aufsingenden sächlich ist das, was in der Ode zum Ausdruck drängt, und so bedarf das dichterische Gefühl einer Schnellkraft, die ihm die Erhebung, den Aufschwung erst möglich macht. Das wesentliche Merkmal des dramatischen Stils bestimmt darum auch die Ode, nämlich die Spannung.

Das Wort „Spannung“ läßt sich nun unter doppeltem Aspekt begreifen: es kann das Spannende bezeichnen und das Gespannte. Wenn wir die Ode „spannend“ nennen, so ist es nicht ausgeschlossen, daß wir richtig verstanden werden. Näher aber liegt die falsche Assoziation zu der Haupteigenschaft des schlechten Romans. Ganz gewiß soll und will die Ode den Leser oder Hörer nicht in diesem unedlen Sinne „spannen“. Sie fragt gar nicht nach einem Hörer, sie ist nur dem Göttlichen hörbar und darum in sich selber spannend, für sich selber Schnellkraft erzeugend. Deshalb wäre die andre Bezeichnung – „gespannt“ – von vornherein vor dem zuerst oder gar allein nach dem Stofflichen fragenden Mißverständnis einer amüsischen Methode gesichert.

„Spannung“ also waltet in der Ode. Ihre Teile sind aufeinander bezogen, straff aufeinander bezogen, sie sind funktional zueinander gespannt. Sie fragen und antworten, drängen und ziehen. Und darin bekundet sich ein ganz anderer Baugedanke als in der schlichten Reihung des einfachen Liedes.

Nun hat man allen Ernstes Hölderlins Odenform mit einem Brokatmantel verglichen und damit sagen wollen, das üppige und steife Gewand passe nicht dem Leibe, den es bekleide. Der Deuter tadelt den Dichter, daß er sich vergriffen habe in der Form dessen, was in seinen Oden Ausdruck suche. Die sogenannten freien Verse, behauptet er, und „sanglich gleitende Reimstrophen“ hätten sich besser geeignet. Zur Begründung dieser für unser Gefühl respektlosen Rüge weist er darauf hin, daß Hölderlins dichterisches Wort „in weit ausladenden Sätzen gern die Zeilen- und Strophenschlüsse überflutet“. Die Erscheinung des Zeilensprungs also wird hier auf verwunderliche Weise

als Anzeichen dafür genommen, daß der Dichter sich in dem gewählten Silbenmaß nicht einzurichten wüßte. Der Widerstreit zwischen metrischer und syntaktischer Gliederung wird als fehlerhaft empfunden. Es wird verkannt, daß sich darin, wie auch in andern Zeichen, die odische Spannung äußert. Der hohe Ausdruckswert des Zeilensprungs wird gleich zu Beginn der Ode 'Dichterberuf' offenbar. Von der prosaischen Intonation „Des Ganges Ufer hörten des Freudengotts Triumph“ ist die odische grundverschieden. Dieselben Worte erscheinen in dichterischer Verwandlung:

*Des Ganges Ufer hörten des Freudengotts  
Triumph -*

Spüren Sie, meine Damen und Herren, wie das Wort *Triumph* nun am Anfang des zweiten Verses erst recht strahlt, wie es leuchtet, ja, wie es - triumphiert?

*Des Ganges Ufer hörten des Freudengotts  
Triumph -*

Solche Wirkungen sind freilich nur dann möglich, wenn das gebildete Ohr des Hörers die Stelle des Zeilenendes fühlt, und die Voraussetzung dafür ist, daß der Vers in seiner ganzen Erstreckung einer strengeren Regel gehorcht. Jede Silbe eines Odenverses ist also „gespannt“. Sie steht an ihrer Stelle und steht in Beziehung zu den andern Silben. Das bedeutet: die Willkür des altdeutschen Sprechverses in der Verteilung der (vielfach nicht einmal gezählten) unbetonten Silben über den Vers hin hat hier keine Geltung mehr. Die Silben, auch die unbetonten, werden gezählt, und charakteristische Doppelsenkungen haben ihren festen Platz. Der Reim wird dadurch überflüssig. Im altdeutschen Vers ist er unentbehrlich als Markierung des Zeilenendes. Die Vierzahl der betonten Silben allein kann dort, bei der willkürlichen Einmischung der unbetonten, den Vers nicht konstituieren. Der Odenvers dagegen ist in sich und an jeder Stelle schärfer profiliert, ist, wie gesagt, in seiner ganzen Erstreckung geregelt und gespannt. Das Zeilenende muß nicht und darf nicht stärker bezeichnet werden als irgendeine andre Silbe des sich ereignenden Verses. Das meint Klopstock, wenn er in der Ode 'Der Bach' (1766) von dem deutschen Dichter vergangener Zeiten sagt, er habe *des Stabs Ende nur* gesehen - des „Stabs“ Ende, das heißt: das durch den Reim übermäßig betonte Ende der Verszeile.

Die Frage nun, wer dem Odenvers der Alten näher komme, Klopstock und Hölderlin oder die Rigoristen Johann Heinrich Voß und

Platen, ist falsch gestellt. Gewiß: subjektiv wollten die einen wie die andern griechische (oder lateinische) Verse in deutscher Sprache nachahmen. Wir wissen heute, daß das unmöglich ist. Den reizvollen Widerstreit zwischen dem musikalischen Wortton und dem quantifizierenden Versmaß vermag auch der feinsinnigste Kenner des Griechischen nur zu ahnen, nicht wirklich zu schmecken. Es ist barbarisch, für jeden Strich des metrischen Schemas, also für jede lange Silbe, im Deutschen einen Iktus, einen dynamischen Verston, zu setzen, und es ist naiv zu glauben, diese rigoristische Manier sei dem griechischen Vorbild ähnlicher, sei genauer. Klopstock gibt nur den eigentümlichen Wechsel der betonten und unbetonten Silben wieder, der sich für das deutsche Ohr beim Hersagen einer Odenstrophe von selbst herausbildet. Und Hölderlin folgt ihm darin. Doch verzichtet er mit feinem Instinkt auf Klopstocks erfinderische und verwirrende Vielfalt neuer Odenmaße. Er verwendet, mit einer einzigen Ausnahme, nur zwei altgeheiligte Strophen gegensätzlicher Art, eine asklepiadeische und die alkäische, und gewinnt durch diese Beschränkung eine herrliche Freiheit. Er darf nun, nachdem er, je nach der Melodie des Gedichtes, sich für die nach oben gewölbte, energischere alkäische Strophe entschieden hat oder für die muldig nach unten sich biegender, im Pendelschwung den Ausgleich suchende asklepiadeische Strophe - er darf, sage ich, die einzelnen Zeilen nun ganz nach dem Gebot des schöpferischen Rhythmus gestalten, ohne pedantische Anklammerung an das metrische Schema: das gebildete Ohr kennt die Grundbewegung der einen wie der andern Strophe und wird durch Modulationen, die der Beckmesser ärgerlich als fehlerhafte Abweichungen rügt, so wenig irre wie in einem musikalischen Satz durch Synkopen - es spürt den Ausdruckswert solcher Erscheinungen. Wenn also in der Schlußstrophe des 'Dichterberufs' zum Beispiel der steigende Beginn der beiden ersten Verse nicht ängstlich jambisch herauskandierte, sondern, ausnahmsweise, in deutlicher und von innen her begründeter Emphasis umgekehrt oder doch ausgeglichen wird, so ist das nichts weniger als ungeschickte Verfehlung des vorgesetzten metrischen Schemas, es ist vielmehr eine eindrucksvolle dichterische Schönheit:

*Furchtlos bleibt aber, so er es muß, der Mann  
Einsam vor Gott, es schüzet die Einfalt ihn.*

Der Grundcharakter des elfsilbigen Verses nämlich bleibt gewahrt: fünf steigende Versfüße mit Doppelsenkung an vierter Stelle und stumpfem Ausgang. Die dritte Zeile der Strophe, neun Silben zäh-

lend, wird von Klopstock und Hölderlin als rein jambischer, vierhebig klingender Vers aufgefaßt, während die Rigoristen sich oft abmühen, die fünfte Silbe als „lang“ erscheinen zu lassen (was sie ausnahmslos übrigens nur bei Horaz ist, nicht aber bei den Griechen).

— — — — —  
*Durch Ibn, den Schmuck Deutschlands und Baierns*

dichtet zum Beispiel Platen in seiner alkäischen Ode 'An Goethe'. Hölderlin also nimmt diese Zeile rein jambisch und verwirklicht sie so, wie deutsche Jamben zu klingen pflegen. Es gibt daher Verse, welche die vier Hebungen ungefähr gleichstark betonen wie dieser:

— — — — —  
*Der junge Bacchus kam, mit heiligem*  
*(Weine vom Schlafe die Völker wekend)*

und auch andre, die nicht so gleichmäßig gebaut sind – zum Beispiel aus der 'Abendphantasie':

*Gastfreundlich tönt dem Wanderer im*  
*(Friedlichen Dorfe die Abendglocke).*

Diese Zeile nun hat erst jüngst einen Verslehrer dazu bewogen, ein vernichtendes Urteil über Hölderlin zu fällen, weil das Wort *Wanderer* doch unmöglich auf der letzten Silbe einen Ton tragen könnte. Hölderlins „klassische“ Verse erscheinen ihm darum – aber nein, man muß es wortwörtlich zitieren. Es steht in dieser 'Kleinen deutschen Versschule' der unglaublich ahnungslose Satz schwarz auf weiß: „Hölderlin in allen Ehren, aber seine 'klassischen' Verse sind vielfach problematisch; Hölty und Platen haben bessere geschrieben.“ – Dieser Verslehrer hat wohl niemals einen griechischen Vers gesprochen oder gehört. Denn er scheint doch zu glauben, man müsse in einem „klassischen“ Vers auf jede „lange“ Silbe das Felsgewicht eines Verstons werfen – also etwa:

— — — — —  
*φαίνεται μοι κήνος ἴσος θεοῖσιν,*

wo doch höchstens drei Silben durch stärkere Betonung sich herausheben – für das deutsche Ohr! *φαίνεται μοι κήνος ἴσος θεοῖσιν*. Aber wie ist es denn um deutsche Jamben bestellt? Geriete jener Verslehrer etwa an Schillers dramatische Verse ...

*Auf dieser Bank von Stein will ich mich setzen,*  
*Dem Wanderer zur kurzen Ruh bereitet –*

müßte er hier nicht auch tadeln, daß das Wort *Wanderer* auf der letzten Silbe betont ist? „Dem Wanderer zur kurzen Ruh bereitet“? Und müßte er nicht den entsprechenden Schluß ziehen: „Schiller in allen Ehren, aber...“? Doch im Ernst: eine erschreckliche Monotonie müßte sich ergeben, wenn im jambischen Vers alle Hebungen gleichstark betont werden sollten und Wörter wie *Wanderer* daraus verbannt wären – gleichgültig, ob es sich nun um „klassische“ Verse handelt oder um Blankverse.

Ich gestehe, meine Damen und Herren, daß mich eigentlich die Irrlehre dieser verbreiteten 'Kleinen deutschen Versschule', die nicht bloß hinsichtlich der Hölderlinischen Metrik schlimme Verwirrung stiften wird, veranlaßt hat, auf diese Dinge näher einzugehen und schützend vor unsern Dichter zu treten.

Das Wesensmerkmal der odischen Spannung, sagten wir, werde in jeder Silbe erkennbar. Auch als Ganzes ist die Odenstrophe „gespannt“. Das gibt die „nach oben gewölbte“ alkäische Strophe dem hinhörenden Ohr leicht zu erkennen: sieghaft anhebend, anspringend in den beiden steigenden Elfsilblern des Anfangs, mit der beschleunigenden Doppelsenkung an vierter Stelle:

*Des Ganges Ufer hörten des Freudengotts*  
*Triumph, als allerobernd vom Indus her –*

auf der so erklimmenen Höhe dann schreitend in den Jamben der dritten Zeile:

*Der junge Bacchus kam, mit heiligem –*

und in der vierten wieder, der einzigen fallenden Zeile, die, zehnsilbig, aus zwei Daktylen und einem trochäischen Metrum besteht – in dieser vierten Zeile wieder hinabstürzend wie über Treppen zu der Ebene des nächsten Strophenbeginns:

*Weine vom Schlafe die Völker wekend.*

Im Ganzen, nochmals:

*Des Ganges Ufer hörten des Freudengotts*  
*Triumph, als allerobernd vom Indus her*  
*Der junge Bacchus kam, mit heiligem*  
*Weine vom Schlafe die Völker wekend.*

„Gespannt“ ist auch der Aufbau der ganzen Ode. Das Grundmaß gibt die epigrammatische Ode des Jahres 1798 an, die beiden Strophen 'An unsre großen Dichter', die nur wenig verändert den Anfang der Ode 'Dichterberuf' bilden. (Die erste Strophe bleibt sogar

ganz unverändert.) Doch wird die epigrammatische Ode, die in sich ganz geschlossen ist, nun nicht etwa nur „verlängert“. Denn das Wesen der „gespannten“ Ode ist nicht einfache Reihung. Vielmehr entsprechen den beiden Anfangsstrophen in der handschriftlichen Fassung zwei Schlußstrophen. Welcher Art diese Entsprechung ist, wird noch zu erörtern sein. – Ebenso aufeinander bezogen sind dann die dritte und vierte und die viert- und drittletzte Strophe der handschriftlichen Fassung. Und dazwischen, zwischen der vierten und der viertletzten, stehen nun sieben Strophen, deutlich als Bogen gestaltet, deutlich als ein schnellkräftiger Bogen gespannt: drei Strophen reißen in einem einzigen kühnen Satz, über Zeilen- und Strophengrenzen hinweg, hinauf zu der Gipfelstrophe, der mittleren der ganzen Ode, von welcher dann drei Strophen wieder sich hinunterschwingen.

Die d r a m a t i s c h e Gliederung der Ode läßt sich also in diesen Zahlen ausdrücken: 2 und 2, 3 und 1 und 3, 2 und 2. Das gilt, wohlgemerkt, von der handschriftlichen Fassung. Für den Druck wird zuletzt noch eine Verdeutlichung des Schlusses notwendig, die eine Umfangserweiterung mit sich bringt. Die gedruckte Fassung zählt daher, ohne daß das Gleichgewicht ernstlich gestört würde, statt der ursprünglichen zwei Schlußstrophen deren drei, die ganze Ode 16 statt 15 Strophen.

Die epigrammatische Ode 'An unsre großen Dichter', das in der Ode 'Dichterberuf' durchgeführte Motiv, lautet so:

*Des Ganges Ufer hörten des Freudengotts  
Triumph, als allerobend vom Indus her  
Der junge Bacchus kam, mit heiligem  
Weine vom Schlafe die Völker wekend.*

*O wekt, ihr Dichter! wekt sie vom Schlummer auch,  
Die jetzt noch schlafen, gebt die Gesetze, gebt  
Uns Leben, siegt, Heroen! ihr nur  
Habt der Eroberung Recht, wie Bacchus.*

Im Sinne des Epigramms 'Advocatus diaboli' werden hier die Dichter, die großen Dichter, die Heroen der Dichtkunst, leidenschaftlich aufgerufen, den Auftrag des vorwärtsweisenden Geistes nicht zu verkennen. In auffallendem Einklang mit den Worten dieser Ode, die er wohl gekannt haben mag, schreibt Ernst Moritz Arndt im Jahr 1806: *Unsre Heroen der Kunst, die wir wunderbar noch hatten, wodurch hängen sie mit der Zeit zusammen? Mich dünkt, nur durch alte Erinnerungen an das, was das Volk einst war. Sie sind wirklich Fremdlinge und mangeln deswegen des lebendigen Einwirkens und Mitlebens mit den Zeitgenossen, wodurch der Dichter nur das Vollendete in Jugendblüte sein und bleiben kann.* Diese Worte

Ernst Moritz Arndts umschreiben genau das Thema der Ode 'Dichterberuf'.

Ein hoher Anspruch wird hier an den Dichter gestellt. Sein Tun wird verglichen mit dem Siegeszug des Freudengotts nach Indien, mit dem Siegeszug des *freundlichsten von allen Eroberern*, wie Bacchus im Entwurf zuerst genannt wird, und nur ihm, nur dem Dichter wird das nämliche *Recht* der Eroberung zugestanden. In der abgeänderten zweiten Strophe heißt der Dichter nun *des Tages Engel*, als Vorläufer und Bote einer erneuerten Zeit, welcher er in der Zeit der Nacht als Erweckender den Boden bereitet.

*Und du, des Tages Engell erweckst sie nicht,  
Die jetzt noch schlafen? gebt die Gesetze, gebt  
Uns Leben, siege, Meister, du nur  
Hast der Eroberung Recht, wie Bacchus.*

In den beiden nächsten Strophen, dem zweiten Teil der fünfteilig gespannten Ode (wenn wir den siebenstrophigen Bogen der Mitte als eines fassen) – in der dritten und vierten Strophe also wird die ausnehmende Stellung des Dichters dann fast noch eindringlicher behauptet, nicht mehr nämlich durch einen Vergleich nur. Die *Dichtenden* (so heißen die Dichter, die bisher nur als *des Tages Engel* und als *Meister* genannt worden, hier wie auch sonst bei Hölderlin und bei Klopstock – und es ist deutlich: diese Form bezeichnet recht eigentlich die Dichter in Aktion!) – die *Dichtenden* stehen hoch über allem bloß menschlichen Tun und Streben, und sei es noch so edel: sie sind dem höchsten Gotte unmittelbar zu eigen, in frommer Gesinnung, und ihn zu besingen, ist ihr einziger Dienst. So wird hier wenigstens noch gesagt:

*Nicht, was wohl sonst des Menschen Geschick und Sorg  
Im Haus und unter offenem Himmel ist,  
Wenn edler, denn das Wild, der Mann sich  
Webret und nährt! denn es gilt ein anders,*

*Zu Sorg' und Dienst den Dichtenden anvertraut!  
Der Höchste, der ists, dem wir geeignet sind,  
Daß näher, immerneu besungen  
Ihn die befreundete Brust vernehme.*

Dann aber fährt das Gedicht mit einer starken Entgegensetzung fort: *Und dennoch* – Es ist also nicht der Höchste allein, dessen Lobpreis den Dichtenden zu Sorg und Dienst anvertraut ist? *Und dennoch* – in einem Furioso stürmt jetzt die Ode von diesem starken Einsatz des Mittelteils durch einen oft mißverstandnen Satz hinauf zur Gipfel-



strophe: *Und dennoch . . . Euch sollten wir verschweigen . . . ?* Es gibt also noch etwas, das der Dichter, dem Höchsten, wie es schien, allein doch geeignet, *dennoch* nicht verschweigen darf. Was ist das? Es sind die in der Strophe zuvor angerufenen *rubelosen Thaten in weiter Welt*, die reißenden Schicksalstage, die den Völkern das Herz ergreifen und es dem Dichter nicht mehr erlauben, sich herauszuhalten und abzukehren, sondern von ihm *lebendiges Einwirken* verlangen und echtes *Mitleben mit den Zeitgenossen*. Die *rubelosen Thaten in weiter Welt* sind Zeichen einer künftigen gewaltigen Wandlung – wie es schon in dem Homburger Entwurf hieß:

*so ist*  
*Von neuem an den Zeichen, den Thaten der Welt, jetzt*  
*Ein Feuer angezündet in Seelen der Dichter.*

Der Entschluß nun, in diesem Feuer zu brennen, ist so gewaltig, so innig das fromme Gefühl des bisherigen Herausgehobenseins war, das vom Dichter den einzigen Dienst nur forderte: den Höchsten zu rühmen. Deshalb werden zu Zeugen dieses gewaltigen Entschlusses die *Himmlischen all* aufgerufen, wie auch die Stätte der Berufung durch den schöpferischen Genius, die Quellen und die Ufer, die Haine und die Höhen, wo einer aus der Schar der Himmlischen den Dichter bei dem Haare seines Hauptes ergriffen und ihn so zu seinem besondern Beruf auserwählt und geweiht hat. Ebenso schildert, im Alten Testament, der Prophet Hesekiel (8, 1–3) seine Berufung: . . . *dasselbst fiel die Hand des Herrn Herrn auf mich. . . Und reckte aus gleich wie eine Hand, und ergriff mich bei dem Haare meines Hauptes.* (Auch die griechische Gottheit macht sich dem Auserwählten so bemerkbar: Pallas Athene faßt im ersten Gesang der Ilias (v. 197) den Peliden an seinen goldenen Locken.)

Befremdlich mag es zunächst scheinen, daß in dem weitgespannten Satz, der sich den Vokativ *Ihr rubelosen Thaten in weiter Welt* als erstes Ziel setzt, vorweg eine Fülle anderer, dem folgenden keineswegs gleichgeordneter Vokative dazwischentritt: *o ihr Himmlischen all, und all | Ihr Quellen und ihr Ufer und Hain' und Höhn*, und daß aus der Schar der Himmlischen dann einer, nämlich der, welcher die Locken ergriffen, noch besonders apostrophiert wird. Man darf aber nicht verkennen, daß der Effekt solcher rücksichtslos harten Fügung eben die odische Spannung ist, daß es zum odischen Stil gehört, das Ungewöhnliche, Ungeheure nicht in gewöhnlicher, gemächlicher Diktion vorzutragen, sondern in einer sprunghaften Wortfügung selber Gestalt werden zu lassen. So werden in dem Gesang 'Am Quell der Donau' unmittelbar

nacheinander, innerhalb desselben Satzgefüges, die *Alten* und die *Natur* beide in hymnischem Anruf in zweiter Person genannt:

*Aber wenn ihr*  
*Und diß ist zu sagen,*  
*Ihr Alten all, nicht sagtet, woher?*  
*Wir nennen Dich, heiligenötbiget, nennen,*  
*Natur! dich wir, und neu, wie dem Bad entsteht*  
*Dir alles Göttlichgeborne.*

(Dieselbe Erscheinung begegnet auch in einigen Jugendgedichten Hölderlins und bei andern Dichtern. Nur ein Beispiel: in G o e t h e s Lied 'An den Mond' lautet die dritte Strophe der ersten Fassung: *Das du so beweglich kennst Dieses Herz im Brand Haltet i h r wie ein Gespenst An den Fluß gebannt.*)

So schwingt sich die Ode von dem stark adversativen Einsatz der fünften Strophe hinauf zu der achten als dem Scheitel des in der Mitte gespannten Bogens:

*Und dennoch, o ihr Himmlischen all, und all*  
*Ihr Quellen sind ihr Ufer und Hain' und Höhn,*  
*Wo wunderbar zuerst, als du die*  
*Loken ergriffen, und unvergeßlich*

*Der unverhoffte Genius über uns*  
*Der schöpferische, göttliche kam, daß stumm*  
*Der Sinn uns ward und, wie vom*  
*Strale gerührt das Gebein erbebte,*

*Ihr rubelosen Thaten in weiter Welt!*  
*Ihr Schicksaalstag', ihr reißenden, wenn der Gott*  
*Stillsinnend lenkt, wohin zorntrunken*  
*Ihn die gigantischen Rosse bringen,*

*Euch sollten wir verschweigen, und wenn in uns*  
*Vom stetigstillen Jahre der Wohl laut tönt,*  
*So sollt' es klingen, gleich als hätte*  
*Muthig und müßig ein Kind des Meisters*

*Geweibte, reine Saiten im Scherz gerührt?*

Sie merken, meine Damen und Herren, daß es aus der Gipfelstrophe gleichwie aus einer übertollen Schale hinüberflutet in die erste Zeile der nächsten Strophe. Die leidenschaftliche Frage *Euch sollten wir verschweigen . . . ?* steht am Strophenbeginn und wird noch weiter geführt: wenn es der neu aufgefaßte Beruf der Dichter ist, in sich *vom stetigstillen Jahre* den *Wohl laut* zu erneuern – oder, wie es im Entwurf zu-

nächst versucht wird: *des Lebens majestätischen, großgeordneten Wohllaut* –, und sie verschwiegen die gewaltigen Zeichen des neuen Schicksals, so müßte dieser Wohllaut leer klingen, er könnte das großgeordnete Leben nicht vollzählig widertönen, es wäre, *als hätte | Muthig und müßig ein Kind des Meisters | Geweibte, reine Saiten im Scherz gerührt.*

Was im Strophensprung scheinbar die Grenze der symmetrischen Ordnung überschritten hatte, steht nun in der ersten Zeile des sich wieder hinabschwingenden Bogens genau an seinem Platz, indem es das Thema der drei Strophen angibt: den *Scherz*, die unangemessene, spielerische Handhabung der *geweibten, reinen Saiten*, die nicht zu vermeiden wäre, wenn der Dichter sich in der großen Wandlung der Zeit als *Fremdling* erwiese. Es wäre alles umsonst gewesen: er hätte des Orients Propheten umsonst gehört, die *Starken*, . . .

*Die furchtlos vor den Zeichen der Welt,  
Und den Himmel auf Schultern und alles Schicksaal,  
Taglang auf Bergen gewurzelt,  
Zuerst es verstanden,  
Allein zu reden  
Zu Gott.*

Den *Griechensang* auch, das erhabene Vorbild, hätte der Dichter umsonst vernommen und *neulich die Donner*: das sind die reißenden Schicksalstage der kriegerischen Gegenwart, von denen in der spiegelgleichen Strophe der ersten Bogenhälfte die Rede war. Das alles wäre umsonst gewesen, wollte der Dichter sich aus dem allgemeinen Schicksal absondern. Er würde den *Geist*, den schöpferischen, göttlichen Genius, um schnöden Gewinnst mißbrauchen, seine hohe Gegenwart nicht würdig nützen, sondern achtlos übereilen, den wehrlosen herzlos verleugnen und ihn wie einen Tanzbären zum Spiel antreiben – *w e n n* der den Spott lange duldet und am Ende sich nicht furchtbar an dem Spötter rächt.

So entspannt sich der Bogen:

*Euch sollten wir verschweigen, und wenn in uns  
Vom stetigstillen Jahre der Wohllaut tönt,  
So sollt' es klingen, gleich als hätte  
Muthig und müßig ein Kind des Meisters*

*Geweibte, reine Saiten im Scherz gerührt?  
Und darum bast du, Dichter! des Orients  
Propheten und den Griechensang und  
Neulich die Donner gebört, 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?*

*Bis aufgereizt vom Stachel im Grimme der  
Des Ursprungs sich erinnert und ruft, daß selbst  
Der Meister kommt, dann unter heißen  
Todesgeschossen entseelt dich läset.*

Die Ode klingt nun aus in den Rahmenstrophen. Zweimal zwei Strophen sind es in der handschriftlichen Fassung noch, und das erste Strophenpaar steht in spiegelgleicher Entsprechung zu den beiden Strophen, die unmittelbar vor dem Bogen von der frommen Gesinnung des Dichters künden, der sich nur dem Höchsten geeignet weiß. Es ist die Beziehung des Gegensatzes, die zwischen den beiden Strophenpaaren waltet; denn nun ist von der durchaus unfrommen Gesinnung ehrfurchtlosen Forschens die Rede, das der Wahrheit zu dienen vermeint und doch nur die Selbstvernichtung des Lebens fördert. Jedes erläuternde Wort ist heute überflüssig:

*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 Tageslicht und den Donnerer, und es späht  
Das Sehrohr wohl sie all und zählt und  
Nennet mit Nahmen des Himmels Sterne.*

Die beiden Schlußstrophen der handschriftlichen Fassung stellen noch einmal die fromme Gesinnung des Dichters gegen diesen danklosen Übermut. Der Dichter lebt im Einklang mit der fromm verehrten und geliebten Natur, und dieser selbstverständliche Einklang, das Bewußtsein eines *Bleibens im Leben*, vermag ihn zu einer Haltung, die zunächst im Widerspruch zu stehn scheint zu dem hohen und herrscherlichen Anspruch, den die beiden Anfangstrophen der Ode erheben. So gar nicht als Eroberer gibt sich der Dichter hier. In einfältiger Demut verzichtet er auf Würden und Waffen.

*Anbetungswürdig aber und ewig froh,  
Lebst du Natur, den Deinen und einig sind  
Im Glanze deines Lichts, in deinem  
Geiste die Sterblichen, die dich lieben;*

*Wohin sie gehn, die goldene Wolke folgt,  
Erbeiternd, und befruchtend, beschirmend auch  
Und keiner Würden brauchts, und keiner  
Waffen, so lange der Gott uns nah bleibt.*

Ist es nicht erstaunlich, welche Gegensätze die „gespannte“ Ode zusammenzwingt, zueinander „spannt“ und dadurch ausgleicht, daß sie nur als verschiedene Seiten desselben Dinges erscheinen? Höchste Kraft und stillste Demut – beides eignet dem Dichter, ohne Widerspruch: eines äußert sich sogar im andern, wie es Hölderlin einmal in einem Brief ausdrückt (28. November 1798): *O Lieber! wann wird man unter uns erkennen, daß die höchste Kraft in ihrer Äußerung zugleich auch die bescheidenste ist, und daß das Göttliche, wenn es hervorgeht, niemals ohne eine gewisse Trauer und Demuth seyn kann?*

Doch ist diese erste Fassung des Schlusses insofern undeutlich, als der Dichter nicht ausdrücklich genannt wird, der Dichter, für den es keiner Würden und Waffen braucht, so lange der Gott uns nah bleibt (oder, wie es zuerst hieß: so lange der Gott nicht fehlet). Es versteht sich wohl nicht von selbst, daß mit den Liebhabern der Natur, die einig sind im Geiste der geliebten Natur, zumal die Dichter gemeint sind. In einer Ode mit der Überschrift 'Dichterberuf' müssen sie aber am Schluß deutlicher erscheinen. Deshalb also ist die Umarbeitung notwendig; nicht jedoch, weil Hölderlin die letzten Zeilen für den Druck in ihr Gegenteil hätte verkehren wollen, wie behauptet worden ist: es tröste, sagt Hellingrath, den Dichter, dem früher, in der handschriftlichen Fassung, die Nähe, das Nicht-Fehlen des Gottes Sicherheit gegeben habe, jetzt der Gedanke, daß die Himmelskräfte ihn nicht immer bedrängen. Ein wunderlicher Gesinnungswandel wäre das doch.

Wir müssen versuchen, die in der Tat etwas rätselhafte Wendung der gedruckten Fassung: *Und keiner Waffen brauchts und keiner | Listen, so lange, bis Gottes Fehl hilft*, von der Vorstufe her, gewissermaßen genetisch zu verstehen.

Der Dichter, der in seiner dankbar frommen Gesinnung ein andres Verhältnis zu den Himmelskräften hat als das *schlaue Geschlecht*, der den Himmel wirklich kennt, besser kennt als das spähende Schrohr – er behält diese Kenntnis, dies Wissen nicht gern für sich, er gesellt sich denen, die die Natur lieben, denen, wohin sie auch gehn, die erbeiternde, befruchtende, beschirmende Wolke folgt, die überall und allezeit geschützt sind, die Dankbaren, die ihm *helfen*, das Wirken der *Himmelskräfte* fromm zu verstehen, und unter ihnen braucht sich der Dichter nicht eigens auszuzeichnen: *keiner Würden brauchts*. Das dauert,

*so lange der Gott uns nah bleibt*, solange es fromme Menschen gibt, denen der Dichter sich gesellen kann. Doch wird der Dichter auch, wenn er *einsam vor Gott* bleiben muß, durch die *Einfalt* seiner Frömmigkeit, durch seine Unschuld geschützt sein. Er bedarf auch dann keiner Würden und Listen, die ihn unterscheiden und auszeichnen, solange das Göttliche noch im Gedächtnis der Menschen ist, solange der Gott nicht gänzlich fehlt – erst wenn die Erde ganz götterlos ist, wird der Gott, wird das Fehlen Gottes dem Dichter zu auszeichnenden *Würden* verhelfen, wird ihm helfen, sich mit *Waffen* und *Listen* als Unterschiedener und Einzelner gegen das undankbare *schlaue Geschlecht* zu behaupten; denn dann ist der Dichter der Einzige, der das Andenken des Göttlichen pflegt. Die Wendung *bis Gottes Fehl hilft* ist demnach mit einem Anflug schmerzlicher Ironie an die Stelle der ursprünglichen gesetzt. Die Ironie ist Hölderlin, so sonderbar das klingen mag, ja keineswegs fremd, gerade auch an den innerlich bewegtesten Stellen seiner Gedichte – es sei nur erinnert an den ironischen Anruf zu Beginn der Ode 'Die Liebe': *O ihr Dankbaren*, oder an den ironischen Trost über die Götterferne in 'Brod und Wein' (v. 112): *so sehr schonen die Himmlichen uns*.

Für das ursprüngliche Strophenpaar erscheint also in der gedruckten Fassung dieser dreistrophige Schluß der Ode, der die fromme Gesinnung des Dichters nun deutlicher gegen das danklose Forschen des schlaun Geschlechtes abhebt:

*Der Vater aber deket mit heilger Nacht,  
Damit wir bleiben mögen, die Augen zu,  
Nicht liebt er Wildes! Doch es zwinget  
Nimmer die weite Gewalt den Himmel.*

*Noch ists auch gut, zu weise zu seyn. Ihn kennt  
Der Dank. Doch nicht behält er es leicht allein,  
Und gern gesellt, damit verstehn sie  
Helfen, zu anderen sich ein Dichter.*

*Furchtlos bleibt aber, so er es muß, der Mann  
Einsam vor Gott, es schüzet die Einfalt ihn,  
Und keiner Waffen brauchts und keiner  
Listen, so lange, bis Gottes Fehl hilft.*

Diese Ode ist uns vor andern ein Zeichen, daß Hölderlin damals, in jenem Stuttgarter Sommer, seines Dichterberufs recht inne geworden ist. Die Deutung, er wende sich darin von der Natur zur Ge-

schichte, wechsele also nur das äußere Thema seines Dichtens, greift ohne Zweifel zu kurz. Die Keime zu dieser letzten, heiligenden Erhöhung im lebendigen Auffassen des Dichterberufs liegen ja nicht bloß in der epigrammatischen Ode 'An unsre großen Dichter' und in dem Epigramm 'Advocatus diaboli' zutage. Und was die Natur als Gegenstand seines Dichtens angeht, so wird sie nicht nur am Schluß der handschriftlichen Fassung eben dieser Ode mit innigster Zuwendung genannt: der Dichter schickt sich vielmehr nun erst an, sie eigentlich zu singen. In den Vaterländischen Gesängen werden die Ströme und die Berge und die Städte des deutschen Landes erst wahrhaft dichterisch Gestalt wie auch die Helden der abendländischen Geschichte. Wollte man Hölderlin als den Dichter der Natur eigentlich darstellen, man müßte ihn vornehmlich in Gesängen wie dem 'Am Quell der Donau' suchen.

Hölderlin wird also zu sich selbst geführt; er wird, der er ist, durch Erfahrung – gemäß dem Wort des Dichters, der zumal den *Griechensang* für ihn bedeutet, Pindars. Er wird zu sich selbst geführt in dem gesegneten Stuttgarter Sommer vor 150 Jahren. Und wenn manche unter Ihnen, meine Damen und Herren, gemeint haben sollten, der 180. Geburtstag sei kein rechter Anlaß zu besonders festlicher Begehung, so scheint Ihnen vielleicht die Zahl 150 rund genug und würdig genug, unsre erste allgemeine Mitgliederversammlung unter dieses Zeichen zu stellen. Nehmen wir es als eine gute Vorbedeutung für unsre Gesellschaft, daß ihre erste Zusammenkunft in einer säkularen Beziehung steht zu dem entscheidenden Gipfel im Lebenslauf ihres Dichters, da er, dem nur noch wenige Jahre des Schaffens vergönnt waren, zu einer Auffassung des Dichterberufs erhöht wird, die ihn zum Einzigsten macht, zu dem Einzigsten, dem unsre Verehrung und unsre Liebe gehören.

In dieser Gesinnung bitte ich Sie die Ode 'Dichterberuf', deren tiefe Bedeutung wir mit unserm armen Wort nicht auszuschöpfen vermögen, nun als Ganzes anzuhören:

*Des Ganges Ufer hörten des Freudengotts  
Triumph, als allerobernd vom Indus her  
Der junge Bacchus kam, mit heiligem  
Weine vom Schlafe die Völker wachend.*

*Und du, des Tages Engell erwekst sie nicht,  
Die jetzt noch schlafen? gieb die Gesetze, gieb  
Uns Leben, siege, Meister, du nur  
Hast der Eroberung Recht, wie Bacchus.*

*Nicht, was wohl sonst des Menschen Geschik und Sorg'  
Im Haus und unter offenem Himmel ist,  
Wenn edler, denn das Wild, der Mann sich  
Wehret und nährt! denn es gilt ein anders,*

*Zu Sorg' und Dienst den Dichtenden anvertraut!  
Der Höchste, der ists, dem wir geeignet sind,  
Daß näher, immerneu besungen  
Ihn die befreundete Brust vernehme.*

*Und dennoch, o ihr Himmlischen all, und all  
Ihr Quellen und ihr Ufer und Hain' und Höhn,  
Wo wunderbar zuerst, als du die  
Loken ergriffen, und unvergeßlich*

*Der unverhoffte Genius über uns  
Der schöpferische, göttliche kam, daß stumm  
Der Sinn uns ward und, wie vom  
Sirale gerührt das Gebein erbebe,*

*Ihr ruhelosen Thaten in weiter Welt!  
Ihr Schicksaalstag', ihr reisenden, wenn der Gott  
Stillsinnend lenkt, wobin zorntrunken  
Ihn die gigantischen Rosse bringen,*

*Euch sollten wir verschweigen, und wenn in uns  
Vom stetigstillen Jahre der Wohllaut tönt,  
So sollt' es klingen, gleich als hätte  
Muthig und müßig ein Kind des Meisters*

*Geweibte, reine Saiten im Scherz gerührt?  
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, bezlos, und zum Spiele  
Feil, wie gefangenes Wild, ihn treibest?*

*Bis aufgereizt vom Stachel im Grimme der  
Des Ursprungs sich erinnert und ruft, daß selbst  
Der Meister kommt, dann unter heißen  
Todesgeschossen entseelt dich läset.*

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

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

*Der Vater aber deket mit heilger Nacht,  
Damit wir bleiben mögen, die Augen zu,  
Nicht liebt er Wildes! Doch es zwinget  
Nimmer die weite Gewalt den Himmel.*

*Noch ists auch gut, zu weise zu seyn. Ihn kennt  
Der Dank. Doch nicht behält er es leicht allein,  
Und gern gesellt, damit verstehn sie  
Helfen, zu anderen sich ein Dichter.*

*Furchtlos bleibt aber, so er es muß, der Mann  
Einsam vor Gott, es schüzet die Einfalt ihn,  
Und keiner Waffen braucht's und keiner  
Listen, so lange, bis Gottes Febl hilft.*

## DER WECHSEL DER TÖNE IN HÖLDERLINS LYRIK

VON  
META CORSSEN

In den während der Arbeit am Empedokles, um das Jahr 1799, niedergelegten philosophisch-ästhetischen Überlegungen hat Hölderlin ein Formgesetz seiner lyrischen Dichtung entwickelt, das vor allem in dem in der Hellingrathschen Ausgabe (III, 267 ff.) 'Über den Unterschied der Dichtungsarten' betitelten Fragment, sowie in einem Schema (S. 274) und einer Tabelle (S. 276 f.) ausführlich dargestellt wird. Er grenzt die lyrische, epische und tragische Dichtung gegeneinander ab, indem er sie nach ihrem „Grundton“, ihrer „Grundstimmung“ oder ihrer „Bedeutung“ und nach ihrem „Schein“ oder ihrem „Kunstcharakter“ unterscheidet. Die Grundstimmung des lyrischen Gedichts ist „sinnlich“, sein Grundton ist „das innige Leben“. Das heißt: die „Innigkeit“, die Einheit von Mensch und Natur, die zugleich, wie Hölderlin in den andern philosophischen Fragmenten erkennen läßt, die Verbundenheit des Menschen mit dem Göttlichen bedeutet, ist der tragende Grund des lyrischen Gedichts; sie wird unmittelbar und lebendig gefühlt: das lyrische Gedicht wird „die fortgehende Metapher Eines Gefühls“ genannt, und als „Grundton“ des Gedichts erscheint in dem Schema die „Empfindung“. Dies beherrschende Gefühl drängt auf sinnliche Darstellung, das Gedicht erscheint „in seiner Bedeutung naïv“. Nun aber steht die Form der Darstellung, der „Kunstcharakter“, zu dem Grundton in einer Spannung: gerade wegen seiner sinnlichen Wesensart bedarf das lyrische Gedicht der „Erhebung“; es darf nicht ganz „ins Sinnliche fallen“, nicht in der Darstellung der Wirklichkeit sich erschöpfen; es muß „im idealischen Bilde“ seine unmittelbare Lebendigkeit gleichsam mildern, zur „Reinheit des Gehalts“ verklären. Daher „strebt es im äußern Schein nicht sowohl nach Wirklichkeit und Heiterkeit und Anmuth“, sondern sucht in der Darstellungsform das Wunderbare und Übersinnliche. Also ist das lyrische Gedicht „dem Schein nach idealisch“; der Kunstcharakter oder die „Sprache“ ist, dem Schema zufolge, beherrscht von der „Phantasie“. Es ist aber in dem Gedicht noch ein drittes Element vorhanden, das „den Grundton und

den Kunstcharakter eines Gedichts vereinigt und vermittelt“; Hölderlin nennt es den „Geist“. Dies Vermittelnde ist im lyrischen Gedicht die „Leidenschaft“, das „Heroische“ oder „Energische“; „die heroischen energischen Dissonanzen“ führen zur Vereinigung von Erhebung und Leben, in ihnen löst sich der Widerspruch zwischen Sinnlichem und Geistigem, Wirklichem und Idealischem. Das Zusammenwirken von Empfindung, Phantasie und Leidenschaft prägt sich aus in ihrem regelmäßigen Wechsel, in einer festgelegten Reihenfolge dieser Stimmungen oder „Töne“, die den inneren Aufbau des Gedichts bestimmt. Der Ton, in dem das Gedicht anfängt, drückt seinen „Kunstcharakter“ aus: das lyrische Gedicht beginnt im Ton der Phantasie, in den es, nach zweimaligem Wechsel der Töne in gleicher Reihenfolge, auch ausklingt. Es heißt auch das „idealische Gedicht“; das Schema seiner „Sprache“ stellt sich folgendermaßen dar:

*Phantasie Empfindung Leidenschaft Phantasie Empfindung Leidenschaft Phantasie*

Neben diese Reihe stellt Hölderlin dann die der „Wirkung“, in der der Wechsel der Töne bei gleicher Reihenfolge mit dem Grundton, dem der Empfindung, beginnt, so daß das Schema der Wirkung auch mit diesem Ton endet. Offenbar soll dadurch die Bedeutung des „Grundtons“ unterstrichen werden; das lyrische Gedicht spricht, so sehr es in der Darstellungsform auf idealische Erhöhung gerichtet ist, doch mit besonderer Eindringlichkeit zum Gefühl; es ruft eine heitere, ruhevollere Stimmung hervor.

Hölderlin bestimmt in dem Fragment dann in entsprechender Art das Wesen des Epos und der Tragödie; er läßt aber in dem Abschnitt über das lyrische Gedicht erkennen (S. 268), daß er auch innerhalb der lyrischen Dichtung neben dem lyrisch-idealischen Gedicht den Typus des epischen oder naiven und den des tragischen oder energischen Gedichts unterscheidet, die dann auch beide in dem Schema erscheinen. Ihr Charakter läßt sich also aus dem, was Hölderlin über das epische und tragische Gedicht im allgemeinen sagt, bestimmen. Der Grundton des epischen Gedichts ist die Leidenschaft; es ist „die Metapher großer Bestrebungen“. Hölderlin nennt die Grundstimmung dieses Gedichts „pathetisch“, „heroisch“, „aorgisch“. Um dies Gewalttätige und Chaotische zu bändigen, strebt das epische Gedicht in seinem Kunstcharakter „nicht sowohl nach Energie und Bewegung und Leben, als nach Präzision und Ruhe und Bildlichkeit“ – man mag an die Charakterisierung Homers im Brief an Böhlendorff denken – das heißt: es ist „dem äußern Scheine nach naiv“; es fängt an im Ton der Empfindung. Das

Vermittelnde, der Geist des Gedichts ist hier das Idealische, die Phantasie. Die Reihenfolge der Töne ist allen Typen die gleiche, so daß das Schema der Sprache des episch-naiven Gedichts lautet:

*Empfindung Leidenschaft Phantasie Empfindung Leidenschaft Phantasie Empfindung*

In der Reihe der Wirkung ist die Leidenschaft der beherrschende Ton; das naive Gedicht ruft die hochgespannten Kräfte der Seele an.

Der dritte Typus, das „tragische“ oder „energische“ Gedicht, ist seiner Grundstimmung nach idealisch; es ist „die Metapher einer intellektuellen Anschauung“. Es ruht nicht mehr allein auf dem Grunde der empfundenen innigen Verbindung des Menschen mit der Natur und dem Göttlichen wie das lyrisch-idealische Gedicht, sondern es liegt ihm eine Anschauung, ein Bild der Phantasie zugrunde, in dem der Geist die „Einigkeit mit allem was lebt“ erkennt. Im tragischen Gedicht wird diese Einheit durch Darstellung der Trennung, die bis zum Leiden gesteigert wird, fühlbar gemacht – wie auch den philosophischen Empedokles-Fragmenten zufolge in der Tragödie das Glück der Vereinigung des Menschen mit dem Göttlichen durch den äußersten Kampf erreicht wird – daher ist es „in seinem äußern Scheine heroisch“; seine Sprache ist beherrscht von der Leidenschaft, die den Anfangs- und Endton bildet. Sein Schema gestaltet sich daher:

*Leidenschaft Phantasie Empfindung Leidenschaft Phantasie Empfindung Leidenschaft*

Der Wechsel der Töne in dem Schema der „Wirkung“ beginnt mit der Phantasie; die Klänge der Leidenschaft lenken den Blick auf die Betrachtung des versöhnenden und erhebenden Bildes.

In der Terminologie dieses Fragments entspricht also der Phantasie der idealische, der Empfindung der naive, der Leidenschaft der heroische Ton. In einer in andern Zusammenhang aufgezeichneten Tabelle (S. 276 f.) ist die Folge der Töne für die drei Typen des lyrischen, tragischen und epischen Gedichts – genau dem Schema entsprechend – durch die Adjektive ausgedrückt; doch ist das Schema hier dadurch erweitert, daß der beherrschende Ton einer Stufe von einem andern, wie von einem Unterton, begleitet ist; der an zweiter Stelle stehende, auch äußerlich hervorgehobene Ton ist der Hauptton. Die drei Schemata erscheinen dann in dieser Form:

*Lyrisch*

*naiv Idealisch heroisch Naiv idealisch heroisch  
heroisch Idealisch idealisch Naiv naiv heroisch  
heroisch idealisch*

### Tragisch

*idealisch Heroisch naiv idealisch heroisch naiv  
naiv heroisch Heroisch idealisch idealisch Naiv  
naiv heroisch*

### Episch

*heroisch naiv idealisch heroisch naiv idealisch  
idealisch naiv naiv heroisch heroisch idealisch  
idealisch naiv.*

Der Wechsel der Töne bedeutet also nach Hölderlins Meinung keine gleichmäßige Wiederholung; der Hauptton ist zum erstenmal von dem Grundton, bei seiner Wiederkehr von dem dritten, vermittelnden Ton begleitet; und während in der ersten Hälfte des Schemas bei jedem Wechsel der Unterton einer Stufe auf der nächsten zum Hauptton, und der dritte Ton zum Unterton wird, kehrt sich auf der vierten Stufe das Verhältnis der Töne um, und in der zweiten Hälfte des Schemas wird der Hauptton auf der folgenden Stufe zum Unterton und der dritte Ton zum Hauptton.

Es soll nun versucht werden, festzustellen, ob und wie weit dieses Schema in Hölderlins Gedichten verwirklicht ist, und ob es möglich ist, ihre Struktur dadurch weiter zu erhellen. Man hat gefunden, daß der gedankliche Bau der Gedichte Hölderlins durch den Dreischritt von Thesis, Antithesis und Synthesis bestimmt ist; hier würde sich ein Einblick in ihre gefühls- und stimmungsmäßige Gesetzlichkeit und damit eine Verdeutlichung ihres Erlebnisgehalts ergeben.

Hölderlin selbst gibt für eine solche Untersuchung einen Anhaltspunkt. Er fügt dem Schema der drei Typen – in der ersten Form – am Schluß noch ein viertes hinzu und bezeichnet es als „Styl des Lieds Diotima“. Es ist jedenfalls die mehrmals überarbeitete Reimhymne gemeint, die in den Jahren 1796/97 entstand, das heißt vor der theoretischen Festlegung des Schemas. Also ist anzunehmen, daß das Gesetz der wechselnden Töne schon in dieser Zeit in Hölderlins Dichtung wirksam gewesen ist; vielleicht bezeichnet gerade dieses Gedicht den Anfang seiner Anwendung. Denn in andern Gedichten dieser Periode sind alle Strophen auf den gleichen Ton gestimmt: sehnsüchtige Klage in den Elegien 'An die Natur' und 'Griechenland', kämpferische Begeisterung in der Hymne 'An Herkules'. Dagegen ist in der Diotimahymne deutlich ein Wechsel verschiedener Stimmungen zu spüren: heiter verträumte Beschaulichkeit, schmerzliches Erinnern, Begeisterung und Hingabe, selige Betrachtung, so daß sehr wohl von einem

Wandel des Tons in dem Aufbau des Gedichts gesprochen werden kann. Nun weicht aber das Schema, das nach Hölderlins Anmerkung dem Lied 'Diotima' zugrunde liegt, von den andern ab. Das Gedicht beginnt im Ton der Phantasie, würde also dem idealisch-lyrischen Typ angehören; aber die Reihenfolge der andern Töne ist umgekehrt:

*Phantasie Leidenschaft Empfindung Phantasie Leidenschaft Empfindung Phantasie,*

und als vermittelnder Ton ist nicht, wie im Schema des idealischen Gedichts, die Leidenschaft, sondern die Empfindung angegeben. Man wird also annehmen können, daß zu Anfang das Schema noch nicht fest stand, sondern sich erst allmählich herausbildete.

Sehen wir nun, ob sich in der Hymne, und zwar zunächst in der früheren Fassung, der in dem Schema aufgezeichnete Wechsel der Töne erkennen läßt. Die beiden ersten Strophen stellen das Erwachen des Herzens aus Erstarrung und Trauer dar: das Auge wendet sich freudig der schönen Welt, wie die Blumen dem Lichte zu, und der Kindheit goldne Tage, da die Natur dem Dichter vertraut und freundlich war, steigen in der Erinnerung auf. Bewegt und doch gehalten ist der Ton dieser Strophen. Dies also ist die „idealische“ Stimmung; die Phantasie läßt den Dichter sehen, ahnen, was sein ganzes Wesen verändert, ihm alles in neuem Licht erscheinen läßt; der letzte Vers der zweiten Strophe deutet, noch halb verhüllend, darauf hin. In der dritten Strophe wird es in jubelndem Anruf ausgesprochen, daß es Diotima ist, die ihn von der Angst des Lebens geheilt hat, und sein Geist schwingt sich zu kühnster Hoffnung auf. Die innere Bewegung schwillt an, die häufigen Ausrufungszeichen lassen die gesteigerte Erregung erkennen: der „heroische“ Ton, der Ton der Leidenschaft hat den der Phantasie abgelöst. Der Schluß der Strophe weist auf den tieferen Grund der neuen Lebensgewißheit hin, auf die geheimnisvolle, weit in die Vergangenheit zurückreichende Verwandtschaft zwischen dem Dichter und Diotima. Und in den beiden folgenden Strophen taucht er ein in die stillen Träume seiner Kindzeit und fühlt, wie ihn unter den Bäumen seines Gartens schon Diotimas Geist anwehte; er wird getragen von der beglückenden Erinnerung, die ihn dann hinübergleiten läßt in die Zeit der Verfinsterung, da sich sein Leben den Schatten zuneigte. Die Strophen sind beherrscht von der „Empfindung“, von dem Sich-Hingeben an die von der Phantasie heraufgerufene Erscheinung; ihre Stimmung drückt sich in dem „naiven“ Ton aus, dem eine gemäßigte, getragene Bewegung – „Ruhe und Bildlichkeit“ wird ihm in dem Fragment zugeschrieben – entspricht; sie ist in diesen Strophen deutlich fühlbar. Dann aber setzt ein neuer

Aufschwung ein: was in den ersten Strophen noch scheu verhüllt war, das „idealische Bild“, entfaltet sich in den folgenden drei Strophen in all seinem Glanz. Der Dichter schaut das „Götterbild“, dessen Strahl in seine Nacht einbrach, er ist beseligt, überwältigt von der Vision der himmlischen Gestalt, die der Sphäre der unverwelklichen Schönheit, dem Reich der dem Dasein enthobenen Seligen angehört. Es ist wieder der Ton der Phantasie; aber er hat im Vergleich zu den Anfangsstrophen einen neuen, volleren Klang, die Bewegung der Strophen zeigt einen stärkeren Schwung; die „naiv idealische“ Stimmung ist zur „heroisch idealischen“ geworden, im Gegensatz zu der Gelassenheit der ersten Stufe schwingt hier die in der dritten Strophe aufflammende Leidenschaft mit. Der ruhevollen Erscheinung der Geliebten gegenüber sieht der Liebende sich selbst – in den folgenden drei Strophen – in der Unruhe und Zerrissenheit seines Herzens, hin- und hergerissen von widerstreitenden Empfindungen, überwältigt von Bewunderung, hingegen an den Gott, der begeisternd ihm „an ihrer Stirne tagt“, und zürnend über sein eigenes Nichts. Die Leidenschaft ist hier anders getönt als in der dritten Strophe, ist vom „Idealisch-Heroischen“, einem durch die Erscheinung der Phantasie bewegten Gemütszustand, ins „Naiv-Heroische“, Gefühlsmäßige gewandelt. Die nächste Strophe läßt deutlich eine Veränderung des Tons fühlen: ihr himmlisches Wesen umfängt ihn und besänftigt den Sturm in seinem Innern, er fühlt sich eins mit ihr, über die Dürftigkeit des Daseins hinweggehoben; ruhig und getragen ist der Rhythmus der beiden Strophen, aus dem halb freudig halb schmerzlich bewegten „heroisch naiven“ Ton der vierten und fünften Strophe zum Gefühl ins Übermenschliche erhöhten Lebens, zum „Idealisch-Naiven“ gesteigert. In den letzten beiden Strophen erscheint dann zum drittenmal das „idealische Bild“: die Liebenden vereinigt, dem Sternbild der Tyndariden gleich ihre Bahn wandelnd, hinschwindend in das Meer der Begeisterung und wieder ins Leben zurückkehrend — im Ton erhabenen Schauens, in dem doch der leidenschaftliche Aufschwung noch mitklingt, im „heroisch idealischen“ Ton dargestellt.

Vergleichen wir nun mit dieser Fassung die spätere, konzentrierte, so wird in ihr durch die Gliederung in sieben Strophen das Schema noch sichtbarer verwirklicht; zugleich aber scheint es, daß der Wechsel der Töne sich dem eigentlichen Typus des idealischen Gedichts, in dem auf den Ton der Phantasie zuerst der der Empfindung folgt, nähert. Die zweite Strophe, in der die dritte und vierte der ersten Fassung zusammengezogen sind, drückt hier vor allem die selig verweilende Hin-

gabe an das Bild der Phantasie aus, das in der ersten Strophe auch deutlicher bezeichnet ist; die leidenschaftlichen Ausrufe der ersten Fassung sind größtenteils getilgt. In der dritten Strophe dagegen ist die rückschauende Klage verstärkt: in den düstern Tagen, da der Dichter blind wurde für das himmlische Licht, lebte in ihm nur noch der eine Wunsch, das Ideal seines Herzens zu schauen, sei es auch unter den Schatten: es ist der idealisch heroische Ton, der hier hörbar wird. Auch in der fünften Strophe, die den Gehalt der neunten, zehnten und elften Strophe der ersten Fassung umschließt, ist durch Umstellung und Kürzung eine leichte Änderung der Stimmung eingetreten: die Bewegung ist gemäßigter, dem naiven Ton näher. Ganz deutlich aber wird in der sechsten Strophe gegenüber der zwölften und dreizehnten der ersten Fassung die leidenschaftliche Bewegtheit fühlbar: was dort ruhige Gewißheit ist, wird hier aufgelöst in halb zweifelnde halb jubelnde Frage, in eine Stimmung, die mit der erhabenen Ruhe der letzten Strophe merklich kontrastiert, während in der ersten Fassung der Übergang zur letzten Stufe im Ton kaum vernehmbar ist. Jede der sieben Strophen verkörpert eine eigene Stimmung; und der gesamte Aufbau läßt, wie auch schon in der früheren Form, erkennen, daß der Wechsel der Töne keine Wiederkehr des Gleichen, sondern eine Steigerung bedeutet, eine spiralenförmige Bewegung, die vom ersten Ahnen des Ideals, vom ersten Blick auf die himmlische Gestalt zum vollen Schauen und zuletzt zur Vereinigung mit ihr führt.

So hat sich für die Elemente des Schemas eine deutlichere Bestimmung ihres Inhalts ergeben: die „Phantasie“ richtet sich auf das Erscheinen des Göttlichen in der Welt, der idealische Ton drückt die Begeisterung, die Seligkeit des Schauens aus. „Empfindung“ bedeutet das Sich-Hingeben an die erscheinende Macht, das Verweilen in dem durch sie hervorgerufenen Seelenzustand; der naive Ton neigt zur Ruhe und Gelassenheit. „Leidenschaft“ ist der Aufschwung des Herzens in Schmerz oder Freude, Jubel oder Verzweiflung; sie wirkt in dem Gedicht als vorwärts treibender Impuls; der heroische Ton prägt sich in lebendig bewegtem Rhythmus aus.

Die Hymne 'Diotima' ist das letzte der Gedichte, die in der von Schiller übernommenen Form komponiert wurden; Hölderlin schuf sich dann in den Oden antiken Versmaßes ein eigenes dichterisches Ausdrucksmittel. Es soll nun untersucht werden, ob er das Schema der wechselnden Töne auch diesen Gedichten zugrunde legte, und ob sich die drei in dem ästhetischen Fragment aufgestellten Typen in ihnen verwirklicht finden. Die Voraussetzungen dafür sind in den Oden noch



günstiger als in der Reimhymne, wo die Gleichförmigkeit des trochäischen Versmaßes die Modulation des Tons weitgehend dämpfte. Die ausdrucksvollere rhythmische Bewegung der alkäischen und asklepiadeischen Strophe, die größere Beweglichkeit und Vielfältigkeit des sprachlichen Gefüges, die der Dichter in der lyrischen Prosa des 'Hyperion' erworben hatte und in den Oden weiter entwickelte, ermöglichen es, die Teile des Gedichts in Stimmung und Ton deutlich gegeneinander abzugrenzen, wenn auch die Gliederung oft äußerlich nicht so leicht erkennbar ist wie in den sieben Strophen der Diotimahymne.

Wir betrachten zuerst die alkäische Ode 'Mein Eigentum' (IV, 11 ff.).

In seiner Fülle ruhet der Herbsttag nun,  
Geläutert ist die Traub und der Hain ist roth  
Vom Obst, wenn schon der holden Blüten  
Manche der Erde zum Danke fielen.

Und rings im Felde, wo ich den Pfad hinaus  
Den stillen wandle, ist den Zufriedenen  
Ihr Gut gereift und viel der frohen  
Mühe gewähret der Reichtum ihnen.

Vom Himmel lächelt zu den Geschäftigen  
Durch ihre Bäume milde das Licht herab,  
Die Freude theilend, denn es wuchs durch  
Hände der Menschen allein die Frucht nicht.

Diese drei ersten Strophen erscheinen auf den gleichen Ton gestimmt: in stiller Heiterkeit ruht das Auge des Dichters auf den Farben der herbstlichen Fülle und spürt das Lächeln des himmlischen Lichtes, das die Freude der Sterblichen teilt — es ist die Empfindung, die sich hier, wo die Phantasie noch keine Vision des Überirdischen hat aufstrahlen lassen, an die einfachen Dinge der Umwelt heftet und in ihnen verborgen das Göttliche ahnt. Das Gedicht beginnt also im naiven Ton; es würde den epischen Typus verkörpern. Die rhythmische Bewegung dieser Strophen, das sanfte und gleichmäßige Dahingleiten der Verse bringt das gelassen Verweilende, das diesem Ton eigen ist, zum Ausdruck. Der Unterton der Leidenschaft ist kaum vernehmbar, doch ist er gleichsam potentiell vorhanden: während der einsame Wanderer der frohen Mühe der Erntenden zuschaut, weiß er, daß ihm solche ruhige dauernde Freude nicht beschieden ist. In den beiden folgenden Strophen bricht die verhaltene Leidenschaft auf:

Und leuchtest du, o Goldnes, auch mir, und wehst  
Auch du mir wieder, Lüftchen, als seegnetest  
Du eine Freude mir, wie einst, und  
Irrst, wie um Glückliche, mir am Busen?

Einst war ich's, doch wie Rosen, vergänglich war  
Das fromme Leben, ach! und es mahnen mich,  
Die blühend mir geblieben sind, die  
Holden Gestirne zu oft mich dessen.

In ihm weckt das goldene Leuchten, das sanfte Wehen die schmerzliche Frage nach dem verlorenen Glück, das er vergessen möchte — der heitere Ton wandelt sich in bewegte Klage, während der Rhythmus in heftige Schwingung gerät, die Verse in kurze Perioden zersplittert werden, als würde ihr Gang häufig von Seufzern unterbrochen. Der Unterton in diesen Strophen ist der idealische: die „holden Gestirne“ sprechen noch zu ihm, haben ihre Kraft und Wärme behalten. So wendet sich der Blick den göttlichen Mächten zu; die Phantasie, die Schau der höheren Welt, beherrscht die drei folgenden Strophen.

Beglückt, wer, ruhig liebend ein frommes Weib,  
Am eignen Heerd in rühmlicher Heimath lebt,  
Es leuchtet über vestem Boden  
Schöner dem sicheren Mann sein Himmel.

Denn, wie die Pflanze, wurzelt auf eignem Grund  
Sie nicht, verglüht die Seele des Sterblichen,  
Der mit dem Tageslichte nur, ein  
Armer, auf heiliger Erde wandelt.

Zuerst wird noch einmal das Glück des in frommer Sicherheit Lebenden gepriesen — der Unterton auf dieser Stufe ist der naive — den Dichter selbst aber lassen die himmlischen Mächte nicht ruhen, sie entfremden ihn der heiligen Erde. Er schaut sein eigenes tragisches Schicksal, und der Ton wird schwer und feierlich, die rhythmische Bewegung, zuerst langsam und gemessen, schwillt an zu den majestätisch wogenden Versen der achten Strophe:

Zu mächtig ach! ihr himmlischen Höhen zieht  
Ihr mich empor; bei Stürmen, am heitern Tag  
Fühl ich verzehrend euch am Busen  
Wechseln, ihr wandelnden Götterkräfte.

Es ist der Gipfelpunkt des Gedichts; nun kehrt die Folge der Töne zum Anfangston zurück, der jetzt von dem idealischen Ton begleitet sein muß:

Doch heute laß mich stille den trauten Pfad  
Zum Haine gehn, dem golden die Wipfel schmückt  
Sein sterbend Laub, und kränzt auch mir die  
Stirne, ihr holden Erinnerungen!

Beschwert von der Last des Geschauten, bewußt der ihm von höherer  
Macht verhängten Ruhelosigkeit möchte das Herz noch einmal ausruhen  
unter dem letzten goldenen Leuchten. Aber drohender und beängstigen-  
der als zuerst die Trauer um das vergangene Glück steigt nun eine tie-  
fere Sorge auf:

Und daß doch mir zu retten mein sterblich Herz,  
Wie andern, eine bleibende Stätte sei,  
Und heimatlos die Seele mir nicht  
Über das Leben hinweg sich schne,

Die Leidenschaft ist schwerer getönt; doch in der Bitte um die bleibende  
Stätte klingt noch der naive Ton mit. Und dann zeigt die Phantasie dem  
Dichter, wo auch er Sicherheit finden kann, eine andre freilich als die  
des auf festem Boden Wohnenden:

Sei du, Gesang! mein freundlich Asyll sei du,  
Beglückender! mit sorgender Liebe mir  
Gepflegt, der Garten, wo ich wandelnd  
Unter den Blüten, den immerjungen,

In sichrer Einfalt wohne, wenn draußen mir  
Mit ihren Wellen allen die mächtige Zeit  
Die Wandelbare fern rauscht und die  
Stillere Sonne mein Wirken fördert.

Das Heroische verschmilzt als Unterton mit dem Idealischen: im Ge-  
sang, in der „Einfalt“ des den Göttern Vertrauenden ist er vor ihrem  
verzehrenden Wandeln geschützt. Und dann mündet der Wechsel der  
Töne wieder in den Anfangston: wie mit einem tiefen Aufatmen läßt  
sich das Herz in die Stille gleiten:

Ihr segnet gütig über den Sterblichen  
Ihr Himmelskräfte! jedem sein Eigentum,  
O segnet meines auch und daß zu  
Frühe die Parze den Traum nicht ende.

Jetzt findet der Dichter den Frieden nicht mehr nur in der Schönheit  
der herbstlich glühenden Erde, nicht mehr nur in der Erinnerung an  
die verlorene Liebe, sondern im Segen der Himmlischen: idealisch naiv  
ist der Ausklang des Gedichts.

Der Grundton des naiven Gedichts, sagt das Schema, ist die Leiden-  
schaft; es ist „die Metapher großer Bestrebungen“. In der Tat ist diese  
Ode, die anfangs ein ländliches Idyll zu sein scheint, durchpulst von  
der unauslöschlichen Unruhe des heimatlos gewordenen Herzens, von  
einer dunklen Angst, die im letzten Verse noch nachzittert, und umfaßt  
alle Höhen und Tiefen des menschlichen Lebens. Das vermittelnde  
Element, der „Geist“ des Gedichts soll die Phantasie sein; auch dies  
kann man in der Ode bestätigt finden: die Vision der Bindung des Dich-  
ters an die Götter ist das, was das rastlose Suchen und Sehnen seiner  
Seele begründet und schließlich stillt.

Dem gleichen Typus gehört die Ode 'Abendphantasie' (III, 53) an,  
wenn sich auch in ihren sechs Strophen der Wechsel der Töne nur ein-  
mal abspielt. In den beiden ersten Strophen mit ihrem breit ausladen-  
den ruhigen Rhythmus wird das Herz des Dichters, der „der Wanderer“  
sein könnte, förmlich eingewiegt in den ländlichen Abendfrieden. Der  
Unterton der Leidenschaft ist, wie in 'Mein Eigentum', kaum zu hören,  
aber das Bewußtsein der eigenen Friedlosigkeit muß schon in ihm ge-  
schlummert haben, denn jäh bricht es aus in den klagenden Fragen, dem  
gleichsam atemlos vorwärtsdrängenden Gang der dritten Strophe:

Wohin denn ich? Es leben die Sterblichen  
Von Lohn und Arbeit; wechselnd in Müh und Ruh  
Ist alles freudig; warum schläft denn  
Nimmer nur mir in der Brust der Stachel?

Daß ihn ein Sehnen nach Anderem, Höherem nicht ruhen läßt im stillen  
Einklang mit der Natur, ist in diesen Fragen schon unausgesprochen  
enthalten: es bedeutet den idealischen Unterton. Und so richtet sich in  
der folgenden Strophe der Blick über die Erde hinaus, die Phantasie  
läßt ihn über den purpurnen Wolken eine Stätte des Friedens ahnen.  
Vertrauend gibt er sich hin an diese Vision:

und möge droben  
In Licht und Luft zerinnen mir Lieb und Laid!

Aber das Schicksal der Einsamkeit auf der Erde wird nicht von ihm ge-  
nommen. Der sehnsüchtige Schwung der vollklingenden Verse ebbt ab,  
wie das Abendrot im Grau der Dämmerung versinkt. Als dann, in der  
Schlußstrophe, das stürmische Herz zur Ruhe gebracht wird, kann es  
nicht mehr in die ungebrochene Harmonie des naturgebundenen Lebens  
zurückkehren – in dem gemessenen Rhythmus ist noch etwas von der  
febernden Bewegtheit der dritten Strophe zu spüren – aber der Blick in

den Himmel hat die Leidenschaft zur Resignation, den heroisch naiven Anfangston zum idealisch naiven Schlußton gedämpft, und im Ausblick auf das Verglühen der Jugend, den heiteren Frieden des Alters klingen die Töne in wunderbarem Akkord zusammen. In den scharfen Kontrasten, in denen hier die Stufen des Gedichts sich gegeneinander abheben, kommt der Grundton, die Leidenschaft, zu starkem Ausdruck, während die Phantasie, die die Aussicht in eine höhere Welt öffnet, die Dissonanzen löst. Die Grundstimmung dieser Gedichte ist der schneidend empfundene Widerspruch zwischen der Sehnsucht nach Stille und Frieden und dem Bewußtsein höherer Berufung, der durch das tröstende Sich-Herabneigen der göttlichen Macht gemildert wird.

So deutlich wie in diesen beiden Oden ist der Typus des naiven Gedichts sonst nirgends ausgeprägt; man kann seine Struktur vielleicht noch in den Gedichten 'Des Morgens' (II, 52) und 'Der Winter' (IV, 7 f.) erkennen, in denen jedoch der Grundton eine hellere Färbung angenommen hat, die Leidenschaft durch das Bewußtsein der Verbundenheit mit dem Göttlichen gedämpft ist, das „Heroische“ vom „Idealischen“ übertönt wird, während die Ode 'Rückkehr in die Heimath' (IV, 32) den dunkleren Ton wieder stärker vernehmen läßt. In dem freudigen Gruß an die vertrauten Stätten, der die beiden ersten Strophen umfaßt, schwingt schon der schmerzliche Ton der Sehnsucht nach Unerreichbarem mit, der in der dritten in kurzer gepreßter Klage hervorbricht, aber der Blick auf das „heilig duldende Vaterland“, das den Wechsel der persönlichen Leiden und Freuden überdauert, richtet den Trauernden auf, stillt die „eigenmächtigen Wünsche“, und im idealisch naiven Ausklang ist der Verzicht auf die Seligkeit der Liebe und die lockende Ferne seines Stachels beraubt durch die Hingabe an den stillen Segen des heimatlichen Himmels.

Wir suchen nun nach Beispielen für die andern beiden Typen und betrachten die kleine Ode 'Geh unter schöne Sonne' (IV, 23). Das Auge des Dichters erhebt sich zur scheidenden Sonne, er erkennt sie als die „Heilige“; während die „Mühsamen“, die in des Tages Arbeit Ersticken, ihrer nicht achten, erfaßt sein Herz ihr Wesen, die stille Seligkeit der über aller irdischen Mühsal wandelnden Götter. So beginnt das Gedicht in der Stimmung der Phantasie, im naiv idealischen Ton, im stillen leidenschaftslosen Anschauen des göttlichen Bildes. Und nun versenkt sich der Betrachtende in die Herrlichkeit ihrer Erscheinung; in ruhiger Verehrung, voll Dankbarkeit spürt er des Lichtes Freundlichkeit: die Empfindung nimmt das Bild der Phantasie auf, verweilt entzückt und hingegeben auf ihm. Aber schon klingt der „heroische“ Ton ver-

halten mit: die Erinnerung an Diotima, die ihn Stille und Dankbarkeit lehrte, läßt sein Herz stärker schlagen und in der dritten Strophe in leidenschaftlichen Jubel ausbrechen. An dem bewegten Rhythmus wird spürbar, wie er rückschauend aufs neue den Augenblick erlebt, da sich an der Liebe zu Diotima die Liebe zum Göttlichen entzündete. Und der Aufschwung des liebenden Herzens steigert in der letzten Strophe den Ton der anbetenden Verehrung ins Heroisch Idealische, das Bild der Phantasie zeigt stärkere und innigere Bewegtheit: es ist nicht mehr die Sonne allein, die ihm freundlich zugeneigt ist, auch die dunkle Erde und der mächtige Äther lassen ihn ihre Liebe lebendig fühlen. So stellt dies Gedicht — in verkürzter Form — den lyrisch idealischen Typ dar. Sein Grundton ist das Gefühl des innigen Lebens: man spürt wohl wirklich in dieser Ode als tragenden Grund die tiefe Naturverbundenheit und als beherrschende Stimmung die Ruhe und Gelassenheit, die dem naiven Ton eigen ist; sie bestimmt den Gesamtrhythmus des Gedichts und läßt auch die scharfen Kontraste zwischen den verschiedenen Stufen, wie sie für das episch naive Gedicht bezeichnend waren, nicht aufkommen.

Daß der „Geist“ des idealischen Gedichts die Leidenschaft ist, die in „heroischen energischen Dissonanzen“, hervorgerufen durch die Spannung zwischen Wirklichkeit und Ideal, zwischen dem Lebendigen und der Tendenz zur Erhebung, zum Ausdruck kommt, wird deutlicher an einer andern Ode des gleichen Typs, der auch hier, obwohl das Gedicht eine größere Strophenzahl aufweist, in verkürzter Form erscheint; an der Ode 'Der Mensch' (III, 8 f.). Auch hier ist die Stimmung, die das Ganze trägt, die Verbundenheit des Menschen mit seinem Ursprung, mit der göttlichen Erde; aber der Inhalt des Gedichts ist der tragische Zwiespalt, in den er, getrieben von dem Drang zum Höheren und Besseren, mit den Göttern, die ihn zeugten, gerät. Die Tragik des Menschen, der auf der Erde als ein Fremder lebt, war auch der Gehalt des Gedichts 'Mein Eigentum'. Aber dort war es ein persönliches, selbst erlittenes Schicksal, und daher wurde die Leidenschaft der Grundton des Gedichts; hier wird, wie in dem Chor der 'Antigone', dessen Echo deutlich durch die Ode hindurchklingt, das Dasein des Menschen im umfassendsten Sinn gedeutet; deshalb ruht das Gedicht gleichsam auf festerem Grunde, den die Leidenschaft, die hier als das „vermittelnde“ Element erscheint, nicht erschüttert: was dort Aufgewühltsein bis ins Innerste war, ist hier schwermütig verhaltene Klage, die den gemessenen Gang der Verse nirgends unterbricht. Die ersten drei Strophen lassen in ruhiger Betrachtung das in wunderbar zarten Farben getönte

Bild der Erde erstehen, aus der dem Sonnengott, dem Vater, das junge Leben entgegensproßt: unter seinen lächelnden Kindern das schönste der Mensch. Die folgenden Strophen verweilen auf seiner Gestalt, wie er, dem Vater vertraut, geborgen im Schoß der Mutter Erde, sich die „heilge Rebe“ zur Amme wählt — aber er kann nicht bleiben in seinem anfänglichen Lebenskreis, der Keim zu Anderem liegt in seinem Wesen, und scheu meiden ihn die Tiere. Die Bewegung schwillt langsam an; der heroische Unterton wird in der sechsten Strophe schon fast beherrschend: auch dem Vater und der Mutter gleicht der Mensch nicht,

Denn kühn ist in ihm und einzig  
Des Vaters hohe Seele mit deiner Lust,  
O Erd! und deiner Trauer von je vereint . . .

Wie Hyperion das „ungeheure Streben alles zu sein“ nicht ruhen läßt im friedlichen Kreislauf der Natur, so drängt es hier den Menschen über alle Grenzen hinaus:

Der Göttermutter, der Natur, der  
Allesumfassenden, möcht' er gleichen!

Kaum merkbar ist so der Übergang zur dritten Stufe, auf der in drei weiteren Strophen in bewegter Klage, im idealisch heroischen Ton, das schicksalhafte Streben des Menschen nach dem „Besseren“ verfolgt wird, das alle lockende Schönheit der blühenden Erde nicht aufhalten kann, das ihn seinem Vater, dem heiteren, mühelosen Gott, entfremdet. In den letzten drei Strophen aber richtet sich die Gestalt des Menschen, der im Anfang als holdes Kind der Natur erschien, in ihrer vollen tragischen Größe auf: was ihn nicht frei atmen läßt wie die Vögel des Waldes, was ihn wissend leiden macht ist zugleich sein Adel und seine Herrlichkeit. Ihm, dem die höchste Seligkeit geschenkt ist, dem „Starken“, der, wie Hölderlin in späteren Gedichten oft sagt, der großen, göttlichen Freude fähig ist, glüht der Funke in der Brust, den das Schicksal „allausgleichend“ zur verzehrenden Flamme entfacht. In diesem „heroisch idealischen“ Ausklang, in der erregten und doch gebändigten Bewegung der letzten Strophe spricht sich die bewußte und tief empfundene Bejahung des einzigartigen Loses des Menschen aus.

Der lyrisch idealische Typus ist unter den Oden häufiger als der episch naive zu erkennen. In dem Gedicht 'Die Heimath' (IV, 19) ist es die Hoffnung auf Stillung des Schmerzes, auf Erleichterung der lastenden Ernte von Leiden, auf Ruhe an den vertrauten Ufern der Jugend, die dem Heimkehrenden als tröstendes Bild der Phantasie vorschwebt; er

läßt sich einwiegen in den Frieden und die Geborgenheit der heimatlichen Berge und des mütterlichen Hauses. Aber schnell erwacht das Wissen, daß sein Leid von Sterblichen nicht geheilt werden kann: der Ton der Leidenschaft ist gedämpft von dem Bewußtsein — das in der letzten Strophe sich voll auswirkt — daß es die Götter sind, die das Leid, das heilige Leid senden, und daß, wer des himmlischen Feuers gewürdigt wird, auch das Leid als Geschenk aus ihrer Hand nehmen muß.

Der Grundton des lyrisch idealischen Gedichts, das Ruhen in der Einheit mit den göttlichen Mächten, ist zu vollem Klang gebracht in der Ode 'Dichtermuth' (IV, 39 ff.). Daß den Dichter die Verwandtschaft mit allen Lebendigen, der Dienst, zu dem ihn die Götter berufen haben, gegen alle Gefahren und Widrigkeiten schützt, ist das Leitbild, das zu Anfang aufleuchtet. Und er läßt sich tragen von dieser Sicherheit, von dem Widerhall, den sein Gesang in andern Herzen findet und der in ihm selbst das freudige Vertrauen stärkt. Das Gefühl der Geborgenheit ist so stark, daß es den Ausbruch der Leidenschaft hemmt, daß das Bild der Woge, die den Vertrauenden jäh hinunterzieht, nur auf einen Augenblick den Horizont verdüstert. In der zweiten Fassung wird das frohe Vertrauen noch ausgesprochener auf die Bindung des Dichters an die Götter gegründet: hier geht der Ton der Leidenschaft fast ganz unter in dem tröstenden Bewußtsein, daß der Dichter „an goldnen Gängelbänden“ von dem Sonnengott gehalten, ja auch im Tode von ihm geleitet wird, und der heroisch idealische Ausklang wird auf eine noch höhere Ebene gehoben: der Tod des Sängers wird schön sein, weil er in die Zeit der großen Welterneuerung fällt, da „dem Geiste sein Recht nirgend gebricht“.

Ähnlich an Stimmung und Gehalt ist diesem Gedicht die in frei abgewandelten sapphischen Strophen gedichtete Ode 'Unter den Alpen gesungen' (IV, 54 f.), wohl das ruhevollste unter allen Gedichten Hölderlins. Ganz stark klingt im idealischen Ton der ersten beiden Strophen, die das Bild der heiligen, in engster Vertrautheit mit den Göttern lebenden Unschuld beschwören, der naive Unterton mit: sie wird nicht, wie der Dichter in 'Mein Eigentum', durch die Nähe der Götter dem Irdischen entfremdet, sie hat die ursprüngliche Einheit mit der Natur bewahrt und ist doch der „Weisheit“ voll, das „Staunen“ des irrenden Mannes, das Betroffensein vor dem Göttlichen ist ihr fremd, Schuld und Befleckung kennt sie nicht. In tief beruhigtem Ton spinnen die folgenden Strophen den Gedanken fort: die Tiere, die in der Ode 'Der Mensch' den in die Weite strebenden Menschen scheuen, trauen ihr,

Wald und Berge haben für sie noch Sprache, ja der große Vater läßt sie den Sinn alles Geschehens und leidvollen Erfahrens der Menschen hell durchschauen. Der Unterton ist in diesen Strophen vielleicht nicht der heroische, sondern der idealische, der nach der Tabelle erst bei der zweiten Wiederkehr des naiven Tons eintritt. Und für den Dichter gehen die Schrecken der Vergänglichkeit und des immer drohenden frühen Endes unter in der Seligkeit, die von diesem Bilde in ihn einströmt; der Ton der Leidenschaft wird fast von dem Unterton — sei es der naive oder der idealische — übertönt, und erst in der letzten Strophe, als sich der Dichter der eigenen Nähe zu den Göttern erinnert, wird im heroisch idealischen Schlußakkord ein kraftvoller Ton hörbar, nicht des Schmerzes, sondern des freudigen Sichaufraffens zur Erfüllung seines Berufs, die Sprachen des Himmels den Menschen zu deuten.

Stärker ist der heroisch dunkle Ton in der Ode 'Lebenslauf' (IV, 22) vernehmbar, die auch auf den Grundton der beruhigten Sicherheit gestimmt ist. Man kann hier vielleicht annehmen, daß die Anfangsstrophe im heroisch idealischen Ton gehalten ist, das Gedicht also dem Wechsel der Töne in der zweiten Hälfte des Schemas folgt. Liebe und Leid zwingen den Menschen nieder, verwehren ihm den Flug zur Höhe, zur großen Tat, die es ihn zu vollbringen drängt — und doch weiß er, der sich, ohne daß es hier ausgesprochen wird, von den Himmlischen gehalten fühlt, daß sein Lebenslauf, ganz gleich wie hoch der Schwung seines Bogens sei, nicht sinnlos ist. Denn er kehrt zu seinem Ursprung — der im Schoß der Götter ist — zurück, und überall geleiten ihn die himmlischen Mächte, auch in der tiefsten Unterwelt ist ihre Liebe — in der letzten Fassung ihre sittlich ordnende Kraft — noch spürbar. Ihnen — das bedeutet hier der idealisch naive Ton — gibt er sich vertrauend hin. Und wenn er sich nun erinnert, wie ihn sein Weg von den Höhen großer Hoffnung in die Tiefen der Verzweiflung geführt hat — man kann an Hyperion denken, der „in einem Tage siebzigmal vom Himmel auf die Erde geworfen“ wird — so ist auch hier die Leidenschaft verhalten; denn er weiß, daß es die „Allerhaltenden“ sind, die, wenn sie ihn auch nicht „mit Vorsicht“ führen, dennoch über seinem Leben wachen; der Ton ist idealisch heroisch. Der Charakter der Schlußstrophe wäre dann der gleiche wie der des Anfangs, heroisch idealisch: was zuerst nur angedeutet war, das „umsonst nicht“, wird entfaltet. Die Himmlischen lassen den Menschen durch Glück, Schmerz, durch Gutes und Böses gehen, damit er alles erfahre und in allem ihr Geschenk erkenne, daß er vor allem die Möglichkeit sich zu entscheiden, „Aufzubrechen, wohin er will“, recht verstehe, sich auch in der Frei-

heit an die Götter gebunden fühle. Der Gedanke, der in der Ode 'Die Heimath' schon aufleuchtete, ist zu tieferem, umfassenderem Ausdruck gelangt; der Klang des Gedichts — in dem der naive Unterton zweimal durch den heroischen ersetzt wird — ist männlicher und herber. Neben den herrlichen Versen Goethes „Alles geben die Götter die unendlichen Ihren Lieblingen ganz . . .“ die die gleiche Grunderfahrung der göttlichen Nähe in allen Höhen und Tiefen des Lebens in einem einzigen aus Jubel und Klage gemischten Aufschrei des Herzens verdichten, behaupten die von tragischem Wissen durchbebten, fromm gefaßten Strophen Hölderlins ihr eigenes Gewicht.

Dem lyrisch idealischen Typ gehört auch der 'Gesang des Deutschen' (IV, 129 ff.) an; ja hier wird das Schema dieses Gedichts in zweimaligem Wechsel der Töne voll verwirklicht. Daß auch das Vaterland, das Hyperion von allen Göttern verlassen sah, doch von ihren Kräften getragen sei, ist dem Dichter geheimnisvoll zur Gewißheit geworden und begründet den naiv freudigen Grundton der Ode. Und was er zu Anfang nur hoffend glaubte, wird in den beiden Schlußstrophen zur heroisch idealischen, auf die Bilder des 'Archipelagus' vorausweisenden Vision.

Der dritte Typus, das tragische oder energische Gedicht, vereinigt in sich die äußersten Gegensätze: Erschütterung, Trauer, Verzweiflung und die höchste Seligkeit der Betrachtung; von ihm kann gelten, was Hölderlin von der griechischen Tragödie sagte, daß in der Trauer sich das Freudigste ausspricht. Dieser Typus ist schon in einem der früheren Gedichte, in der Ode 'Der Zeitgeist' (III, 10) verkürzt erkennbar. Das schreckenerregende göttliche Antlitz des Allerschütterers wandelt sich in das des Vaters; der Geängstete erkennt in ihm denjenigen, der mit seinem todbringenden Strahl aus ihm selbst den Geist erweckt, ihn „herrlich ans Leben gebracht“ hat, und schaut erschüttert, aber gefaßt auf sein zerstörendes und zugleich reinigendes und erleuchtendes Wirken.

Hölderlin beleuchtet diesen lyrischen Typus, die „tragische Ode“, in ihrem inneren Gang noch einmal besonders im Rahmen der philosophischen Empedoklesfragmente (III, 316 f.). Wilhelm Böhm hat in seiner Hölderlinbiographie auf die Übereinstimmung dieser theoretischen Darstellung mit dem Aufbau der 'Elegie' (IV, 77 ff.), auf die Parallele der „logischen und psychologischen Dialektik“ hingewiesen (Bd. 2, S. 284). In der Tat läßt sich bis ins Einzelne zeigen, wie das im 'Grund zum Empedokles' entwickelte Schema in der 'Elegie', deutlicher noch in der Stropheneinteilung in 'Menons Klagen um Diotima'

verwirklicht ist; ein interessanter Beweis für den lebendigen und fruchtbaren Zusammenhang zwischen Hölderlins Dichtung und seinem ästhetisch-philosophischen Denken, der es uns ermöglicht, durch das theoretische Gerüst hindurch den Lebensgrund der Dichtung zu erkennen. In dem theoretischen Fragment entwickelt Hölderlin seinen Grundgedanken der Tragödie: wie durch Kampf und gegenseitige Durchdringung der „Extreme“ die innige Verbindung von Mensch und Natur, von Organischem und Aorgischem erreicht wird und wie dieses Übermaß der Innigkeit durch den Tod des Einzelnen aufgelöst und in eine „reifere . . . allgemeine Innigkeit“ verwandelt wird: wie die Vereinigung des Göttlichen und Menschlichen, die in dem Helden zur Wirklichkeit geworden war, durch sein Opfer der Welt geschenkt wird. Am Beginn des Fragments zeigt Hölderlin, wie sich in der tragischen Ode dieser Prozeß in lyrischer Form, in den wechselnden Zuständen der Seele vollzieht. „Die tragische Ode fängt im höchsten Feuer an, der reine Geist, die reine Innigkeit hat ihre Gränze überschritten . . . und so ist durch Übermaß der Innigkeit der Zwist entstanden, den die tragische Ode gleich zu Anfang fingirt, um das Reine darzustellen“ — um das Absolute im Endlichen, das Göttliche im Menschlichen sichtbar zu machen. In den beiden ersten Strophen der Elegie läßt sich nun wirklich aus dem aufs äußerste gesteigerten Schmerz des friedlosen Herzens, das dem getroffenen Wild gleich umherirrt und auch im „eisernen Schlaf“ nicht vergessen kann, was es besaß, das Glück der allzu innigen Vereinigung erschließen, das sich unabwendbar auflösen mußte. Und es ist ein Schmerz, der nicht dem vergänglichen Augenblick angehört, der die ganze Existenz bis ins Innerste trifft: der Dichter fühlt sich im Reich des Todes ohne Entrinnen gefesselt. Der Ton dieser Klage ist im vollen Sinne der idealisch heroische. Die Ode „geht dann weiter durch einen natürlichen Act aus dem Extrem des Unterscheidens und der Noth in das Extrem des Nichtunterscheidens des Reinen, des Übersinnlichen, das gar keine Noth anzuerkennen scheint . . .“ Das „Nichtunterscheiden des Reinen“ ist hier das Anschauen des „idealischen Bildes“, der übersinnlichen Wirklichkeit, wie es in der Elegie, auf dem Wege einer natürlichen Reaktion, an die Stelle des verzweifelt ermattenden Ringens tritt: der goldene Tag der Liebe ist plötzlich zurückgekehrt, mit aller Schönheit der beseelten, mitfühlenden Natur, den allschauenden Sternen, den vertrauten Rosen und Lilien, und in dem „anderen Leben“, das den Liebenden gewährt ist, wird das Vorübertosen der Zeit nicht empfunden:

Denn sie alle die Tag' und Jahre der Sterne, sie waren,  
Diotima! um uns innig und ewig vereint.

An dies ins Überwirkliche gesteigerte Glück der Seelenvereinigung, gegründet auf die Einheit des Zeitlichen und Ewigen, des Göttlichen und Menschlichen, gibt sich das Herz in seliger Betrachtung hin (naiv idealischer Ton). „Von da fällt sie — wird in dem Fragment weiter von der tragischen Ode gesagt — in eine reine Sinnlichkeit, eine bescheidnere Innigkeit, denn die ursprünglich höhere, göttlichere, kühnere Innigkeit ist ihr als Extrem erschienen . . . sie muß aus den Extremen des Unterscheidens und Nichtunterscheidens in jene stille Besonnenheit und Empfindung übergehen . . .“ Der Dichter erlebt in dem Bild der friedlichen Schwäne noch einmal die Stunden, da die Liebenden „den eigenen Gott . . . in Einem Seelengesange“ fühlten, nicht mehr als höchste, ins Metaphysische vorstoßende Ekstase, sondern menschlich, als kindlich und freudig empfundenen Frieden, in „stiller Besonnenheit“. Aber er erlebt sie in der Einsamkeit der Gegenwart, in der Öde seines Hauses, im Bewußtsein des sinnlosen Schattendaseins, das er jetzt führt: der Unterton der Leidenschaft klingt in dem naiven Ton stark mit. Dann wiederholt sich die Bewegung: weil die Ode „nicht in dieser Bescheidenheit tragisch enden soll“, muß sie wieder in den Anfangston übergehen; die Trostlosigkeit überfällt von neuem das Herz, aber der Kampf muß nun mit „angestrenzter Besonnenheit“ geführt werden, der ursprüngliche Ton des Übermaßes, der ungehemmten Leidenschaft wird „als Gegensatz“ empfunden. Der Ton der fünften Strophe ist dumpfer, die Klage gehaltener (naiv-heroisch); und auf der folgenden Stufe, in der sechsten und siebten Strophe, „geht dann das Idealische, das diese beiden Gegensätze vereinigt, reiner hervor, der Urton ist wieder und mit Besonnenheit gefunden. . .“ Die tröstende Erscheinung Diotimas steigt auf, mitten im Schmerze wird das reine Ideal, der Urgrund des Gedichts, wieder gewiß — in 'Menons Klagen' erscheint an dieser Stelle die große Vision des wiederkehrenden Griechenland. Der Ton, in dem sie sich vergegenwärtigt, ist heroisch idealisch, dieselbe Vereinigung von Leidenschaft und Phantasie wie zu Anfang, nur daß hier die Phantasie der beherrschende Ton ist; so ist „der Urton . . . mit Besonnenheit gefunden“. „Dann geht sie wieder von da aus durch eine mäßige freiere Reflexion oder Empfindung“ — durch die liebevoll bewundernde, tief beruhigte Betrachtung der Gestalt der „Athenerin“, im idealisch naiven Ton der achten Strophe — „sicherer, freier, gründlicher . . . in den Anfangston zurück“. In der Schlußstrophe kehrt der leidenschaftliche Schwung der Anfangsstrophen wieder, aber die Seele ist gefestigt, sie versinkt nicht mehr in Verzweiflung, sondern wendet sich

der Höhe zu, in der Gewißheit mit der Geliebten „zu Göttern die Bahn“ zu gehen (naiv heroischer Ton).

Die zerreißende Erfahrung des bis in den Grund des Daseins reichenden Zwiespalts, die Hölderlin in der Trennung von Diotima machte, führten ihn tief in die Welt des Tragischen hinein. Und während er sie im 'Empedokles' immer wieder neu zu gestalten suchte, wird das Erlebnis des Tragischen auch in seiner Lyrik beherrschend. Nicht nur der Gehalt der Gedichte zeigt es, sondern auch das deutlich erkennbare Vorwiegen des tragischen Typus unter den Oden. Die Ode 'Der Abschied' (IV, 26 ff.) ist der stärkste und unmittelbarste Ausdruck des Grunderlebnisses dieser Lyrik, in dem der Riß, der durch die Welt geht, im eigenen Herzen erfahren wird. Er stellt sich in einer verkürzten Form dar, in der das Heroisch Idealische vorherrscht, der naive Ton zurückgedrängt ist. Wieder beginnt die Ode „im höchsten Feuer“, in einer tieferen Verzweiflung noch als die Elegie: das Leid der Liebe ist gesteigert durch das Bewußtsein, Göttliches verraten, Heiliges gemordet zu haben, eine Sünde, anderer Art als der Menschen Sinn denkt, auf sich geladen zu haben und dabei doch dem Walten eines Gottes ausgeliefert zu sein. In dem idealisch heroischen Anfangston klingt der idealische Unterton stark vor, die Leidenschaft ist vertieft durch das Betroffensein von dem drohenden, unverständenen göttlichen Wirken. Und dann löst sich das Rätsel in einer von tiefstem Schmerz, von tödlicher Resignation durchzitterten Intuition: eine Kluft ist aufgerissen zwischen Menschen und Göttern, allentzweiender Haß, ungestaltete Furcht trennt sie — und um den Abgrund zu schließen, wird von den Liebenden das Opfer des Besten und Höchsten das sie haben, das Opfer ihrer Liebe gefordert. Es ist der heroisch idealische Ton, in dem — in drei Strophen dunklen Klanges, die in langsamem, dumpf hämmerndem Rhythmus dahinschreiten — die Bereitschaft zu diesem Opfer ausgesprochen wird:

Reich die Schale mir selbst! daß ich des rettenden  
Heiligen Giftes genug, daß ich des Lethetranks  
Mit dir trinke, daß alles  
Haß und Liebe vergessen sei.

In der folgenden Strophe kommt die leidenschaftliche Erregung zur Ruhe; der Liebende gibt sich hin an den Traum einer fernen Zeit, da sie friedlich und fremd, gleich Schatten, einander begegnen werden; alles Feuer ist erloschen, alle Bitterkeit verstummt in stillem Hindämmern (idealisch naiver Ton). Aber dann, mitten in der achten Strophe, flammt das Gefühl wieder auf, an der Stelle des Abschieds „erwarmet

ein Herz“ in den Liebenden, die süßen Klänge der Vergangenheit ertönen wieder, Staunen ergreift den Erwachten . . . Die Leidenschaft hat ihre Schärfe verloren, ist — im naiv heroischen Ton — gemildert und verklärt durch die Ahnung neuen Glücks, eines Glücks, das, wie in den Varianten, vor allem in dem fremdartig leuchtenden Bilde der letzten Fassung deutlich wird, einer überweltlichen Sphäre angehört:

Und die Lilie duftet  
Golden über dem Bach uns auf.

Aus dem Übermaß der Innigkeit ist die „reifere, reine Innigkeit“ geworden, durch die tödliche Trennung hindurch eine neue Einheit erungen.

Den gleichen Gang und die gleiche Grundstimmung erkennen wir, wenn auch in stark gedämpftem Ton, in der Ode 'Bitte', später 'An die Hoffnung' (IV, 16 und 64). Der Wechsel der Töne folgt hier der ersten Hälfte des Schemas; die Leidenschaft ist durch das Vorklingen des naiven Tons gemildert. Schon am Rande des Schattenreiches, vom kalten Hauch des Todes angeweht, ruft der Dichter die Hoffnung an. Ihr tröstendes Bild droht in düsterer Klage, in dem Schauer des Herzens, das noch singen möchte und die Vernichtung nahen fühlt, wie ihn der letzte Vers der zweiten Strophe erschütternd malt, zu versinken. Doch in der Stille des herbstlich blühenden Tals, im Frieden der Natur erscheint die Retterin (naiv idealischer Ton), und der Dichter gibt sich hin an ihre Erscheinung im mitternächtlichen Hain, er wird ruhig im Anschauen der „immerfrohen Blumen“, der „sicheren Sterne“, die den nächtlichen Schauer, der die ersten Strophen beherrschte, nur noch ganz leise nachklingen lassen (heroisch naiver Ton). Dann aber erhebt sich die Seele mit neuem Schwung, mit gefestigtem Mut und richtet den Blick über die sichtbare Welt hinaus in des Äthers Gärten; sie fühlt sich stark genug, um „anderes“, schreckendes Glück, nicht mehr um das irdisch vertraute, zu bitten. In dem majestätischen Andante des letzten Verses

Schröke mit anderem nur das Herz mir

kommt das Heroische zu vollem und reinem Klang, die Verzweiflung ist überwunden durch das „naive“ Bewußtsein des „innigen Lebens“, der wiedererrungenen Einheit mit dem Transzendenten.

Der innerste Grund des tragischen Gedichts ist die Überwindung des Leides, die Versöhnung des Zwiespalts, die Schau eines neuen Lebens durch Kampf und Tod hindurch. Für Hölderlin bedeutet das Diotima-Erlebnis in seinem letzten Sinn das Geführtwerden und Reifen zum

Amt des Propheten; das tragische Schicksal dieser Liebe vollendet sich — das ist sehr deutlich an der Umwandlung der 'Elegie' in 'Mennons Klagen' zu erkennen — darin, daß sie aufgeht in der Erfüllung einer weltumfassenden Vision. Schon in der Ode 'Diotima' (IV, 25) wird dieses tragisch prophetische Erlebnis — obwohl das Gedicht noch im Angesicht der Lebenden konzipiert ist — wie vorausahnend gestaltet; und man erkennt in der Folge der Strophen den tragischen Typus, in der gleichen Form wie in 'Der Abschied', wenn auch der Ton der Leidenschaft noch gedämpft, von der Freude übertönt und das Ganze in eine hellere Färbung getaucht ist.

Auf einen ähnlichen Ton ist die Ode 'Die Liebe' (IV, 20 f.) gestimmt. Die „intellektuelle Anschauung“, die Hoffnung auf eine neu belebte geistige Welt mitten in der Öde der Gegenwart, die den freudigen Grundton hervorbringt, ist in den drei mittleren Strophen, in dem Bilde des unter Schnee und Eis „zur erlesenen Stunde“ keimenden Lebens enthalten. Sie wird verbürgt durch die Liebe, die „einziggenügsam“ dem „ehernen, wilden Boden“ entsproßt. Die Liebe ist göttlichen Ursprungs und zugleich über die Schranken der Persönlichkeit hinausgehoben: so wird in den jubelnden Klängen der letzten Strophe das stille Glück des Herzens zu einer blühenden Welt, die Sprache der Liebenden zur Stimme des ganzen Volks.

Wo aber die Trennung von der Geliebten, die tragische Spannung tiefer erlebt ist, muß auch der Ton der Überwindung stärker erklingen, die prophetische Vision heller aufleuchten. In den verschiedenen Fassungen der Ode 'An Eduard' (IV, 33 ff.) sieht man, wie die Macht und Größe des „idealischen Bildes“ von einer Stufe zur andern wächst. Drei Strophen leidenschaftlich erhabener Trauer bilden den Eingang: aus der tiefen Verlassenheit, in der dem Liebenden nichts geblieben ist als sein Saitenspiel, erhebt er sich zur völligen Hingabe an den Freund, den „Gewaltigen“, mit dem er auch in den Tod zu gehen bereit ist. In dem Gesang des kämpfenden Helden klingt dann, milder als in der Ode 'Der Abschied', der Gedanke eines sühnenden Opfers an, in dem das Feuer der Liebe, die nirgend ihresgleichen, nirgends eine Heimat findet, „sich kühlt“, erlischt; und zugleich wird das eigene Schicksal in die Sphäre der griechischen Heroenfreundschaft erhoben und in der tröstenden Gewißheit, daß sein Achill sein Gedächtnis rein erhalten wird, löst sich die Spannung. In der zweiten und dritten Fassung wird das Bild der Phantasie über das Persönliche hinaus erweitert: das Opfer wird fruchtbar sein, ein Tag wird kommen, an dem die Liebe ihr Zeichen aufrichten wird und die verschwiegenen Wünsche des trauernden Herzens erfüllt

sein werden; aus dem Tod in der Schlacht wird ein festlicher Opferzug, und über den Gefallenen erklingt schon der Ruhmesgesang und der Jubel der anbrechenden bessern Zeit. Noch deutlicher wird es in der dritten Fassung, daß das „idealische Bild“ wirklich die Erfüllung einer prophetischen Sehnsucht ist:

Wirds wahr, was uns, bei Tag und Nacht, zu  
Lange der glühende Traum verkündet?

Der heftig bewegte Rhythmus dieser Strophen unterstreicht den heroischen Unterton, die seherische Leidenschaft, deren Schwung die Phantasie beflügelt. Plötzlich verstummen die mächtigen Akkorde, versinkt die Vision — das Auge des Dichters fällt auf die vertrauten Wälder und Berge, das Herz ruht in ihrer bergenden Stille, lauscht dem Wiegen- gesang der Weisheit (idealisch naiver Ton); aber der Augenblick des Ruhens ist kurz: die mahnenden Blitze des Zeitengottes durchzucken den Frieden der Abgeschiedenheit, und die Bewegung des Gedichts schwillt in Klang und Rhythmus aufs neue an, der Liebende läßt sich mit emportragen von dem Sturm, in dem der mächtige Vater, der Herr der Helden den Freund zu sich ruft; aus der heroischen Klage der Eingangsstrophen ist innere Festigkeit geworden, die dem „lächelnden Gott“ freudig ins Auge sieht.

In der Ode 'Ermunterung' (IV, 43 ff.) ist die schmerzliche Wunde, die das Schicksal dem Herzen des Dichters geschlagen hat, nicht mehr sichtbar; das persönliche Leid ist aufgegangen in einer tieferen umfassenderen Trauer. Die Öde der Zeit, die Nacht der Götterferne läßt das Herz des Dichters, das „heilige Herz“, in dem einst die Stimme der Götter widerklang, erstarren und verstummen, es vernimmt die Sprache des Äthers und der Erde nicht mehr, spürt nirgends das Wirken des Geistes und der Liebe. So dämpft das „Idealische“ die leidenschaftliche Bewegtheit des heroischen Tons: in dumpfen Klängen und schwerem majestätischem Rhythmus schreiten die Verse dahin. Zwar ist das Herz noch ein „kahl Gefild“, und doch läßt der Atem der Natur, der „alleserheitende, seelenvolle“, die Hoffnung erwachen. Aber langsam wächst, im Wechsel des naiv idealischen und idealisch naiven Tons, die stille und frohe Zuversicht, daß bald die Starre sich lösen, die innige Vertrautheit der Elemente und der Menschen wiederkehren wird, daß das Lob der Götter, der Widerhall aus „fühlendem Herzen“ das Leben der göttlichen Mächte zu voller Entfaltung gelangen lassen wird. Erst in der letzten Strophe hebt sich die Stimme wieder zum heroischen, wenn auch immer noch getragenen Ton, zu der auf tiefer innerer Gewißheit ruhen-



den prophetischen Schau des geheimen Wirkens des Gottes und des „schönen“ Tages, da er wieder seinen Namen nennen wird.

Die reinste und dichterisch vollendetste Form der tragischen Ode, in der die Auflösung des innersten Seelenleids im Erlebnis der göttlichen Nähe, die Verklärung der Trauer in Freudigkeit den schönsten Ausdruck findet, stellt die Ode 'Der blinde Sänger' (IV, 57 ff.) dar, in der sich der Wechsel der Töne voll entfaltet. Furchtbarer Schmerz, *αἶνον ἄχος*, hat dem Sänger das Licht der Augen geraubt; das Gedicht beginnt — im höchsten Feuer — mit der Klage über die Bande, in denen die unendliche Nacht sein Herz hält, das nicht schlummert wie in der 'Elegie' oder 'Ermunterung', sondern gegen die Wände schlägt, die es einengen, laut ruft nach dem beseligenden Licht, das ihm stets die Nähe des Göttlichen verbürgte, nie sein Vertrauen enttäuschte (idealistisch heroischer Ton). Und in der Erinnerung an die vom Licht der Blumen, vom Angesicht der Lieben und der Weite des Himmels erleuchtete Jugend wird er sich dieser beglückenden Nähe wieder wehmütig bewußt (naiv idealischer Ton). Während er sich „still allein“ dem Gedenken an Lieb und Leid der helleren Tage hingibt, regt sich seine schaffende Kraft, und beim Lauschen in die Ferne erwacht die Hoffnung auf den Retter: in ruhender Betrachtung klingt die neue Bewegung schon vor (heroisch naiver Ton). Dann schwillt sie in der siebten Strophe mächtig an: er hört den Wagen des Gottes, wie er donnernd um die Erde rollt, er spürt seine zugleich tötende und belebende Kraft, und sein Herz schwingt sich zu ihm auf, wird mitgerissen auf der „Irrbahn“, ins weglose All, durch das der Gott doch sicher wandelt. Sein Lied gewinnt auf der toddrohenden Fahrt neue Lebenskraft, ein Schimmer der Ruhe ausstrahlenden göttlichen Nähe ist eingedrungen in die hoffnungslose Nacht (naiv heroischer Ton). Und nun gerät in der zehnten Strophe die rhythmische Bewegung aus ihrem steil hinaufstürmenden Aufschwung in atemloses Zittern — und in kurzem Aufschrei bricht in der elften Strophe die Fülle des Lichtes über den Sänger herein: das Glück der Jugend, doch nicht mehr das naiv empfundene, in der „ursprünglichen Einfalt des Herzens und Lebens“ (III, 305) hingenommene, sondern das vom Geist errungene, durch Schmerzen leuchtende. Die wehmütvoll verweilende Rückschau der vierten und fünften Strophe ist zur machtvollen Vision gesteigert (heroisch idealischer Ton). Und nun erblickt er in dem Quell des Lichts, das aus heiligem Kelch rinnt, die Stätten der Kindheit, das Angesicht der Seinen: das Wiedersehen, das Ausruhen in der alten Liebe ist geweiht durch den Hauch des Göttlichen (idealistisch naiver Ton). Mächtig aber tönt in den

Frieden wieder die Stimme der hohen tragischen Leidenschaft: die göttliche Nähe droht ihn zu vernichten, die Freude der „Starken“ sein ihrer noch ungewohntes Herz zu sprengen; er muß die Lieben von einst bitten, daß sie ihm helfen, das neue Leben zu tragen (naiv heroischer Ton).

Das Erlebnis der Befreiung aus tödlicher Erstarrung und Ermattung wird auch in der Ode 'Der gefesselte Strom' (IV, 56) gestaltet. Sie spielt sich hier auf einer anderen Ebene, im Leben des Halbgotts, ab. Der Dichter ruft dem jugendlichen Strom, der in den Banden des Eises schläft, voller Ungeduld zu, seines göttlichen Ursprungs zu gedenken, die Boten aus der Höhe zu hören. Das leidenschaftliche Verlangen, die Kraft des Göttlichen in der Welt wirksam zu sehen, brennt in seiner Seele. Auch hier herrscht, in der verkürzten Form, wie in der Ode 'Der Abschied', der heroisch idealische Ton vor. In der letzten Strophe erklingt gesteigert und verwandelt der Anfangston: der Göttersohn erhebt sich über die blühende Erde, die sein Lauf befruchtet; in mächtigem Aufschwung, in ruhevolem Wandeln, wie es, im naiv heroischen Ton, der majestätische Rhythmus ausdrückt, strebt er „hin zu Unsterblichen“, in die Arme des Vaters.

Tragisch heroischen Charakter trägt auch die späte Ode 'Dichterberuf' (IV, 145 ff.), in der die Töne wieder zweimal miteinander wechseln. Hier aber wirkt sich die Leidenschaft nicht mehr aus in dem Ringen mit dem eigenen Schicksal, sondern in dem Kampf des Sehers mit den Gewalten seiner Zeit. Wie in der Ode 'Ermunterung' sieht er um sich Öde und Leere, sieht die Völker im Schlaf des Geistes — da steigt vor seinem inneren Auge der im Triumph einherstürmende, Leben und Freude ausstrahlende Weingott auf, und er ruft den Gott des Tages, den Gott der Dichter an, die Menschen aus ihrer Erstarrung zu erwecken: sehnsuchtsvolle Ungeduld, gespornt vom Wissen um die göttliche Lebensfülle, treibt ihn (heroisch idealischer Ton). Er weiß, daß es dem Sänger heute nicht mehr erlaubt ist, den täglichen Lebenskampf der Menschen zu besingen — jetzt gilt es, das Bild des Höchsten ihren Herzen einzuprägen, sich aus der Begrenzung des naturnahen Daseins zur letzten Höhe des Geistes zu erheben (naiv idealischer Ton). Und doch zieht die Erinnerung an die erste beglückende Stunde der Erleuchtung durch den göttlichen Geist den Dichter zurück zu den Quellen, den Ufern und Hainen und Höhen, wo inmitten ihrer Stille „wie vom Strale gerührt das Gebein erbebt“. Aber der Anruf aus der Höhe läßt ihm kaum einen Augenblick des Ausruhens, der heroische Unterton über-tönt fast den naiven, dann bricht — in der siebten Strophe — der Ge-

dankengang ab, und der Anblick des stürmischen Zeitgeschehens, das die ganze Welt erfüllt, der reißenden Schicksalstage, in denen doch zugleich das stille Sinnen des Gottes wirkt, ergreift ihn, die süßen Klänge, die die Natur im Herzen des Dichters widerhallen läßt, müssen vor den Donnern der Zeit verstummen wie das Stümpfern eines Kindes vor dem Spiel des Meisters: der naive Ton geht über in den heroischen. Und das Bild der Phantasie, die Vision des Dichterberufs, zuerst im naiv idealischen Ton nur kurz angedeutet, erscheint aufs neue, ins Heroische gesteigert durch das prophetische Wissen um das, was sich unter den Donnern der Geschichte vorbereitet, durch das Bewußtsein der schweren Verantwortung, die der Dichter dem nahenden „Geist“ gegenüber trägt. Aus höchster Ekstase verfällt er — in der zwölften Strophe — in den stillen Ton sinnender Betrachtung: er sieht sich nur in der Gegenwart, sieht die Götterfremdheit in den Herzen seiner Zeitgenossen; sie glauben die Himmelskräfte sich dienstbar machen zu können, er aber weiß, daß Gewalt und Klugheit das Göttliche nicht erreichen, sondern nur Demut und Dankbarkeit (idealisch naiver Ton). Und in der letzten Strophe erhebt sich der Ton noch einmal ins Heroische, wenn auch nicht in leidenschaftlicher Bewegtheit, sondern in tieferem Sinnen. Hatte er im Anfang den Gott vertrauensvoll und begeistert angerufen, so befällt ihn jetzt, ähnlich wie in der Schlußstrophe der Ode 'Der blinde Sänger', das Gefühl des Drohenden und Gefährdenden, das seine Nähe mit sich bringt. Dort warf er sich im Rausch des neuen Glücks den Seinen ans Herz; hier aber sieht er sich einsam vor Gott. Er weiß, daß des Sehers Schicksal ist, allen voraus zu sein, keinen zu finden, der verstehen hilft: aber zugleich geht ihm eine neue Gewißheit auf: die „Einfalt“ der vertrauenden Hingabe schützt ihn vor der verzehrenden Nähe, und wenn doch seine Kraft versagt, so wird Gott selbst sich ihm schonend entziehen.

Man hat deutlich den Eindruck, daß gegen den Schluß die Ode aus dem Schema der wechselnden Töne herausfällt. Das Sinnend-Visionäre, das die letzten Strophen beherrscht, ist dem lyrischen, gefühlsmäßigen Charakter der Ode, der sich in dem Schema ausdrückt, fremd. In der Tat steht dieses Gedicht an der Grenze, an der die lyrische Dichtung übergeht in die eigentlich prophetische und die Form der Ode abgelöst wird durch die Hymne in freien Rhythmen. Das wird bestätigt durch die nahe inhaltliche Beziehung des Gedichts zu der Hymne 'Wie wenn am Feiertage'. Die Stilwandlung wird ganz deutlich erkennbar in den späten Umarbeitungen der Oden 'Dichtermuth' in 'Blödigkeit' (IV, 68), 'Der blinde Sänger' in 'Chiron' (IV, 65 ff.) und 'Der gefesselte Strom' in

'Ganymed' (IV, 69). Ihr Gehalt ist aus dem Gefühlsmäßigen, aus der Darstellung wechselnder Seelenzustände ins Mythisch-Eschatologische gesteigert. Das wirkt sich auf die formale Gestaltung so aus, daß der lyrische Schwung, die fließende Bewegung der Verse verdrängt ist von dem eigentümlichen, schwer vorwärtsschreitenden immer neu Atemholenden Rhythmus der späten prophetischen Dichtung; und daß zugleich der für die lyrische Dichtung charakteristische Wechsel der Töne, das Auf und Ab von Bewegtheit und Ruhe, von Aktivität und Kontemplation, von Empörung, Begeisterung und stiller Freude aufgeho-ben ist, untergegangen ist in dem gleichmäßig gespannten Horchen auf das unterirdische Rollen, das Herannahen gewaltiger Ereignisse, in dem stammelnden Verkünden höherer Eingebungen. In 'Chiron' ist dies besonders deutlich zu erkennen. Der Übergang aus dem klagenden Ton der drei ersten Strophen zu dem beseligten Verweilen in der Erinnerung ist vollständig verwischt; die Vergangenheit ist so rätselhaft wie die Gegenwart, und der gleichmäßig dunkle Ton sinnenden Fragens beherrscht alle Strophen. Und auch als der Retter naht, ändern sich Klang und Rhythmus nicht wesentlich; die Seele wird nicht fortgerissen auf die Bahn des eilenden Gottes: der Kentaur hört ihn zwar, aber er schaut hinunter in den feurigen Abgrund, er rätselt weiter in dumpfem Schmerz an quälenden Fragen. Es kommt nicht zu einer beglückenden, mit überströmendem Jubel begrüßten Vision: den Kentaur führt sein Grübeln nur zu der Feststellung:

Einheimisch aber ist der Gott dann  
Angesichts da, und die Erd' ist anders.

Ein kurzer Ausruf „Tag! Tag!“ geht sogleich unter in der eigentümlich sachlichen Beschreibung der aus dem Dunkel auftauchenden Umwelt, in die der Sehende ohne Gefühlsbewegung sich wieder einfügt. Und in der letzten Strophe tritt an die Stelle der leidenschaftlichen Freude und Bedrängtheit durch die göttliche Nähe das beherrschte und gefaßte Sich-Rüsten und Warten auf die Erfüllung der ins Mythische verhüllten Verheißung.

In dieser letzten Periode seiner eigentlichen Lyrik ist Hölderlin noch einmal zum episch-naiven Typus zurückgekehrt. Durch einen weiten inneren Abstand — der zeitliche ist schwer mit Sicherheit festzulegen — ist die Ode 'An die Deutschen' (IV, 132 f.) von dem 'Gesang des Deutschen' getrennt. An die Stelle der freudigen Zuversicht, die jenes Gedicht beherrschte — das Gefühl des „innigen Lebens“ war ja der Grundton des lyrischen Typs — ist dunkle Schwermut getreten: die

Leidenschaft, die dem epischen Gedicht zugrunde liegt. Es ist die schmerzliche Ungeduld des Sehers, der den Anbruch des neuen Tages sich hinauszögern sieht, dem das Ahnen in all seiner Süße zum Leiden wird. Bei nur einmaligem Wechsel der Töne klingt dieser Ton des Leidens überall stark vor. Während in dem idyllischen Eingangsbild von 'Mein Eigentum' und 'Abendphantasie' das Heroische kaum fühlbar war, spürt man hier in den ersten drei Strophen, wie der Dichter um die beruhigende Gewißheit ringt, daß aus der stillen Schrift die Tat, die geistige, reifen möchte wie die Frucht aus dunklen Blättern leuchtet und einen Augenblick lang gibt sich sein Herz an dieses Wunschbild hin: „O, dann nimm mich, ihr Lieben! Daß ich büße die Lästerung“ (heroisch-naiver Ton). Aber dann überwältigt ihn die Unruhe; der Ton verkehrt sich aus fragender Hoffnung in schmerzlichen Zweifel, in dem das Wissen um das verborgene Wirken des Genius nur ganz leise mitklingt (idealisch heroischer Ton); was ihn im 'Gesang des Deutschen' beglückte, wird ihm hier zur Qual, da er allzu lange wartend umherirrt und seine sterbliche Liebe das unsichtbare Wachstum nicht erkennt. Und aus dem Anruf der trauernden und hoffenden Liebe erhebt sich dann im heroisch idealischen Ton das Bild des neuen Lebens, schöner und bewegender, klarer und leuchtender noch als da es zum erstenmal im 'Gesang des Deutschen' aufblitzte:

wenn unsere Städte nun  
 Hell und offen und wach, reineren Feuers voll  
 Und die Berge des deutschen  
 Landes Berge der Musen sind,

Wie die herrlichen einst, Pindos und Helikon  
 Und Parnassos, und rings unter des Vaterlands  
 Goldnem Himmel die freie,  
 Klare, geistige Freude glänzt.

Aber der Blick des Dichters bleibt nicht, wie in der früheren Ode, in die Zukunft gerichtet; wie in 'Abendphantasie' kehrt er zurück in die dunkle Gegenwart, der hohe Flug sinkt ab, die Stille der Resignation umfängt ihn und nur leise zittert darin noch die Sehnsucht der Seele, die die Zukunft vorwegnimmt, nach (idealisch-naiver Ton):

Wohl ist enge begränzt unsere Lebenszeit,  
 Unserer Jahre Zahl sehen und zählen wir,  
 Doch die Jahre der Völker,  
 Sah ein sterbliches Auge sie?

Wenn die Seele dir auch über die eigne Zeit  
 Sich die sehnende schwingt, trauernd verweilst du  
 Dann am kalten Gestade  
 Bei den Deinen und kennst sie nie.

Das Grundmotiv des Gedichts, das langsame Vorwärtsschreiten im Leben der Völker, ist aufgenommen und in eine neue Sicht der Geschichte gerückt in der Ode 'Stimme des Volks' (IV, 139 ff.), in der der epische Typus voll verwirklicht ist. Es verwebt sich mit dem tragenden Gefühl der früheren „epischen“ Gedichte, dem Schmerz über die Trennung von der Erde, dem Sehnen „über das Leben hinweg“. In den beiden ersten Strophen verweilt der Blick des Dichters auf dem Schicksal seines Volkes, das ruhevoll seinen Weg geht wie die auf sicherer Bahn dem Meer entgegenziehenden Ströme. Aber — es ist der heroisch naive Ton — in der stillen Bewunderung schwingt die tragische Erkenntnis mit: die Bahn der Ströme ist nicht die seine. Nicht dunkel ahnend wie das Volk, sondern in vollem Bewußtsein, „offnen Auges“ wandelt er „auf eigenem Pfade“, und hohe Leidenschaft treibt ihn den Göttern entgegen in den frühen Tod, ihn zieht „das wunderbare Schen dem Abgrund zu“. Idealisch heroisch ist der hinreißende Schwung dieser Strophen, in denen das Bild des von Klippe zu Klippe stürzenden Gebirgsbachs aus dem Schicksalslied wiederkehrt, die Farbe düsterer Resignation sich in heroische „Todeslust“ verwandelt. In dem idealischen Bilde, das die sechste und siebte Strophe enthalten, weitet sich dann der Gesichtskreis gegenüber den früheren Gedichten ins Überpersönliche, eine gewaltige Vision geschichtlicher Katastrophen steigt auf: Jahrhunderte alte Schöpfungen der Kunst, einst den Göttern zur Ehre aufgerichtet, jetzt denselben Göttern, den „Unnachahmbaren“ zur Ehre von der Schaffenden eigener Hand zerbrochen, „stille vor den Sternen“, „den Betenden gleich, in den Staub geworfen“. Der Unterton der beiden Strophen ist der naive: die leidenschaftliche Erregung ist in erhabene Ruhe übergegangen, das machtvolle rhythmische Wogen in majestätisch gelassenes Schreiten. Dann kehrt die Bewegung zum Anfangsthema und zum Anfangston zurück, in dem nun nicht mehr der dunkle heroische Ton mitklingt, sondern noch die idealische Helle leuchtet: die Götter selbst hemmen den Todesdrang des Menschen „daß er lang' im Lichte sich freue“; sie sind es, die ihn „lächelnd“, voller Liebe, wie der Adler seine Jungen, hinaustreiben ins Ungesicherte, damit er lerne das Leben zu bestehen. Und doch wendet sich, in neu aufflammender Leidenschaft, das Herz des Dichters noch einmal denen zu, die er als seine Schicksalsgenossen ansieht, den Frühvollendeten, den

Geopferten, um mit gedämpfter Emphase, im naiv heroischen Ton, ihr Los zu preisen. Der Ton steigert sich ins Heroisch Idealische, als er sie über alle andern erhebt: alle Wonnen des Lebens waren in den Festtag ihres kurzen Daseins zusammengedrängt. Dann aber wird das Anfangsthema in seinem ganzen Gewicht wieder aufgenommen: es ist der Wille der Himmlischen wie der allumfassenden Mutter, daß die Menschen die lange, die „geschwungnere Bahn“ wandeln, „in Eile zögernd“, stets von dem Drang auf das überweltliche Ziel getrieben und doch gehemmt durch das höhere Gebot. Und der Dichter beugt sich ihrem Willen, die heroisch idealische Spannung löst sich in idealisch naiver Gelassenheit — aber ganz am Ende klingt noch einmal der heroische Ton auf: auch die Völker dürfen nicht immer in Ruhe ihre Bahn ziehen, nicht versinken in „üppigen Schlummer“; es muß Augenblicke geben, in denen das wunderbare Sehnen sie aus dem Gleichmaß reißt, „um der Götter und der Menschen willen“, damit, wie Hölderlin in den Sophokles-Anmerkungen sagt, „das Gedächtnis der Himmlischen nicht ausgehet“.

Wenn wir, die verschiedenen Typen des Gedichts überschauend, ihre Bedeutung in der Dichtung Hölderlins zu bestimmen versuchen, so zeigt sich, daß in der frühen Periode das lyrisch idealische Gedicht vorherrscht. Sein Grundgehalt ist das Gefühl der Geborgenheit, die Gewißheit der Nähe des Göttlichen auch im Leiden und im Tode, die Ahnung eines neuen Tages. Seine Bewegung endet — im heroisch idealischen Ton — in der Erhebung des Herzens, im vertrauenden Aufblick zu den Göttern. In den selteneren, doch bedeutsamen Oden episch-naiven Stils werden die dunkleren Töne stärker hörbar, die Ahnung des tragischen Zwiespalts bricht auf, die sich in der späten Periode des dichterischen Schaffens Hölderlins zu dem Bewußtsein der Notwendigkeit geschichtlicher Katastrophen ausweitert. Im idealisch naiven Schlußakkord mildert sich die Leidenschaft, die als Grundton das Gedicht trägt, zu beruhigter Ergebung in die Grenzen, die dem Menschen von dem Willen der Himmlischen gezogen sind. Nach dem Erlebnis der Trennung von Diotima wird dann die tragische Ode bestimmend für den Charakter der Hölderlinschen Lyrik. In diesem Gedicht öffnet sich der Blick in die tiefsten Abgründe des Lebens, in die Nacht der Götterferne, die in einem dunkelsten Augenblick zum Haß zwischen Göttern und Menschen wird, und das versöhnende Opfer, das große Thema der Empedoklesdichtung, kündigt sich an. Über dem Dunkel aber leuchtet um so heller und überzeugender die Vision der Überwindung und Erfüllung, der neuen, vom göttlichen Hauch durchwehten Zukunft auf.

Im naiv heroischen Ton, in sieghaftem Aufschwung, in dem die Leidenschaft durch das tiefere Wissen vom Göttlichen zu erhabener Ruhe gedämpft ist, klingt die tragische Ode aus. Sie bildet so den Übergang zu der letzten Stufe der Dichtung Hölderlins, der eigentlichen prophetischen Verkündigung.

Der Wechsel der Töne prägt sich deutlich auch in dem verschiedenen Klang und Rhythmus der Strophen aus. Wenn man den praktischen Versuch macht, die Gedichte Hölderlins nach seinem Schema laut zu lesen, so wird man unmittelbar empfinden, wie ihr geistiger Sinn und Gefühlsgehalt dadurch lebendiger und überzeugender zum Bewußtsein gebracht wird.

VORARBEITEN  
ZU EINER KÜNFTIGEN HÖLDERLIN-BIOGRAPHIE

VON  
ADOLF BECK

2. Moritz Hartmanns 'Vermuthung'

Als Hölderlin im Frühsommer 1802 von Bordeaux heimkehrte, nahm er den Weg über Paris<sup>1</sup>. So stand es schon bei Christoph Theodor Schwab in seiner Biographie (1846) zu lesen<sup>2</sup>. Der beste Weg von Bordeaux nach Paris war, und ist, die *route nationale*, die über Angoulême, Poitiers, Tours und Blois, längs der mittleren Loire, nach Orléans führt. Ihr folgte doch wohl der Heimkehrende. Ein Kenner Frankreichs, der Schwabs Biographie gelesen hatte, mochte dies unschwer erschließen.

Im Jahr 1861 veröffentlichte Moritz Hartmann aus Böhmen (1821 bis 1872) – damals ein Schriftsteller von Ruf und Geschick, einstens Mitglied der Frankfurter Nationalversammlung und des Stuttgarter Rumpfparlaments, danach politischer Flüchtling, vorwiegend in Paris; ein Kenner und Verehrer Hölderlins von Jugend auf<sup>3</sup> – eine 'Vermuthung' in der Stuttgarter Zeitschrift 'Freya'. Ein Rahmenbericht über einen zufälligen Besuch im Jahr 1852 auf einem Schlosse, dessen Name nicht genannt ist, bei Blois an der Loire. Das Kernstück bildet die

<sup>1</sup> S. Adolf Beck, Zu Hölderlins Rückkehr von Bordeaux. HJb. 1950, S. 72 ff. In diesem Aufsatz ist (S. 89 f.) das Hauptergebnis der hier eigens vorgelegten Untersuchung kurz vorweggenommen.

<sup>2</sup> Schwab 1846 II 308 und 328. — Schon 1837 hatte Ph(ilarèthe) Ch(asles) in der 'Revue de Paris' eine angeblich wahre Episode von dem wahnsinnigen Hölderlin in Paris aufgetischt, die Gustav Pfizer teilweise in den 'Blättern zur Kunde der Literatur des Auslands', 1. (oder 4.) 3. 1837, übersetzte (nach Hell. VI 539 und Fr. Seebaß, Hölderlin-Bibliographie, 1922, S. 34; die beiden Veröffentlichungen waren mir noch nicht zugänglich).

<sup>3</sup> S. ADB 10, 697 (F. Hiller); Otto Wittner, M. Hartmanns Gesammelte Werke. 1./2. Bd.: M. H.s Leben und Werke. Ein Beitrag zur polit. und literar. Geschichte Deutschlands im XIX. Jh. Prag 1906/7. (Bibl. deutscher Schriftsteller in Böhmen 18. 19). — Zu Hartmanns Jugend vgl.: Briefe aus dem Vormärz. Eine Sammlung aus dem Nachlaß M. H.s, hg. und eingel. von O. Wittner. Prag 1911 (ebenda Bd. 30).

mündliche Erzählung der Schloßherrin, Madame de S. . y, von einem rätselhaften, halbhirnen Fremdling, einem Deutschen, der vor ungefähr fünfzig Jahren, in ihrer Mädchenzeit, in eben diesem Hause für eine Nacht zu Gast gewesen und mit ihrem Vater tiefsinnige Reden über Griechenland, griechische Götter und sich selbst geführt haben soll, um des nächsten Morgens spurlos zu verschwinden. Nach Hartmanns Tode wurde die 'Vermuthung' auch in seine Gesammelten Werke aufgenommen, als Probe „aus dem disparaten Gebiet feuilletonistischer Plaudereien“<sup>1</sup>: vielleicht ein andeutendes Urteil der mit Hartmann befreundeten Herausgeber über den Wahrheitsgehalt des Berichtes. Jahrzehntlang blieb dieser unbeachtet, auch bei C. C. T. Litzmann, dem ersten streng wissenschaftlichen Erforscher von Hölderlins Leben<sup>2</sup>. Erst Norbert von Hellingrath, vielleicht auf die Spur geführt von dem Biographen Hartmanns, der die 'Vermuthung' für bare Münze nahm<sup>3</sup>, hat ihn in seinem berühmten Vortrag über Hölderlins Wahnsinn wieder ausgegraben und als ergreifendes Momentbild aus der Tragödie seiner Heimkehr anerkannt: in dem abgezehrten und abgerissenen Irrwandler, der bei Tage wundersame Reden führt und bei Nacht in phantastisch verrücktem Kostüm den Diener anfällt, möchte der große Entdecker Hölderlins „für einen Augenblick die Gestalt gesehen“ haben, „in die verhüllt der himmlische Prophet durch seine dürftige Zeit ging“<sup>4</sup>. Diese Sanktionierung fand in den zwanziger Jahren Glauben. Sie kam Albrecht Schaeffer und Wilhelm Schäfer für ihre Hölderlin-Dichtungen zugute<sup>5</sup>. Erst Wilhelm Böhm hat so ge-

<sup>1</sup> Gesammelte Werke (hg. v. L. Bamberger und W. Vollmer) 10. Bd. Stuttgart: Cotta 1874, S. 415—426 und Vorwort S. X.

<sup>2</sup> Fr. Hölderlins Leben. Berlin 1890.

<sup>3</sup> O. Wittner a. a. O. 2. Bd., S. 141 f.

<sup>4</sup> N. v. Hellingrath, Hölderlins Wahnsinn. In: Hölderlin. Zwei Vorträge. München 1921, S. 72. — Vgl. Fr. Seebaß, H. in Frankreich. In: Das Reich III, Buch 4, Jan. 1919, S. 598 ff. (ohne quellenkritische Erörterung). An beiden Orten, ebenso wie bei Hell. VI 334 ff., wird nur die Erzählung der Madame de S. . y, nicht aber der Rahmenbericht Hartmanns wiedergegeben, auf den vieles ankommt.

<sup>5</sup> Albrecht Schaeffer, Hölderlins Heimgang oder Der goldene Wagen. Berlin 1923; wiederabgedr. in: Der goldene Wagen. Legenden und Mythen. Leipzig 1927, S. 9—50; Wilh. Schäfer, Hölderlins Einkehr. Novelle. München 1925. Bei Schäfer ist der Schauplatz „nicht weit von Paris“: das geht offenbar auf den Irrtum bei Hellingrath (a. a. O. S. 72 „auf ihrem Schlosse bei Paris“) zurück, der auch in die 2. Aufl. (1922, S. 73) und in das 'Hölderlin-Vermächtnis' (2. Aufl. München 1944, S. 172) hinübergeschleppt wurde. — Neuerdings hat Walter Bauer, in enger Motivanlehnung an den Bericht Hartmanns, ohne viel Glück und Geschick eine zweite Hölderlin-Episode auf einem französischen Schloß erfunden: 'Die Dämmerung', in: 'Die größere Welt'. Europäische Erzählungen. München 1946, S. 139—165.

wichtige wie nüchterne Bedenken geltend gemacht<sup>1</sup>. Ebenso kritisch haben sich nach ihm Wilhelm Michel<sup>2</sup> und Pierre Bertaux<sup>3</sup> geäußert. Aber entschieden ist die Sache noch nicht. In der Öffentlichkeit wird die Geschichte noch heute weithin als echt hingegenommen und findet, ähnlich wie der bekannte biographische Versuch Wilhelm Waiblingers, ein leicht sensationell getöntes Interesse.

Wir glauben mit gehöriger Sicherheit nachweisen zu können, daß die Erzählung nicht historischer Bericht, sondern freie dichterische Erfindung ist.

Halten wir uns zunächst den z. T. schon früheren Forschern anstößigen Tat-, Motiv- und Lokalbestand der Erzählung vor Augen. Ein vagierender Fremder, der sich an achtundvierzig Stunden in dem Schloß und seiner Umgebung aufhält, und der doch, wenn es Hölderlin war, nachweislich die Strecke von Bordeaux über Paris nach Straßburg, gegen 1000 km, in höchstens vier Wochen zurückgelegt haben muß; der sehr schlecht Französisch spricht und doch seinen Gastgeber, die ihrerseits kein Deutsch verstehen, die tiefsten philosophischen und künstlerischen Einsichten verkündet, in Reden, die an bestimmte Anschauungen des frühen, und Verse des kranken Hölderlin angelehnt sind, zu seiner damaligen Geistesstufe aber schlecht passen. — Ein fünfzehnjähriges Mädchen, das von diesen zwei Tagen einen unauslöschlichen Eindruck empfangen haben will und es dabei nicht versäumt, die Gedächtnishilfen anzuführen, die es ihr möglich machen, viele Sätze des Fremden nach fünfzig Jahren wörtlich zu wiederholen: die späteren Scherzreden des Vaters; das Tagebuch der philosophischen Tante<sup>4</sup>. — Endlich der Schauplatz: ein mäßig altes, bescheidenes Schlößchen mit Park. In dessen Mitte, anscheinend als Zierstück, „ein großes, mit einer hohen Balustrade eingefasstes Wasserbecken, und auf dieser Balustrade . . . eine Gesellschaft von vierundzwanzig großen und kleinen griechischen Gottheiten, meist Kopien antiker Statuen oder anderer aus dem 16. Jahrhundert. In der Mitte des Beckens, auf einem künstlichen Felsen, . . . der Neptun des Giovanni da Bologna“. Dieser mythologisch beziehungsreiche Schauplatz hat seinerzeit, vor fünfzig Jahren, den Fremden entzückt und seine tiefsinnigen Reden über Griechenland und seine Götter ausgelöst: aber gerade er ist in dem halben Jahrhundert, das zwischen dem Erlebnis des

<sup>1</sup> W. Böhm, Hölderlin. 2. Bd. Halle 1930, S. 651 f.

<sup>2</sup> W. Michel, Das Leben Fr. Hölderlins. Bremen 1940, S. 458 f.

<sup>3</sup> P. Bertaux, H. Essai de biographie intérieure. Paris 1936, S. 10, Anm. 1.

<sup>4</sup> S. Wilh. Böhm a. a. O.

jungen Mädchens und der Erzählung der alten Dame liegt, beseitigt worden, ersetzt durch den simplen „großen Rasenplatz“, den der Besucher und Erzähler sieht. Beseitigt warum? Wir erfahren es nicht. Von wem? Wir wissen es nicht. Von dem Vater der Dame, der doch, wie sie erzählt, später oft bei der Reinigung des Beckens einige Sätze des Fremden im Scherze wiederholte? Von der Tochter selbst, für die doch angeblich ein tief erregendes, pietätvoll bewahrtes Erlebnis an diesen Schauplatz gebunden war? Oder – von dem Berichterstatter, der zur Ankurbelung, zur „Motivierung“ der Geschichte und der Gespräche den antikisierten Schauplatz brauchte und ihn daher in Einem Atem erfinden und wieder beseitigen, die Spuren verwischen mußte?

Solche Bedenken, und andere Einwände führender Hölderlinforscher, schienen uns hinzureichen. Da ergab sich eine neue Situation. Der englische Gelehrte J. B. Leishman macht in der biographischen Einleitung zu der von ihm übertragenen Auswahl aus Hölderlins Lyrik eine Mitteilung von Mrs. Elisabeth Gundolf bekannt, des Inhalts: „Hartmanns Sohn, der Wiener Historiker Ludo M. Hartmann, habe ihr einmal erzählt, das französische Originalmanuskript befinde sich unter den Papieren seines Vaters“<sup>1</sup>.

„Das französische Originalmanuskript“: was mag damit gemeint sein? Doch wohl eher die Erzählung der alten Dame als eine, sei es ursprüngliche, sei es spätere, Fassung des ganzen Berichtes von Hartmann. Erweist sich die Angabe als wahr, so ist zwar Hartmann, der ja die Erzählung auf mündlichem Wege bekommen haben will, einer „poetischen“ Aktualisierung des Hergangs überführt, dafür aber die Quellenkritik der Forschung umgestoßen.

Der literarische Nachlaß Moritz Hartmanns, dessen Sohn inzwischen gestorben ist, befindet sich zum größeren Teil in der Bibliothek der Stadt Wien. Nachfragen dort haben zu keinem positiven Ergebnis geführt.

Bis zum Beweis des Gegenteils durch die Auffindung jenes hypothetischen „französischen Originalmanuskripts“ glauben wir den Unglauben gegen den Hartmannschen Bericht aufrechterhalten zu dürfen. Zu den erwähnten Anstößen in der Erzählung selbst kommt die Aufhellung von außen her, und zwar von zwei Seiten. Sie wird möglich erstens durch die eindeutige Feststellung der Lokalität und der Erzäh-

<sup>1</sup> Fr. Hölderlin, Selected Poems. Translated, with an Introduction and Notes. Lond.: Hogarth Press 1944, S. 36. Uns erst Anfang 1949 zugänglich geworden. S. HJB. 1950, S. 153.

lerin, und zweitens durch eine Analyse der novellistischen Technik Hartmanns<sup>1</sup>.

## I.

In der 'Vermuthung' wird Hartmann von dem „sehr gebildeten Sohn“ der Schloßherrin, Madame de S . . y, den er zufällig in Blois trifft, auf das Gut seiner Mutter entführt. Dieses ist ihm „längst nicht mehr fremd“, da es „im Schicksale seiner Freunde eine bedeutende Rolle spielte“. Er beschreibt es folgendermaßen<sup>2</sup>:

Ich fand das Gut so schön, als man es mir geschildert hatte: ein behaglich eingerichtetes Haus mit Möbeln aus der Zeit Ludwigs XV., Kunstwerke aus derselben und aus früheren Zeiten, eine reiche Bibliothek und einen weitläufigen Park, in dessen altfranzösischen Stil sich hie und da besserer, moderner Geschmack eingedrängt hatte . . . eine alte französische Dame voll Jugendlichkeit, Güte, Geist und unzähligen Geschichten aus der Kaiser- und Restaurationszeit — aus der Epoche der Loire-Armee, der Invasion und Paul Louis Couriers, des großen Publizisten, ihres Nachbars, den sie persönlich und genau gekannt hatte. Das ehemalige Gedränge von Künstlern und Gelehrten, von denen ich mir das Landhaus nach den Erzählungen meiner Freunde immer bevölkert dachte, war freilich zerstoßen, vom Sturme des Schicksals und der Revolution auseinander geweht. . . .

Einem seiner Pariser Freunde, dem Musiker Stephen Heller, hat Hartmann 1859, nur zwei Jahre vor der 'Vermuthung', eine biographische Skizze gewidmet. Darin heißt es<sup>3</sup>:

Manche Zeit, besonders die Sommer 1841 und 1842 brachte er auf eine Weise zu, als ob er in einem ideal-realistisch Goethe'schen Romane lebte. Madame de Froberville, eine ausgezeichnete, gebildete Dame von der Insel Bourbon, hatte bei Blois an den reizenden Ufern der Loire ein altes Schloß Plessis-Villelonet angekauft, das sie mit ihrem Sohne, einem Geographen, und dessen Frau bewohnte. Das Schloß wurde restauriert. . . . Der eigentliche intime und feststehende Kreis [der Haus-

<sup>1</sup> Die ganze Untersuchung war schon abgeschlossen und als Beitrag für das HJB abgeliefert, als der Vf. Edgar Salins Buch 'Um Stefan George' (Godesberg 1948) las. Salin, der ausführlich die Hölderlinforschungen des mit ihm schon vor dem ersten Weltkriege befreundeten Norbert von Hellingrath würdigt, erzählt u. a. (S. 173 f.), wie damals die Freunde in Heidelberg die Hartmannsche 'Vermuthung' als vermeintlich kostbaren Fund dem alten Eberhard Gothein vorlasen, dieser aber sofort warnend darauf hinwies, es handle sich hier nicht um einen geschichtlichen Bericht, sondern um eine Novelle; er kenne die andern Erzählungen Hartmanns. Gothein also wußte schon Bescheid — er wußte Bescheid, weil er eben noch im 19. Jahrhundert zuhause war, in dem die heute vergessenen Erzählungen Hartmanns noch bekannt und wohl auch beliebt waren.

<sup>2</sup> Ges. Wke 10. Bd. S. 416 f.

<sup>3</sup> Ges. Wke. 10. Bd. S. 273 f. Der Abdruck hier stimmt wörtlich überein mit dem ersten Druck (Westermanns Jb. der Illustr. Deutschen Monatshefte. 6. Bd. 1859, S. 301 ff.).

freunde] war zusammengesetzt aus schönen, trefflichen, durch Erlebnisse wie durch Bildung bedeutenden Menschen. . . . Eine höchst anscheinliche Bibliothek wurde vielfach, besonders des Abends benutzt und brachte große Diskussionen über klassische und moderne Literatur aufs Tapet, eben so wie die Arbeiten im Schlosse, besonders in einer alten Kapelle, die mit Bildern und Skulpturen ausgeschmückt wurde, das Gespräch oft auf die bildenden Künste brachten. Die alten Herren und Damen, meist historische Personen, erzählten aus alten Zeiten. So wurde hier in der Wirklichkeit übertroffen, was Goethe in den Auswanderern, Tieck im Phantasmus, Hofmann in den Serapionsbrüdern von einer bedeutenden und geistreichen Gesellschaft geträumt hatten.

Die Identität der beiden Schlösser und ihrer Besitzerinnen springt in die Augen. Schon der Biograph Hartmanns<sup>1</sup> hat denn auch bei Gelegenheit der Reise seines Helden in das mittlere Frankreich stillschweigend — und ohne damit in der Hölderlinforschung Beachtung zu finden — die Gleichsetzung vollzogen, sei es ebenfalls auf Grund eines Vergleiches der beiden Schilderungen, sei es dank einer besonderen, heute nicht mehr faßbaren Quelle.

<sup>1</sup> O. Wittner a. a. O. 2. Bd. S. 141: „Auf einem Landgute in der Nähe von Blois, dessen Besitzer zu den Freunden und Bewunderern Stephen Hellers gehörten, ward Hartmann als Freund des Komponisten gut aufgenommen. Hier scheint er längere Zeit dieser freien echt französischen Gastlichkeit genossen zu haben. Die Gesellschaft war erfreut, einen Augenzeugen der jüngsten Pariser Vorgänge unter sich zu haben. So ward viel politisiert, Erinnerungen ausgetauscht, und auf eine höchst merkwürdige Weise entdeckte Hartmann hier die Spuren Hölderlins. . . .“ — Wittner verschweigt den Namen des Schlosses und seiner Besitzerin. Dem letzten von uns zitierten Satze braucht nicht notwendig Quellenwert zugeschrieben zu werden: es steht in dem ganzen Abschnitte nichts, was nicht einfache Umschreibung und Ausmalung des Rahmenberichtes der 'Vermuthung' selbst sein könnte. Wittner verfallt wiederholt in den Fehler, Erzeugnisse Hartmanns, die zwar autobiographische Erinnerungen als Einzelmotive verwerten, im ganzen aber das Gepräge freier Erfindung an der Stirn tragen, als biographische Quellen zu verwerten (s. S. 63 f.). — Wittner gibt als Zeit jener Reise in das mittlere Frankreich den Sommer 1853 an, Hartmann selbst dagegen, in den ersten Worten der 'Vermuthung', das Jahr 1852. In den Sommer 1852 fällt nun nachweislich eine mehrwöchige Reise Hartmanns, anscheinend mit Ludwig Pfau, in die Bretagne (Wittner a. a. O. S. 98). Daß er im gleichen Sommer an die mittlere Loire gereist, ist zwar nicht unmöglich, aber bei der Dürftigkeit seiner Kasse im Exil auch nicht wahrscheinlich. Hartmann bringt nun diese Reise ausdrücklich mit der Unsicherheit der Verhältnisse in Paris vor dem zweiten Staatsstreich Louis Napoléons (2. 12. 1852) in Verbindung: der Boden dort sei ihm zu heiß geworden (Eingang der 'Vermuthung'). Wittner äußert sich dazu nicht. Möglich, daß Hartmann, um seiner Erzählung einen interessanten, politisch-aktuellen Hintergrund zu geben, den Zeitpunkt um ein Jahr vorgerückt hat. Möglich aber auch, daß er seit der hypothetischen Begegnung der Dame mit Hölderlin, die ja, wie er sehr wohl wußte, im Jahr 1802 vorgefallen sein mußte, aufs Jahr genau ein halbes Jahrhundert vergangen sein lassen wollte, um durch diesen leichten Kniff die Übereinstimmung recht sinnfällig zu machen.

Schloß „Plessis-Villelonet“ in der biographischen Skizze also ist das Urbild des Landsitzes, auf dem die ‚Vermuthung‘ spielt, und Madame de Froberville das Urbild der Madame de S. . y. Der schnellfertige Moritz Hartmann hat es sich in seiner Erzählung recht bequem gemacht, hat nur den Namen des Schlosses verschwiegen und den der Besitzerin verschlüsselt. Beim Druck der biographischen Skizze muß dann ein Fehler unterlaufen sein: das Schloß heißt in Wahrheit nicht Villelonet, sondern Villelouet (heute ohne Plessis-). Es ist von François Mansart<sup>1</sup>, dem großen Architekten des 17. Jahrhunderts, erbaut, gehört zu der Gemeinde Chailles und liegt in einem Park auf einem Rebhügel über der Loire, auf ihrer linken Seite, 7—8 km Luftlinie süd-südwestlich von Blois, wohin die *route départementale* von Tours her hinter Chailles ins Tal niedersteigt und dann, wie es Hartmann in der ‚Vermuthung‘ beschreibt, fast schnurgerade am Flusse hin führt.

In Schloß und Park Villelouet also haben wir, wenn irgendwo, die Spuren Hölderlins zu suchen.

Daß Hartmann, in den Fußstapfen seines Freundes Heller, auf seiner Reise durch das mittlere Frankreich Schloß Villelouet besucht habe, erklärt, wie wir eben hörten<sup>2</sup>, sein Biograph: bis zum Beweis des Gegenteils, der schwerlich zu erbringen sein wird, kann daran nicht wohl gerüttelt werden, zumal die Beschreibung des Schlosses und besonders auch des Weges dahin in der ‚Vermuthung‘ sachkundig ist.

Hat Moritz Hartmann als Gast auf dem Schlosse durch Zufall eine wahre Geschichte, die sich dort zugetragen, ungefähr so, wie er sie wiedergibt, erfahren und die Verbindung mit dem ihm wohlbekannten Schicksal Hölderlins hergestellt? Hat er eine wahre Geschichte, die sich irgendwann und irgendwo ungefähr so begeben und ihm zu Ohren gekommen, zum einen auf das Schloß an der Loire und seine Besitzerin, zum andern auf Hölderlin übertragen und so wiederum jenen Kontakt vollzogen? Hat er eine frei von ihm erfundene, vielleicht durch den betreffenden Abschnitt der Biographie Schwabs angeregte Geschichte von Hölderlin an eine — sei es durch Erzählungen Stephen Hellers, sei es durch Augenschein — ihm bekannte Lokalität und Persönlichkeit angeschlossen, um ihr so harmlos und täuschend wie möglich den Schein der Wahrheit zu leihen? Ist aus der Identität der beiden Schlösser und ihrer Besitzerinnen der Wahrheits- oder der fiktive Charakter

<sup>1</sup> Nicht von dessen Großneffen Hardouin-Mansart, wie bei Thieme-Becker, Allg. Lex. der bildenden Künstler, angegeben ist. Nach Auskunft des heutigen Besitzers.

<sup>2</sup> S. S. 55 Anm.

des Berichtes zu erschließen? Mit den bisher aufgebrachten Kriterien sind diese Fragen nicht gültig zu entscheiden.

Aber die Identifizierung legte Nachfragen an Ort und Stelle nahe. Eine Urenkelin jener Madame de Froberville lebt noch heute am selben Orte. Sowohl Mademoiselle Solange de Froberville, eine gründliche Kennerin der Lokal- und Familiengeschichte, wie der heutige Besitzer des Schlosses, M. André Gilbert, *Ministre plénipotentiaire de France*, erteilte in liebenswürdiger und dankenswerter Offenheit, unter Beilegung von Photographien, die erbetenen Auskünfte. Diese bestätigten zwar im allgemeinen die Angaben, die Moritz Hartmann in der biographischen Skizze Stephen Hellers von Villelouet, seinen Bewohnern und ihren Schicksalen macht, brachten jedoch — außer dem, daß in der Ortsüberlieferung von dem rätselhaften Besuch eines halbirren Fremdlings im Jahr 1802 nichts bekannt ist — in zwei wichtigen Punkten entscheidende Aufklärung.

1. Frau Eugénie de Froberville, das Urbild der Schloßherrin und Erzählerin in der ‚Vermuthung‘, kann jenes erregende Jugenderlebnis, das Hartmann aus ihrem Munde gehört haben will, weder in Villelouet noch sonstwo in Frankreich gehabt haben. Denn Frankreich war weder ihr Geburts- noch ihr Jugendland. Auch Moritz Hartmann wußte von ihrer Geburt auf einer überseeischen Insel und nannte nur, in der Skizze über Stephen Heller, fälschlicherweise die Ile de Bourbon, die heutige Insel Réunion. Sie wurde in Wirklichkeit 1797 auf der Ile de France, der heutigen Ile Maurice ostwärts Madagascar, geboren und ebendort nach dem Tod ihrer Eltern von Verwandten erzogen, heiratete 1814 Herrn Prosper Huet de Froberville, zog mit ihm 1827 nach Frankreich, lebte zuerst in Bordeaux, dann in Paris und erkaufte erst 1840, ein Jahr nach dem Tod ihres Mannes, Schloß Villelouet, wo sie gemeinsam mit ihrem für Geo- und Ethnographie interessierten, eine bedeutende Fachbibliothek sammelnden Sohne lebte, 1840—1843 das Gebäude restaurieren ließ, einer geistreich-weltmännischen Gesellschaft pflegte und 1876 starb.

Im Jahr 1802 gehörte Villelouet dem Grafen M.-Chr. de Beaumont. Bis 1840 wechselte es einmal durch Kauf, einmal durch Erbschaft den Besitzer.

So ergibt sich eine ausweglose Zwickmühle. Ist Frau de Froberville identisch mit der Schloßherrin und Erzählerin in der ‚Vermuthung‘ — und daran scheint uns kein Zweifel möglich —, so kann diese nicht Zuschauerin und Zeugin jenes rätselhaften Besuches im Jahr 1802 gewesen sein. Kann sie füglich nur die Erzählerin gewesen sein? In



diesem Falle hätte sie sich selbst, oder hätte Moritz Hartmann ihr das Erlebnis einer Angehörigen des dritten Vorbesitzers von Villelouet in den Mund gelegt. Dies vertreten, hieße wohl, eine aussichtslose Position mit Klauen und Zähnen verteidigen.

2. Schloß Villelouet war und ist zwar, wie Hartmann in der 'Vermuthung' erwähnt, von einem „weitläufigen Park“ umgeben, aber jenes Wasserbecken mit der Balustrade und den vierundzwanzig Statuen antiker Gottheiten hat dort nach Ausweis des Hausarchivs und der Familienpapiere niemals existiert. An die Fassade des Schlosses schließt sich ein weiter, sanft abfallender, vom Park umschlossener Rasenplatz. So bestätigt sich der Verdacht, den schon die Erzählung selbst erweckte: das Wasserbecken mit seinen Requisiten ist eine theatrale Kulisse, ein Versatzstück, das der geschickte Hartmann aufbaute, um die Geschichte wirkungsvoll in Gang zu bringen und den Fremden Worte sagen lassen zu können wie diese, die angeblich der Vater des jungen Mädchens später oft im Scherz wiederholte: „Das Wasser hier sollte klarer sein, wie das Wasser des Cephissus oder die Flut des Erechtheus auf der Akropolis. Es ist der klaren Götter nicht würdig, sich in dunklerem Spiegel zu sehen — aber . . . wir sind nicht in Griechenland“. —

Damit stehen wir vor dem zweiten Teile der Untersuchung, der sich mit der erzählerischen Technik Moritz Hartmanns zu befassen hat. Denn die 'Vermuthung' ist Glied eines großen Novellenkranzes.

## II.

Der Motivkern, die „Fabel“ der 'Vermuthung': das vom Zufall bestimmte, flüchtige Erscheinen eines Fremden, der aus besseren Tagen ins Elend abgesunken ist, auf einem Schlosse, hat eine nicht unbedeutende, auf eigene Eindrücke Hartmanns zurückgehende Parallele in seinem 'Tagebuch aus Languedoc und Provence', der gelungenen Frucht des Sommers 1851, in dem der Flüchtling das antikisch anmutende Land durchstreifte. Sein Aufenthalt in Südfrankreich, oder die Erinnerung daran, mag überhaupt sein Interesse für die Bordeleser Episode im Leben Hölderlins geweckt oder vertieft haben. Wie mußte ihn in der Schwabschen Ausgabe, die er, nach Ausweis des Schlusses der 'Vermuthung', so gut wie sicher kennenlernte, der Eingang des berühmten Briefes an Böhlendorff (II 86) berühren:

Ich . . . bin indeß in Frankreich gewesen und habe die traurige einsame Erde gesehn; die Hütten des südlichen Frankreichs und einzelne Schönheiten, Männer und Frauen, die in der Angst des patriotischen Zweifels und des Hungers erwach-

sen sind. — Das gewaltige Element, das Feuer des Himmels und die Stille der Menschen, ihr Leben in der Natur, und ihre Eingeschränktheit und Zufriedenheit, hat mich beständig ergriffen, und wie man Helden nachspricht, kann ich wohl sagen, daß mich Apollo geschlagen.

Hartmann weilte als Gast des südfranzösischen Edelmannes Franz Sabatier und seiner Frau, der Sängerin Karoline Unger, die 1839 kurze Zeit mit Lenau verlobt gewesen war, auf deren Schloß Latour de Farges, am letzten südlichen Ausläufer der Cevennen. Nach Schilderung des Schlosses heißt es<sup>1</sup>:

Mit solcher Einsamkeit kann man sich schon zufrieden geben; doch werden wir oft auf angenehme oder abenteuerliche Weise gestört. Von den Besuchern der sogenannten guten Gesellschaft . . . will ich schweigen; die Bettler und Abenteurer, die manchmal vorsprechen, sind, mit Respekt zu sagen, viel interessanter. Da pochte vor einigen Tagen ein narbenbedeckter Veteran aus der republikanischen und Kaiserzeit an die Thüre, denn die Vaterlandsvertheidiger gehen in Frankreich wie in andern Ländern betteln, trotz aller Invalidenhäuser. Er erzählte mit bekanntem Feuer von seinen Campagnen und vom Kaiser. . . .

Ein anderes Mal besuchte uns, ebenfalls als Bettler, der Sprößling eines bekannten halbdeutschen adeligen Hauses, das Deutschland einen Dichter, der Schweiz und Frankreich verdienstvolle Krieger gegeben. Er sah aus wie ein Irländer, denn er trug einen schwarzen Filzhut auf dem Kopfe und die elendesten Lumpen auf dem Leibe. Nackt und bloß lugten die Zehen aus den vielfach durchlöchernten Stiefeln. . . . Der Stempel alter Verkommenheit, vielleicht Ver lumpung, lag auf dem ganzen Gesichte und ließ das eigentliche Alter schwer erkennen. Er bettelte mit Hülfe seines Adelsbriefes, den er mit sich trug. . . .

So zichen phantastische Gestalten durch unsern Sonnenschein. . . .

Die Parallele zeigt, wie solche Bilder der Wirklichkeit den Sinn des empfänglichen Mannes, der, selbst Flüchtling und in Flüchtlingskreisen heimisch, von den Umschwüngen menschlichen Schicksals wußte, bewegten, und wohl auch seine Phantasie anregten. Solche Begegnungen mögen dazu beigetragen haben, Moritz Hartmann zu dem Novellisten des Zufalls zu machen, der er weithin ist. Das haben wir nun im Zusammenhang mit der 'Vermuthung' zu zeigen.

Bis heute wurde der Kritik immer nur die Erzählung der Madame de S . . . y unterworfen; der Rahmenbericht blieb unbeachtet und unangestastet. Gerade der Rahmen aber macht Schlüsse über den Wahrheitsgehalt der ganzen Geschichte möglich.

Was geht vor? Die alte Dame erklärt sich überrascht, ihren deutschen Gast so anders zu finden als sie sich den Deutschen seit fünfzig Jahren vorgestellt habe; sie leitet diese Vorstellung von einem „tiefen Eindruck der Kindheit“ her, den sie nun, bis zum Verschwinden des

<sup>1</sup> Ges. Wke. 3. Bd. S. 65 ff.

rätselfhaften und namenlosen Fremden, erzählt. Der Zuhörer ist darüber „sehr nachdenklich geworden“, er „kombiniert“, er „vergleicht die Daten“ und eröffnet endlich seinen Schluß:

„Ich vermute, daß Sie damals einen vortrefflichen, edlen deutschen Dichter bei sich beherbergten, Namens Friedrich Hölderlin. . . . Doch kann ein Zufall um jene Zeit auch Jemand Anderen —“

„Nein, nein!“ rief Madame de S . . . y, „ich will nun nichts Anderes glauben, gewiß, es ist ein edler Dichter gewesen. Erzählen Sie mir von ihm.“

Und ich erzählte die Geschichte Friedrich Hölderlins, in demselben Speisesaal, in dem er vor fünfzig Jahren — vielleicht zu Gast gewesen.

Sollte er es wirklich gewesen sein?

Ein „vielleicht“; eine impulsive Einstimmung der alten Dame, die begierig die romantische Lesart aufgreift; als Letztes eine potentielle „Vexierfrage“<sup>1</sup>: kann man die verschwebende, unverbindliche, fast spielerische Tönung überhören, die das Ganze dadurch bekommt und doch wohl bekommen soll? Der Erzähler stellt, im wörtlichen Sinne, mit dem Schlußsatz alles in Frage. War er nur halbwegs von der Identität des Fremdlings mit Hölderlin überzeugt und von dessen Auftauchen in solcher Gestalt ergriffen, so war dieser Schluß eine grobe Stilwidrigkeit, so mußte er seinen Bericht mit schwereren Akkorden ausklingen lassen.

Die bestimmenden Elemente der Rahmenerzählung sind uns schwer zu erkennen. Ihr Motor ist der Zufall, ihre Form die Form der — wie wir es nennen möchten — Ergänzungs- oder Komplementärnovelle. Wie einst den Fremdling mit dem jungen Mädchen, so führt der Zufall jetzt einen Kenner Hölderlins mit derselben Frau zusammen, die nun, von Assoziationen angeregt, ein versunkenes Begebnis heraufholt, das für sie rätselhaft und in der Luft hängend, dem Gast dagegen zwar unbekannt, nach der Mitteilung aber in einen ihm bewußten Zusammenhang einfügbar ist. Das Motiv des Zufalls verbindet sich so mit dem Motiv der Erhellung und Beantwortung, der Ergänzung und Einordnung. Es werden gleichsam die zwei Stücke eines gespaltenen Holzes wiedergefunden und zusammengefügt: sie passen zur Überraschung der Beteiligten bruchlos zueinander. Dabei spielt es — um das vorwegzunehmen — keine Rolle, ob die beiden Stücke an Größe gleich oder, wie in der 'Vermuthung', verschieden sind, ob ein Detail mit seinem umfassenden Zusammenhang oder ein großer Komplex mit einem ebenso großen vereinigt wird. Die beiden Partner des Gespräches in der 'Vermuthung' steuern sukzessive etwas bei: die Erzählerin

<sup>1</sup> W. Böhm a. a. O. S. 652.

eine merkwürdige Einzelheit, der Zuhörer dann den Zusammenhang; so verschiebt sich das Schwergewicht in der Weise, daß der ursprünglich Empfangende und Gespannte, der Zuhörer, am Ende zum Gebenden und Spannenden wird. Er besitzt den Schlüssel, er weiß die heimliche Frage zu beantworten, die in der Erzählung infolge ihres fragmentarischen Charakters, ihres offenen Schlusses und der Anonymität des Helden schon verborgen lag. Aus dem Mehr- und Weiterwissen des Zuhörers, aus seiner Kenntnis des Zusammenhangs, der Persönlichkeit, ihrer Vor- und ihrer Nachgeschichte, ergibt sich die Einordnung des Isolierten, die Benennung des Namenlosen, die Identifizierung des Unbekannten mit dem Bekannten, die Auflösung der Unruhe, die in allem Rätsel lauert, die Aufhebung der heimlichen Spannung des ursprünglichen Erzählers ebenso wie auch der offenen Spannung des Lesers.

Auflösung eines Rätsels also und Ergänzung eines Bruchstücks aus dem mitgebrachten, bereitliegenden und durch einen Zufall aufgerufenen Mehr-Wissen des ursprünglichen Zuhörers: das ist der technische Kniff des Rahmenberichtes der 'Vermuthung'. Dieser Kniff bestimmt nun aber, mehr oder weniger konsequent und virtuos gehandhabt, die Novellistik Moritz Hartmanns auch in andern Fällen, und zwar gerade da, wo er frei erfindet oder ausgestaltet. Er ist ein Novellist der vom Zufall bestimmten Komplementär- oder Responsionsgeschichte. Diese stellt eine besondere Spielart der Wiedererkennungsnovelle dar, die auch in ihrer einfacheren, herkömmlichen Form bei Hartmann auftritt. Zuweilen gehen die beiden Formen ineinander über. Jedenfalls führt Hartmann seine Geschichten immer wieder an einen — öfters scheinbar toten — Punkt heran, wo der Erzähler mit seiner Weisheit am Ende ist, dem Zuhörer dagegen „ein Licht aufgeht“: das Aufleuchten dieser Erkenntnis bildet öfters den „Falken“ der Novellistik Moritz Hartmanns. Der Natur der Sache gemäß handelt es sich vorwiegend um Geschichten in der Ich-Form.

Machen wir uns einige Erzählungen gegenwärtig, die ganz oder teilweise nach diesem Schema gebaut sind. Ihr künstlerischer Wert an sich steht nicht zur Frage. Wir heben die „Scharniere“ der ersten Erzählung und die Momente der Spannung und Enthüllung durch Zitat hervor.

'Eine Entführung in Böhmen'<sup>1</sup>. Hartmann erzählt in der Ich-Form: Er hat im Exil zu Paris deutschen Unterricht bei der Tochter einer Vi-

<sup>1</sup> Ges. Wkc. 7. Bd. S. 374 ff.

comtesse übernommen und bald ein freundschaftliches Verhältnis zu der Familie gewonnen, die trotz ihres alten Adels zur liberalen Partei gehört. Die Großmutter kann nie genug von seiner böhmischen Heimat zu hören bekommen: auch hier also eine Assoziation, wie in der 'Vermuthung', wo die Schloßherrin durch die neue Begegnung mit einem Deutschen an die frühere erinnert wird.

„Ach“, rief sie eines Tages mit Thränen in den Augen aus, „ach, in Böhmen ist mir ja das Liebste, was ich auf Erden hatte, spurlos verschwunden. . . . Dort hat das Ende eines Trauerspiels gespielt, das mir das Herz durchbohrte, obwohl es mir bis auf den heutigen Tag ein Räthsel geblieben ist und wohl immer bleiben wird. Sie, mein Herr, waren damals zu jung, als daß ich irgend von Ihnen eine Auskunft hoffen könnte, auch stand Ihre Welt, als die eines Dorfkindes, den Regionen, in denen dieses Trauerspiel spielte, zu ferne, als daß Sie oder Jemand der Ihrigen dessen Zuschauer sein oder davon hätten hören können. Doch will ich Ihnen die Geschichte meines Unglücks erzählen — so weit ich sie selber kenne —“:

Ihr Sohn hat 1830 auf den Barrikaden gestanden und darüber seine Braut verloren, deren Vater als starrsinniger Royalist seinem König ins Exil nach Böhmen gefolgt ist. Verdüstert von Schwermut und Sehnsucht, faßte René schließlich den Plan, das Mädchen mit Hilfe eines polnischen Freundes, der in Böhmen lebte, zu entführen. Dort ist er spurlos verschwollen, die Braut, wie seine Mutter endlich erfahren hat, ins Kloster gegangen.

„Sie begreifen jetzt, mein lieber Freund, warum ich mich für Ihr Land so sehr interessire. Ist es nicht das Grab meines Sohnes? Ist es nicht der Schauplatz, auf welchem er, vielleicht mit seinem Freunde, der mir so verschwunden geblieben, wie er selbst, in einem, allem Anscheine nach blutigen Trauerspiele zugrunde gegangen?“

Der Empfänger des Berichtes aber geht benommen heim. Was die alte Dame niemals erwartete: er besitzt den Schlüssel, und kann es doch aus Schonung nicht über sich bringen, ihn ihr in die Hand zu geben. Er besitzt ihn vollkommen:

Alte Erinnerungen aus frühester Kinderzeit, schattenhaft wie ein Traum, und die ich in der That längst für einen Traum, für Ausgeburten meiner eigenen Phantasie zu halten gewohnt war, erhoben sich nach und nach in mir . . . :

In seinem armseligen, abgelegenen Heimatdorf erschien eines Tages ein auf polnische Weise bespannter Wagen, eskortiert von zwei bewaffneten jungen Männern; darin ein wunderschönes junges Mädchen. Ein Pater, der sie schon erwartet hat, geleitet sie in das Kirchlein. Während der Zeremonie drinnen braust auf dem gleichen Weg ein zweiter Wagen mit einem Greise, begleitet von mehreren jungen Reitern, gegen das Dorf heran. Die Neuvermählten suchen zu entkommen;

am Dorfausgang kommt es zum Gefecht, einer der Verfolger und die beiden Begleiter des Mädchens bleiben auf dem Platze, der alte Mann läßt die ohnmächtig Gewordene und den Toten von seiner Partei in seinen Wagen herüberschaffen und jagt den gleichen Weg zurück, der Pater verbringt die beiden andern Leichen nach seinem Kloster. „Im Dorfe war es wieder so still und öde wie immer.“

Die technische Parallele zur 'Vermuthung' ist so genau, daß sie nicht eigens nachgezogen zu werden braucht. Die Unterschiede erklären sich aus der Verschiedenheit der künstlerischen Rücksicht und der psychologischen Situation. Ein gewisser technischer Gegensatz, der jedoch nur die Abwandlung einer Grundform bedeutet, liegt allenfalls darin, daß in der 'Vermuthung' der Besitz des „Schlüssels“ einseitig bei dem Zuhörer der alten Dame liegt, in der 'Entführung' dagegen die beiden Partner des Gespräches ihr Wissen wechselseitig theils erhellen, theils ergänzen können. In beiden Geschichten vollzieht der ursprüngliche Zuhörer die Identifizierung; aber dort gibt, hier empfängt er den Namen des Helden. Jedenfalls: Identifizierung, Ergänzung und Responion, das ist hier wie dort der technische Kniff. Er wird in beiden Fällen möglich durch eine Konzession an den Zufall.

Ein Motivkeim, woraus sich dem Verfasser die 'Entführung in Böhmen' entwickelt hat, läßt sich feststellen. In einer Jugenderinnerung heißt es<sup>1</sup>:

Wer kann mir sagen, wem der goldbeschlagene Wagen gehörte, der einst durch unser weltvergessenes Dorf, von fünf kleinen, rabenschwarzen Pferden gezogen, wie ein flüchtiges Märchen vorüberbrauste? Ein eisgrauer Mann, mit langen Locken, in weißem Mantel, mit goldenem Gürtel saß darin, bewaffnete Männer und eine reitende Frau umgaben ihn: Gold und edle Steine waren über sie ausgegossen. In fünf Minuten waren alle, als ob sie der Boden verschlungen hätte, in der Schlucht vor dem Dorfe verschwunden und die Bauern sagten: Es war der Berggeist des nahen Bergwerks.

Hier ist der polnisch bespannte Wagen, hier sind auch die Personen der 'Entführung'; doch werden sie erst in dieser gruppiert, kontrastiert und in Handlung versetzt. Was sonst an eigenen Eindrücken in die Novelle hineingearbeitet sein mag, wissen wir nicht; daß die Handlung als Ganzes, vor allem in ihrem zweiten Teile, frei gestaltet ist, kann gerade nach dieser rein impressionistischen, nicht dramatischen Jugenderinnerung, die nichts von einem tragisch endenden Gefechte weiß, keinem Zweifel unterliegen, und es ist kaum begreiflich, wie Hartmanns Biograph die ganze abenteuerliche Geschichte als histo-

<sup>1</sup> Bei O. Wittner a. a. O. 1. Bd. S. 9 f.

risch und selbstmitemerlebt gelten lassen, den spannungsuchenden Erzähler zu einem glückhaften Rutengänger stempeln konnte, indem er sagt: „so mag er selbst unter der neugierigen Dorfjugend gestanden sein, welche die Hauptszene der 'Entführung in Böhmen' mit ansah. Was sie da sahen, diese furchtbare Tragödie, blieb freilich allen ein Rätsel. Ihm allein war beschieden, die Lösung zu finden“<sup>1</sup>. —

Die Ehenovelle 'Fritz! Fritz!' <sup>2</sup>. Wir raffen die Geschichte. „Hauptmann von Lindblatt erzählt“ von der Begegnung mit einem einstigen Regimentskameraden, der sein Leben durch Schuld verpfuscht hat. Auf einer Dienstreise entdeckt der Hauptmann in öder Gegend ein verwahrlostes Herrenhaus. Die Wirtin des nahen Gasthofes stillt tropfenweise seine Neugier nach dem Bewohner, der sich von Notting nennt <sup>3</sup>. Seinen „eigentlichen Namen“ darf sie, durch ein Schweigegeld verpflichtet, nicht preisgeben. Er lebt mit seiner Frau, die zum zweiten Male verheiratet ist, völlig abgeschieden von der Welt in einer heillos zerrütteten, von tödlichem Hasse vergifteten Ehe. Eine Episode in der Erzählung der Wirtin steckt dem Hauptmann ein Licht auf:

— Es war kein Zweifel, daß ich das elende Ehepaar dort aus dem Hause, daß ich ihre Geschichte kannte . . . und ich spielte ja selbst eine Rolle in der Geschichte, . . . die jenen Beiden dort in dem einsamen Hause ihre Vergeltung, ihre Hölle bereitete:

Die jetzige Frau von Notting hat ihren ersten Mann nach Jahren glücklichster Ehe mit seinem besten Freunde, Graf Suckow, betrogen. Lindblatt als Zeugen bei sich, hat der Ehemann Suckow gezwungen, sein Abschiedsgesuch einzureichen, sich öffentlich als Schurken zu erklären und eine Versicherung zu unterschreiben, daß er die Ehebrecherin heiraten werde. Suckow ist Notting.

Mit dieser aus der Vergangenheit heraufgeholtene Szene endet die abenteuerliche Geschichte. Der Motivkeim tritt in der Erzählung selbst offen zutage: dem Hauptmann fällt die Geschichte von Robert Carr ein, dem Günstling Jakobs I., der mit seiner durch Ehebruch und Verbrechen errungenen Frau „in der Einsamkeit zu leben gezwungen war, . . . nachdem sich ihrer beider Liebe in Haß und Verachtung verwandelt hatte“. Damit eben verrät der Verfasser das Vorbild seiner Geschichte.

Jenes Zusammenleben der Mörder Overbury's, wie es die Geschichte beschreibt, schien mir immer die Verwirklichung der entwürdigendsten und aufreibendsten

<sup>1</sup> O. Wittner a. a. O. 2. Bd. S. 467.

<sup>2</sup> Ges. Wke. 5. Bd. S. 31 ff.

<sup>3</sup> Vermutlich sprechender Name in Anlehnung an engl. „nothing“; vgl. *Oὐδείς* = Niemand als Selbstbezeichnung des Odysseus bei Polyphem.

Höllqualen hier auf Erden; ich konnte nie daran glauben, daß es zwei Menschen durch Jahre zu ertragen im Stande seien, und nun fand ich ein anderes Beispiel leibhaftig in meiner Zeit, in meiner Nähe, unter meinen Augen — und unter meinen Bekannten!

Auch hier ist ein technisches Grundprinzip nur variiert, der Handlung und Situation angepaßt. Die Vorgeschichte ist der Erzählerin so wohl wie ihrem Zuhörer bekannt; nur fühlt sich jene durch ein Versprechen gebunden. Der Hauptmann braucht ihr deshalb nachher die Geschichte des Ehebruchs nicht zu erzählen: eine Spartechnik, die nicht ungeschickt verbrämt wird dadurch, daß er mit seiner Erinnerung und Erschütterung allein sein möchte. Die Erzählung der Wirtin führt unversehens zu einer bestimmten Episode, einem Zündungspunkte, an dem plötzlich dem Hauptmann die Identität Nottings und Suckows aufgeht: deren Erkenntnis bildet auch hier das Scharnier zwischen den beiden Teilen der Novelle. —

Die beiden bisher betrachteten Novellen lassen wohl für sich schon einen Schluß auf das Verhältnis von Erfindung und Wirklichkeit auch in der 'Vermuthung' zu. Der Sicherung wegen sei noch kurz auf einige Variationen der Komplementärtechnik in andern Erzählungen Hartmanns hingewiesen.

In der Liebesnovelle 'Zwanzig Millionen' <sup>1</sup> spielt die durch einen Namen erweckte Assoziation und ahnungsvolle Erinnerung eine Rolle; das technische Prinzip der Ergänzung und Erhellung ist variiert durch das der Bestätigung. — In der Erzählung 'Der goldene Schlüssel' <sup>2</sup> entpuppt sich ein verkommener alter Straßenmusikant namens Bassini, der den Weg des Berichterstatters kreuzt, als ein einst unter anderem Namen berühmter, auch dem Erzähler wohlbekannter Sänger. In der Geschichte seines Lebens, die er dann selbst gibt, bilden unselige Punkte die Erkennung und Verleugnung des Verkommenen durch seine einstige Geliebte, eine hochadelige Dame, und später durch die ebenso adelsstolze Tochter, die Frucht dieser verbotenen Liebe. Am Schlusse wird, ähnlich wie in der 'Vermuthung', der Schauplatz der letzten Szenen zugleich bezeichnet und verwischt. — In 'Doktor Schwan' <sup>3</sup> verbindet sich die Komplementärtechnik mit der Wiedererkennung und Aussöhnung zweier Jugendfreunde. — 'An der Spielbank' <sup>4</sup> trifft am selben Abend der Berichterstatter einen alten Freund und Gönner,

<sup>1</sup> Ges. Wke. 6. Bd. S. 233 ff.

<sup>2</sup> 7. Bd. S. 309 ff.

<sup>3</sup> 6. Bd. S. 167 ff.

<sup>4</sup> 6. Bd. S. 216 ff.

einen russischen Grafen, dessen rastloser Reisetrieb ihm bisher immer ein Rätsel geblieben ist, und dieser seinerseits, nach 25 Jahren der Trennung, seine einst sehr geliebte, dann verführte, verschollene und rettungslos dem Glücksspiel verfallene Frau: ein Schicksal, durch das auch die Unrast des unglücklichen Mannes ihre Aufklärung findet. —

Fassen wir das Ganze und Allgemeine ins Auge. Der künstlerische Wert allerdings oder Unwert der Novellen Hartmanns, ihr sittlicher Problemgehalt und ihre psychologische Wahrscheinlichkeit, Tiefe oder Untiefe können für uns in den Hintergrund treten. Auch die subjektiv-ästhetische Frage nach dem Geschmack oder Ungeschmack, der sich darin kundgibt, soll hier nicht angeschnitten werden.

Der Lenker und Regisseur — zwar nicht immer des Geschehens an sich, wohl aber der Begegnungen — ist der Zufall. Er führt den jeweiligen Berichterstatter mit einem Menschen zusammen, der ihm durch sein Erzählen einen merkwürdigen, bereichernden, zuweilen ergreifenden Einblick in das Fragwürdige menschlicher Existenz eröffnet; öfters auch mit einem solchen, zu dessen Erzählung er selbst den Schlüssel mitbringt. Identifizierung und Wiedererkennung, Entdeckung und Erhellung, Ergänzung und Bestätigung, das sind die mannigfachen Formen, deren sich der Zufall in seinem Walten, und mit ihm der Verfasser, zur Aufklärung und Rührung des Menschen bedient. Immer wieder wird uns dabei der erschütternde Umschwung einer Existenz von der Höhe zur Tiefe gesellschaftlichen Lebens vor Augen geführt: Herr und Frau von Notting, der berühmte Sänger, die dem Spiel verfallene russische Gräfin. In der 'Vermuthung' ist es nicht grundsätzlich anders.

Den Novellen mögen einzelne Eindrücke und Erinnerungen des Verfassers als Motivkeim zugrunde liegen — in der 'Entführung', auf andere Art auch in der Ehenovelle ließ sich dieser fassen —: als Ganzes sind sie frei gestaltet aus einer reizbar-regen, doch nicht eben tiefen Phantasie. Auch diejenigen, worin der Berichterstatter selbst den Aufklärer und Ergänzter eines Schicksals spielt, das ihm als Bruchstück erzählt wird. Mit Vorliebe sucht Hartmann durch gewisse Kniffe den Schein der Wahrheit zu erwecken.

Und die 'Vermuthung', die sich genau dem Novellenschema Hartmanns anpaßt, sollte auf Wahrheit beruhen, nur weil sie eine historische Persönlichkeit zum Vorwurf nimmt? Nein. Die Hölderlin-Anekdote ist nach Inhalt und Darbietung von Hartmann, der Christoph Schwabs Bericht von der vorgeblichen Irrwanderung durch Frankreich ausformte, erfunden und nach seinem Lieblingsschema als Identifizie-

rungs- und Komplementärnovelle gebildet. Eine phantastische Bettlergestalt, wie wir sie aus der Wirklichkeit in Hartmanns 'Tagebuch aus Languedoc und Provence' kennenlernten, ist einerseits dem unglücklichen Dichter, andererseits jener romantisch veranlagten Madame de Froberville, die Hartmann auf ihrem reizvollen Schloßchen Villelouet kennengelernt hatte, gleichsam auf den Leib geschrieben. Hartmann war ein Kenner, auch ein Verehrer, der Dichtung Hölderlins, in dessen Leben er nach der Biographie Christoph Theodor Schwabs Bescheid wußte; er war ein gründlicher Kenner Frankreichs, und er war ein Erzähler mit Routine und Phantasie: aus diesen drei Mitbringseeln rührte er die Geschichte zusammen. Ob mit sonderlichem Geschmack, bleibe dahingestellt.

Auch die 'Vermuthung' ist das Produkt eines Flüchtlings. Auch ihrem Typus nach. Das ist kein Werturteil. Der Flüchtling — der „Unstäte“, wie sich Hartmann im Titel seiner ersten Novellensammlung bezeichnet — steht mehr als gesicherte Menschen im Geleit des Hermes, des Herrn der „Zufälle“. Sein Leben ist weithin bestimmt durch das „Hermaion“, den Zufallsfund und die Zufallsbegegnung. Sein Lebensgefühl ist das Lebensgefühl des Zufalls. Dieses Lebensgefühl ist es letzten Endes, das sich technisch in dem Identifizierungs- und Ergänzungstypus der Novellistik Hartmanns, und so auch in der 'Vermuthung' mit ihrem historischen Helden, ausprägt. Wie weit dieser Typus sonst in der Kunst des Erzählens im 19. Jahrhundert verbreitet, wie er psychologisch, soziologisch und geistesgeschichtlich zu erklären ist: diese Frage ist Sache einer weitgreifenden Untersuchung. —

Ein undankbares Geschäft, abtragen statt aufbauen, Legenden zerstören statt sichern zu müssen. Besonders schmerzlich, im Fall Hölderlin die schon so dürftige Überlieferung noch schmälern und einen vorgeblichen Edelstein als Kunstprodukt, um nicht zu sagen: als Serienware erklären zu müssen. Aber die Feststellung der Wahrheit geht voran. Und was wir verlieren, wird wohl aufgewogen durch die Folgerung, daß Hölderlin eben nicht als Irrwanderer durch Frankreich gezogen ist. Verzichten wir auf das leicht fadenscheinige, pseudo-romantische Kostüm, das ihm Moritz Hartmann, zwar nicht bösen, aber auch nicht ganz reinen Willens, umgehängt hat. Seine Art, Prophet zu sein, ist zu groß und still, um eines solchen Kostüms zu bedürfen.

## DAS „TESTAMENT“ DER PRINZESSIN AUGUSTE VON HESSEN-HOMBURG

VON  
WERNER KIRCHNER

Nur ein einziges Mal hat Hölderlin sich in seinen uns erhaltenen Briefen über den Homburger Hof geäußert, und zwar kurz nach seiner Übersiedlung in die kleine Residenz, als er am 10. Oktober 1798 der Mutter sein Scheiden aus dem Hause Gontard in Frankfurt am Main und seinen neuen Lebensplan zu erklären suchte. Er schrieb<sup>1</sup>: „Am Hofe hat mein Buch“ – gemeint ist der Ostern 1797 erschienene erste Teil des 'Hyperion' – „einigermaßen Glück gemacht und man hat gewünscht, mich kennen zu lernen. Die Familie des Landgrafen besteht aus ächtadeln Menschen, die sich durch ihre Gesinnungen und ihre Lebensart vor andern ihrer Klasse ganz auffallend auszeichnen.“ Diese verheißungsvolle Aussicht schränkte er sofort abweisend ein: „Ich bleibe übrigens entfernt, aus Vorsicht und um meiner Freiheit willen, mache meine Aufwartung und lasse es dabei bewenden. Sie trauen mir zu, daß ich diß alles nur insofern erzähle, als es Ihnen angenehm, und mir vielleicht im Nothfall nützlich ist. Wesentlich ist aber der geistreiche, verständige, herzliche Umgang meines Sinclair.“ Hält man damit zusammen, daß Hölderlin in demselben Briefe berichtete, er habe Sinclairs Anerbieten, für ein Geringes bei diesem Kost und Wohnung zu nehmen, abgelehnt, um „nicht in eine gewisse Dependenz von ihm zu geraten, die Freunden nicht anständig wäre“, und gegenüber der zuvorkommenden Teilnahme der trefflichen Angehörigen Sinclairs eher Ursache, sich „um seiner Geschäfte und um seiner Freiheit willen zurückzuziehen, als zu fürchten, daß er gar zu einsam leben möchte“, so wird seine fast ängstliche Besorgnis vor einer näheren Bekanntschaft mit der ihm geneigten landgräflichen Familie verständlich. Nach der Trennung von Diotima wünschte der Dichter in tiefer Einsamkeit zu leben und das mühsam ersparte Jahr völliger Unabhängigkeit ganz seinem Werke zu widmen. Freilich verriet er der Mutter nicht, daß seine Aufwartung am Hofe nur der Landgräfin Caroline und der

<sup>1</sup> Hell. III 341.

einundzwanzigjährigen Prinzessin Auguste gelten konnte, denn sonst befand sich außer den heranwachsenden Kindern, dem fünfzehnjährigen Prinzen Ferdinand, der dreizehnjährigen Prinzessin Marianne und dem elfjährigen Prinzen Leopold, von der so gepriesenen Familie niemand daheim. Von den vier ältesten Söhnen standen zwei im österreichischen, einer im preußischen, einer im schwedischen Militärdienst, die drei ältesten Töchter waren an deutsche Fürsten verheiratet, und Landgraf Friedrich Ludwig lebte seit geraumer Zeit im benachbarten Frankfurt, da Homburg in ununterbrochener Folge von französischen Revolutionstruppen besetzt wurde: Ende September 1798 residierte auf dem Schloß der Divisionsgeneral Championnet, ihn löste nach einigen Wochen General St. Cyr ab, diesen im Dezember General Ney<sup>1</sup>.

Um so bedeutsamer, daß Hölderlin die Prinzessin Auguste zu ihrem Geburtstag am 28. November 1799 in einer Ode im Bilde des großen Zeitgeschehens verherrlicht hat und gleicherweise ihre ältere Schwester Amalie, die Erbprinzessin von Anhalt-Dessau, die im Frühjahr 1800 zu einem ausgiebigen, nahezu bis zu seinem Scheiden von Homburg sich erstreckenden Besuch im Elternhause weilte<sup>2</sup>. Dem Landgrafen huldigte der Dichter erst nach der im Herbst 1802 zu Regensburg stattgefundenen Begegnung<sup>3</sup>. Es geschah durch die Widmung der Hymne 'Patmos', die der schon Umnachtete mit ungeheurer Anstrengung zum Abschluß brachte, um sie Friedrich Ludwig zu dessen Geburtstag am 30. Januar 1803 zu übersenden. Als Hölderlin aber ein Jahr später von Sinclair eine stattliche Summe, wohl das Reisegeld für die verabredete abermalige Übersiedlung nach Homburg, empfing, ohne daß seine Mutter den Geber verraten durfte, und er annahm, das Geld käme vom Landgrafen, da richteten sich seine Gedanken nicht nur auf den mildtätigen Fürsten: er sann über einem Gedicht für Prinzessin Auguste, um es seinem Dankbrief beizulegen, und der kranke Dichter mühte sich damit, bis er, wie die Mutter am 22. Januar 1804 an Sinclair schrieb, ganz geschwächt war und fast die Besinnungskraft verlor<sup>4</sup>. Er hat dann seine im April 1804 unter dem Titel 'Die Trauer-

<sup>1</sup> „Verzeichnis der Kriegscommissariats-Acten vom Amte Homburg vom Jahre 1795 an bis 1803“, Stadtarch. Bad Homburg.

<sup>2</sup> Vgl. Werner Kirchner, Der Hochverratsprozeß gegen Sinclair. Ein Beitrag zum Leben Hölderlins. Marburg L. 1949, S. 158.

<sup>3</sup> Zu dieser Begegnung siehe mein Nachwort zu der Facsimile-Ausgabe der Reinschrift von Hölderlins 'Patmos': Schriften der Hölderlin-Gesellschaft, Bd. 1, Tübingen 1949.

<sup>4</sup> Hell. VI 357.

spiele des Sophokles' in zwei gesonderten Bändchen erschienenen Übertragungen des 'Ödipus' und der 'Antigone' der Prinzessin mit einem anredenden Vorwort zugeeignet, in welchem er sie daran erinnerte, daß sie ihn vor Jahren mit einer gütigen Zuschrift ermuntert habe und er „das Wort schuldig geblieben sei“. Vorhanden ist noch in Schlesiens Abschrift der Anfang eines Briefes: „Durchlauchtige Prinzessin. Ich schicke Ihnen den ersten Band der Übersezung der Sophokleischen Tragödien.“ Laut Schlesier sprach Hölderlin in diesem Briefe von der Größe der Alten, aber auch von dem „unbegreiflich Göttlicheren unserer heiligen Religion in seiner Originalität und dem Werth des Vergleichens der antiken und unserer Zustände“<sup>1</sup>.

Wir besitzen jene Zuschrift der Prinzessin, auf die Hölderlin erst nach mehr als drei Jahren in der Widmung seiner Sophoklesübertragung antwortete, aus Mörikes Nachlaß: wenige Zeilen eines fast abwehrenden Dankes für das „schmeichelhafte Lied“ zu ihrem Geburtstage, ohne Anrede, ohne Datum, nur „Auguste“ unterzeichnet, doch mit der bewunderungswürdigen Versicherung schließend: „Ihre Laufbahn ist begonnen, so schön und sicher begonnen, daß sie keiner Ermunterung bedarf; nur meine wahre Freude an Ihre Siege und Fortschritte wird sie immer begleiten“<sup>2</sup>. Dazu gehört noch die Nachricht Schwabs und anderer, daß die Prinzessin dem Dichter ein Klavier verehrte<sup>3</sup>, ein bei der schmalen Schatulle des Landgrafen doppelt fürstliches Geschenk. Dies ist bisher die einzige Kunde von einer persönlichen Beziehung Augustes zu Hölderlin und zugleich die einzige Äußerung aus dem Kreise der landgräflichen Familie über sein dichterisches Werk. Nicht das Geringste wissen wir, ob ihn Prinzessin Amalie kennen lernte. Seine Begegnung mit dem Landgrafen in Regensburg ist nur durch Sinclair bezeugt und in ihrer Bedeutung nur durch die Widmung von 'Patmos' erschließbar. Daß Friedrich Ludwig schon vorher Gedichte Hölderlins kannte, geht lediglich aus Prinzessin Augustes Abschriften von 'Der Gott der Jugend', 'Sonnenuntergang' und 'Gesang des Deutschen' hervor, die außer der Reinschrift von 'Patmos' in seinem Nachlaß liegen. Bezeugt ist ferner, daß der Landgraf den bereits unheilbar erkrankten Dichter im Juli 1804 zu seinem Hofbibliothekar ernannte<sup>4</sup>, laut Schwab beschenkte er ihn mit der schönen

<sup>1</sup> Zinkernagel V 402.

<sup>2</sup> Hell. VI 344 f.

<sup>3</sup> Schwab 1846 II 313. Auch Schulze wußte davon, vgl. Karl Viëtor, Zur Geschichte der ersten Hölderlin-Ausgaben, Deutsch. Rundschau, Jg. 48, 1922, S. 13.

<sup>4</sup> Hell. VI 364.

Wakefieldschen Ausgabe des Vergil<sup>1</sup>, und die Akten des württembergischen Hochverratsprozesses gegen Sinclair vermelden noch, daß Friedrich Ludwig im Frühjahr 1805, als er Sinclair dem Kurfürsten von Württemberg ausgeliefert hatte, darum bitten ließ, von einer Auslieferung des in Raserei verfallenen Hölderlin abzusehen<sup>2</sup>. Unmittelbare Nachrichten enthalten, spät und spärlich genug, Briefe der Landgräfin Caroline: in einem Billet an ihren Gemahl, geschrieben kurz vor der Verhaftung Sinclairs, erwähnt sie die Schmähungen, mit denen Hölderlin in seinem Wahn den Freund überhäufte, und in einem Bericht an ihre Tochter Marianne, seit 1804 Gemahlin des Prinzen Wilhelm von Preußen, über die Vorgänge am 11. September 1806, dem Tage, an dem Hessen-Homburg seine Unabhängigkeit verlor, schildert sie den Abtransport des „pauvre Holterling“ in seine Heimat<sup>3</sup>. Aus einem Briefe Sinclairs vom 26. September 1806 an Prinzessin Marianne ersehen wir, daß Marianne sich bei ihm nach Hölderlin erkundigt hatte. Sinclairs Antwort bestand weniger aus einer Nachricht über den Zustand des Freundes als über dessen wachsenden Ruhm, und er verhielt dem Landgrafen den Ruhm der Nachwelt, sich des Dichters im Unglück angenommen zu haben. Seiner Mitteilung, daß Männer wie Friedrich Schlegel, Tieck und Brentano ihm ihre größte Bewunderung über Hölderlin ausgesprochen hätten, fügte er hinzu: „Vielleicht wird dies I. D. die Prinzess Auguste freuen zu erfahren, die immer viel Gnade für Hölderlin hatte“<sup>4</sup>.

Liest man in den noch reichlich vorhandenen und überaus mittelbaren Briefschaften des Landgrafenpaares und der Seinen (Großherzogliches Hausarchiv im Staatsarchiv Darmstadt), so möchte man glauben, die Anwesenheit des Dichters in Homburg 1798 bis 1800 wie 1804 bis 1806 sei am Hofe überhaupt nicht beachtet worden. Zumal muß es verwundern, daß in den durch Geist und Lebendigkeit sich hervorhebenden Briefen der Prinzessin Auguste, der zwiefach von ihm gefeierten, seiner nirgends gedacht wird. Die Prinzessin stand ihm ja nicht nur als huldvolle Gönnerin gegenüber, sie war vor allem in ungewöhnlichem Maße mit seinem Schaffen vertraut. Das erweisen ihre Abschriften der Gedichte 'An Eduard', 'Das Ahnenbild', 'Der gefesselte Strom', 'Dichtermuth', 'Natur und Kunst' und 'Der blinde Sänger', die sie zu der 1826 erschienenen ersten Ausgabe der Werke

<sup>1</sup> Schwab II 313.

<sup>2</sup> Kirchner a. a. O. S. 76.

<sup>3</sup> Ebenda S. 136.

<sup>4</sup> Hell. VI 392 f.

als kostbarsten Zuwachs an unveröffentlichten Gedichten beisteuerte<sup>1</sup>, und nicht minder die wenigen Hölderlindokumente aus ihrem Nachlaß, offenbar der Rest eines größeren Besitzes. An eigenen Niederschriften des Dichters hinterließ sie die Geburtstagsode und den 'Gesang des Deutschen', beides von ihr zeitlebens wie ein Geheimnis gehütet. Ihre Abschrift von 'Patmos' bietet den Wortlaut der erst kürzlich aufgefundenen Reinschrift, die der Landgraf besaß. Eine von ihr angelegte handschriftliche Sammlung gedruckter Gedichte Hölderlins, 33 an der Zahl, umfaßt den größten Teil der bis 1800, also bis zu seinem Scheiden von Homburg in den verschiedenen Almanachen verstreuten Gedichte, enthält aber merkwürdigerweise an vorletzter Stelle auch 'Die Wanderung' und 'Die Nacht' aus Seckendorfs Musenalmanach von 1807. Da die Lagen der teils zu zweien, teils zu dreien zusammengelegten goldumrandeten Doppelblätter von 7 bis 18 beziffert sind, werden die fehlenden Lagen 1 bis 6 noch mehr Gedichte enthalten haben. Ein Besonderes dieser Gedichtsammlung zeigt sich in den Textabweichungen der Gedichte aus Stäudlins Musenalmanach von 1792 und 1793. Genaue Nachforschung machte zur Gewißheit, daß hier Augustes Abschriften auf dem verbesserten Wortlaut der eigenen Exemplare des Dichters beruhen, doch erlauben die Abschriften der späteren Gedichte aus Seckendorfs Musenalmanach nur die Vermutung, daß ihr die von Hölderlin in Homburg zurückgelassenen beiden Stäudlinschen Musenalmanache aus Sinclairs Besitz vorlagen<sup>2</sup>. In diesem Zusammenhang sei ein noch ungewürdigtes Blatt<sup>3</sup> hervorgehoben, auf dem sie folgendes aufgezeichnet hat:

gefunden auf der Decke Hyperions  
von dem Verfasser selbst geschrieben.

Meist haben sich Dichter zu Anfang oder zu Ende einer Weltperiode gebildet. Mit Gesang steigen die Völker aus dem Himmel ihrer Kindheit ins thätige Leben, ins Land der Kultur. Mit Gesang kehren sie von da zurück ins ursprüngliche Leben. Die Kunst ist der Übergang aus der Natur zur Bildung, und aus der Bildung zur Natur.

Wir dürfen annehmen, daß die Prinzessin diese Sätze, welche die Lehre Hyperions von den beiden dichterischen Lebensaltern der Welt zusammenfassen, im Hyperionexemplar Sinclairs eingeschrieben fand.

<sup>1</sup> Kirchner a. a. O. S. 163.

<sup>2</sup> Vgl. St.A. I 324 ff., wo Friedrich Beißner die Bedeutung der Abschriften Augustes für die Textkritik hervorgehoben und die Gedichtsammlung der Prinzessin beschrieben hat.

<sup>3</sup> Mitgeteilt von Carl Schröder, Euphorion VI 1899, S. 93, aber bei Hellingrath III 563 nicht vermerkt.

Sinclair war nur um ein Jahr älter als sie und fast wie ein Angehöriger ihrer Familie aufgewachsen. Nur durch ihn kann Auguste zur Kenntnis des Gedichts 'An Eduard', des Denkmals seiner Freundschaft mit Hölderlin, und der übrigen Gedichte des Stuttgarter Sommers 1800, die sie später zur Veröffentlichung hergab, gelangt sein. Wie tief sie auch in das Leben Hölderlins eingeweiht war, bezeugt Sinclairs Abschrift<sup>1</sup> des vor der Reise nach Bordeaux an Boehendorff gerichteten Abschiedsbriefes vom 4. Dezember 1801, dieses sinnschweren Vermächtnisses, das uns im Nachlaß der Prinzessin erhalten blieb. In Sinclairs Abschrift verwahrte sie ferner eine nie veröffentlichte Besprechung, die Hölderlin der 'Heroine', dem 1801 erschienenen Schauspiel seines Freundes Siegfried Schmid, gewidmet hatte<sup>2</sup>. Die Daten geben zu erkennen, daß Sinclair, nachdem der Freund im Mai 1800 von Homburg in die Heimat zurückgekehrt war, die Prinzessin über Hölderlin auf dem Laufenden hielt.

Diese Zeugnisse eines unmittelbaren Wissens machen das Schweigen der Prinzessin Auguste über den Dichter, der insgesamt vier Jahre in ihrer Nähe verbrachte, zum Rätsel und veranlaßten mich, ihrem Leben nachzuforschen. Auch falls nirgends mehr eine Nachricht sie mit Hölderlin verbände, schien mir zur Kennzeichnung seiner Homburger Umwelt wesentlich, ein deutlicheres und umfassenderes Bild ihrer Gestalt zu entwerfen, als es bisher bekannt war<sup>3</sup>. Da entdeckte ich im Fischbacher Archiv, dem im Staatsarchiv zu Darmstadt aufbewahrten Nachlaß der Prinzessin Marianne, im sogenannten „Rothen Täschchen“, welches die geheimen Papiere Mariannes birgt, unter einigen Briefen Augustes das nachfolgend abgedruckte Schriftstück – eine selbstverfaßte Darstellung ihres Lebens, entstanden ein volles Jahrzehnt, nachdem der umnachtete Hölderlin Homburg verlassen hatte, und hervorgetrieben in dem einmaligen und für ihr Dasein entscheidenden Augenblick, als die Prinzessin es vermochte, nach einem schier endlosen Stillschweigen von Hölderlin zu sprechen. Der Augenblick war derart an Zeit und Stunde gebunden, daß das Dokument der Einführung bedarf, und wir

<sup>1</sup> Von dem Herausgeber Carl Schröder, Euphorion VI 93, nicht erkannt.

<sup>2</sup> Zinkernagel V 363 f.

<sup>3</sup> Ein kurzer Lebensabriß erschien nach dem Tode Augustes von ihrem Hofprediger ohne Verfasseramen: [J. Krabbe], Die Erbgroßherzogin Auguste von Mecklenburg-Schwerin geb. Prinzess von Hessen-Homburg, Hamburg [1872], Verlag der Agentur des Rauhen Hauses. Eine ausführlichere Darstellung findet sich in dem trefflichen, heute freilich mancher Ergänzung bedürftigen Werk von Karl Schwartz, Landgraf Friedrich V. von Hessen-Homburg und seine Familie, 2. Aufl., Bd. III, Homburg vor der Höhe, 1888, S. 323–362.



erfahren so Unerwartetes und Seltsames, daß wir nicht ohne Erläuterung auskommen. Für beides fand sich im landgräflichen Nachlaß in den noch unbekanntenen Briefen der Prinzessin Marianne an ihre Schwester willkommene Kunde<sup>1</sup>. Was im übrigen noch an ungedruckten Dokumenten zur Anschauung diene, wird im Zusammenhang angeführt. Wir vergegenwärtigen uns zunächst den zeitgeschichtlichen Vorgang.

Im Sommer des Jahres 1816 versammelte der greise Homburger Landgraf, der im Januar das fünfzigjährige Jubiläum seines Regierungsantritts gefeiert hatte, seine zahlreiche Familie zu einem festlichen, sein Leben krönenden Ereignis um sich. Am 15. Juli war Friedrich Ludwig zuteil geworden, was ihm nach der Völkerschlacht von Leipzig die verbündeten Monarchen versprochen und dann auf dem Wiener Kongreß zugesichert hatten: sein durch die Rheinbundsakte 1806 mediatisiertes Ländchen erhielt nicht nur die frühere Unabhängigkeit zurück, sondern erstand als ein zum erstenmal völlig souveräner deutscher Staat, so daß der Landgraf berechtigt war, noch als fünfunddreißigster Fürst dem Deutschen Bunde anzugehören. Diese späte Verwirklichung seines und seiner Vorfahren Lebenszieles verdankte er nicht zuletzt den Kriegstaten seiner sechs Söhne, von denen der jüngste, Prinz Leopold, bei Groß-Görschen gefallen war. Nun begrüßten die Prinzen ihr ehrwürdiges Elternpaar in der neuen Würde: der stattliche, bereits

<sup>1</sup> Das „Rothe Täschchen“ mit den Aufzeichnungen Augustes, 59 sorgsam geschriebenen Kleinoktavseiten, liegt im Fischbacher Archiv Kasten 1, 15. Ebendort befinden sich einige wenige der im übrigen nicht vorhandenen Briefe Augustes an Marianne. Mariannes Briefe an Auguste liegen im Staatsarchiv Darmstadt, Abt. XI, Hausarch. Konv. 70 V, Fasz. 6/7. Die Hölderlin betreffenden Stellen überließ ich seinerzeit, durch Kriegsdienst und andere Arbeiten in Anspruch genommen, dem verdienstvollen, inzwischen 1946 verstorbenen Homburger Stadtarchivar E. G. Steinmetz für eine Schrift über 'Hölderlin und Homburg'. Sein noch nicht druckfertiges Manuskript wurde von Horst Böning bearbeitet und ist als Heft 20 der Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde Bad Homburg 1950 erschienen. Da im folgenden die Hölderlinstellen der Aufzeichnungen Augustes und der Briefe Mariannes in ihrem vollen Zusammenhang stehen, wird nicht im einzelnen auf diese Veröffentlichung verwiesen. Prinz Ludwig von Hessen, ein glühender Verehrer Hölderlins, gestattete den vollständigen Abdruck der Lebensbeichte Prinzessin Augustes. Ihm sei für die Erlaubnis zur uneingeschränkten Durchforschung und Benutzung der Schätze des großherzoglichen Hausarchivs und des Fischbacher Archivs geziemender Dank gesagt. Herr Staatsarchivdirektor Dr. Ludwig Clemm, von jeher ein Förderer der Hölderlinforschung, gewährte jegliche Hilfe und machte mir auch die ihm zur wissenschaftlichen Bearbeitung vorbehaltenen Tagebücher der Prinzessin Marianne freundlichst zugänglich.

siebenundvierzig Jahre alte Erbprinz Friedrich Joseph, bei Leipzig an der Spitze der böhmischen Reservearmee einer der entscheidenden Führer und schwer verwundet . . der nach kurzer Rast schon zu einer Kunstreise nach Italien aufbrechende Prinz Ludwig, auch er bei Leipzig als Führer einer Brigade beim Vorstürmen schwer verwundet . . der kluge Diplomat Prinz Philipp, als Feldmarschalleutnant Führer einer Brigade bei Leipzig . . der durch besonders edlen Wuchs ausgezeichnete Prinz Gustav, Führer einer Brigade bei Leipzig, und der Hüne Ferdinand, Generalmajor, der sich bei Leipzig als Oberst eines Kürassierregiments hervorgetan hatte. Die Prinzen waren alle unvermählt, sie kannten nur noch Feldzüge und Schlachten, Wunden und Gefangenschaft. Wie mit einem Schläge war jetzt das Zeitalter, das sie vor bedeutende Aufgaben gestellt hatte, versunken, und unversehens befanden sie sich in einer stillen Zeit, welche die Menschen im engen Kreis von Haus und Familie auf sich selbst verwies.

Noch stärker mochte es auf die empfindsamen fünf fürstlichen Schwestern wirken, daß die Drangsal, aber auch das Gewicht der weltbewegenden Jahre von ihnen genommen war. Die beiden ältesten, Caroline, die Witwe des Fürsten Ludwig Friedrich von Schwarzburg-Rudolstadt, die in schwerer Kriegszeit die Regentschaft geführt hatte, und die durch Heirat mit dem Bruder ihres Gemahls ihr engverbundene Louise, blieben der Zusammenkunft fern, da Caroline um den Tod ihres fünfzehnjährigen Jüngsten trauerte. Amalie, die verwitwete, noch immer anmutige Erbprinzessin von Anhalt-Dessau, brachte ihre beiden herangewachsenen ältesten Söhne und ihre Tochter Louise mit. Die schöne Marianne, seit dem Tode der Königin Luise die Seele des preußischen Hofes, die „deutsche Prinzessin“, wie sie der Freiherr v. Stein zu nennen pflegte<sup>1</sup>, erschien mit ihrem Gemahl, dem Prinzen Wilhelm von Preußen, dieser begleitet von seinem Adjutanten v. Rochow. Eine Sonderstellung unter den Geschwistern nahm die unvermählt gebliebene und als geistiges Haupt von ihnen anerkannte Prinzessin Auguste ein. Sie war mit der Heimat immer fester verwachsen und durch ihre selbstlose Hingabe ihren alten Eltern, zumal dem heißgeliebten Vater,

<sup>1</sup> Leonie Wuppermann, Prinzessin Marianne von Preußen geborene Prinzessin von Hessen-Homburg in den Jahren 1804-1808. Beiträge zu ihrer Lebensgeschichte mit besonderer Berücksichtigung ihrer politischen Stellungnahme. Diss. Bonn 1942, S. 139. Außer dieser gediegenen Arbeit liegen über Marianne nur die alten Darstellungen vor: der Abschnitt bei Schwartz III 367-432 und Wilhelm Baur, Prinzessin Wilhelm von Preußen geborene Prinzessin Marianne von Hessen-Homburg. Ein Lebensbild aus den Tagebüchern und Briefen der Prinzess. Hamburg 1886.

unentbehrlich geworden. Wenn damals noch jemand fehlte in diesem Kreis, so war es der im Frühjahr 1815 auf dem Wiener Kongreß noch nicht vierzigjährig durch einen Schlaganfall dahingeraffte Geheimrat Isaac v. Sinclair, der treue Helfer des Landgrafen und Freund Hölderlins.

So bot die landgräfliche Familie den Anblick angehaltener Zeit und mit dem malerischen Hintergrund des Schlosses und seines „Weißen Turmes“, eines mittelalterlichen Bergfrieds, oder der verwunschenen Gärten und der ferndämmernden Bergwand des Taunus ein Bild fast schon des Biedermeiers<sup>1</sup>. Nichts drängte zur Eile, gemächlich fuhren die Geschwister in das nicht allzu weite Schlangenbad, wo der Landgraf wie gewöhnlich die heißen Tage zubrachte, und gemeinsam verlebte man noch den Nachsommer und Herbst, ganz dem seltenen Beisammensein hingegeben. Befreundete Fürstlichkeiten und vornehme Fremde kamen von nah und fern, um dem neuen Souverain aufzuwarten: schon lange hatten die geräumigen Mauern des alten Schlosses nicht mehr so viel Gäste beherbergt. Der Herzog von Kent, ein Studiengenosse des Erbprinzen von Genf her, erklärte sich bereit, für seinen Jugendfreund um die wohlhabende, wenngleich nicht mehr junge Prinzessin Elisabeth von England zu werben, die spätere, noch heute in Homburg unvergessene „englische“ Landgräfin. Ein „Hausgesetz“ wurde geschaffen, für den Bundestag der als Diplomat gern geschäftige wohlbekannte Frankfurter Literat v. Gerning zum Gesandten bestimmt. Der Abend gehörte meist geselligem Spiel. Da spielten wohl die drei Schwestern mit dem alten Prinzen Solms „Reverei“, die Landgräfin mit aller Jugend Lotto und der Landgraf mit Prinz Philipp seine Partie Billard. Der einzige Kummer war die Entzweiung der Prinzen Gustav und Ferdinand, die in leidenschaftlicher Liebe zu der reizenden Dessauer Cousine entbrannten, welche schließlich, nachdem sie beide ihre Macht hatte spüren lassen, das schöne Mannsbild Gustav erhörte und damit dem Jüngeren eine nie verheilende Wunde schlug. Indessen bestand die Gegenwart mehr aus Erinnerungen an Vergangenes und Fernes. Eingehend berieten die Geschwister über ein Denkmal, das sie

<sup>1</sup> Zu der Zusammenkunft der Geschwister: Briefe der Prinzessin Wilhelm von Preußen geb. Prinzessin Marianne von Hessen-Homburg an ihren Bruder Ludwig, hg. von Emilie Droscher, Mitteilungen d. Vereins f. Gesch. u. Altertumskunde, Bad Homburg, Heft 8, 1904, S. 192 ff. Dann vor allem Mariannes Tagebuch (Staatsarch. Darmstadt) und ein rückschauender Bericht Prinzessin Augustes an ihren Bruder Ludwig, Hombourg, ce 4 fevrier 1817, im Archiv Jacobi, Bad Homburg, dessen Benutzung mir Frau J o h a n n a J a c o b i gütigst erlaubte.

ihrem Bruder Leopold auf dem Schlachtfeld von Groß-Görschen errichten wollten und das dann Schinkel im Auftrag der Prinzessin Marianne ausgeführt hat. Ein Erlebnis bedeutete für sie alle der erste Reisebrief des Prinzen Ludwig aus Italien: man träumte sich nach Venedig, Florenz und Rom. Prinzessin Auguste wünschte, daß der Bruder seine Reise über Neapel bis nach Sizilien ausdehne, um vor allem den Ätna zu sehen<sup>1</sup>. Ein besonderer Zauber ging von den Homburger Mondnächten aus. Am 3. September 1816 schrieb Marianne in ihr Tagebuch:

Da war ich eben nachts am Fenster noch, nach dem Soupé, nachdem wir getrennt waren, der Mond schien hell, so groß und schön lag die Gegend vor mir, so romantisch der alte Thurm am Wall, nur der Quell des Brunnens rauschte noch, und die Dienerschaft ging dem Schloß hinaus – es mahnte mich recht an die alte Zeit, an Ritterthum. Da lief mein ältester Bruder vorbey, um Schwester Auguste zu überraschen noch, dann kam er wieder, und wir sprachen zusammen am Fenster – da fiel's mir wieder recht ein, welche Gnade das von Gott ist, ein s o l c h e s Leben unter Geschwistern, unter s o l c h e n.

An einem späten Abend, nicht lang vor ihrer Abreise am 4. Oktober, traf die Prinzessin ihre Schwester Auguste allein im Schloßgarten. In langem Nachtgespräch wanderten die beiden umher, und mit Erstaunen und Ergriffenheit erlebte Marianne, wie die in allem Persönlichen so Verschlossene sich ihr offenbarte.

Dieses Gespräch kam ihr in Berlin nicht mehr aus dem Sinn. Am 8. November 1816 schrieb sie an Auguste:

Ich komme zu wenig erfreulichem hier – doch das ist zu viel gesagt, ich komme wohl zu vielem erfreulichem auch. – Ich gedenke dabey an unsern hübschen nächtlichen Spaziergang im bosquet, der mir so unaussprechlich lieb war. Fast war es das einzigmal, daß ich Dich lang allein sprach, Du Liebe, und danach sehnte ich mich doch so sehr, und es that mir s o n o t h; denn mit Dir zu reden, ist einem lehrreich für Geist und Herz für lange Zeit.

Ahnungslos berichtete Marianne unter anderem noch folgendes:

Rochow ist ganz aufgethaut seit der Homburger Reise, und mit Freuden bemerke ich, wie auch sein Gesicht sich aufklärt jedesmal, wenn von den Zeiten die Rede ist – Homburg w i e d e r s t e h t doch keiner!

Beiläufig erwähnte sie auch, daß Rochow ihrer Hofdame Edda v. Kalb und den andern „sein Herz und sein Entzücken“ über Auguste ausgeschüttet habe.

<sup>1</sup> In dem zuvor angeführten Brief schreibt Prinzessin Auguste an Prinz Ludwig: „Maintenant tu es surement à Naples – et je me flatte que Vous ne laisserez pas échapper la Sicile – noch das Thal von Sorrent – et l'Étna qui brille d'une oréole encore toute différente à mon avis que le Vesuve.“ Bei dieser Hervorhebung des Ätna scheint es, als habe Auguste an Hölderlins 'Tod des Empedokles' gedacht.

In ihrem Glückwunsch vom 28. November 1816, dem vierzigsten Geburtstag der Schwester, wies die Prinzessin nochmals auf das nächtliche Gespräch hin, indem sie sich bemühte, Auguste, die nach der Abreise aller Geschwister über ihre Vereinsamung geklagt hatte, zu trösten:

Da fällt mir das Lorbeerblatt ein, was Du wieder fandest in Deinem Gesangbuch! und jene schöne Nacht.

Einem langen Schreiben Mariannes vom 19. und 20. Dezember 1816 ist zu entnehmen, daß Prinzessin Auguste der Schwester in einem nicht mehr vorhandenen Schreiben ihre tiefe Neigung zu Rochow<sup>1</sup> anvertraute, ein Geständnis, das Marianne schier aus der Fassung brachte, denn sie, die Menschenkundige und in Liebesangelegenheiten ihrer Umgebung allzeit Hellhörige, hatte nicht das geringste wahrgenommen, geschweige eine so späte Leidenschaft der unnahbaren Auguste erwartet. Auf einem besonderen Blatt antwortete sie mit folgender Frage:

Wage ich zu viel, wenn ich nun noch um etwas bitte, nachdem Du mir so viel gegeben hast, liebe Schwester, und Du das ein mal ausgesprochen hast, so darf ich vielleicht? wo nicht, so antworte nicht darauf. Wie hattest Du Hölderlin geliebt? –

Wie tausendmal schwebte mirs in jener Nacht beim Spaziergang auf den Lippen, aber ich wagte es nicht – weil es mir schien, als sey Dein überwundenes schönes Herz gar nicht mehr zu finden, wenn man es auf solche Bahnen zurück führen wollte. – So unfehlbar kamst Du mir vor, so unerreichbar von so etwas – so, wie ich mirs denke, war es die einzige Leidenschaft Deines Lebens – denn das bin ich gewiß, wengleich Du mir auch d i e s j e z t ausgesprochne genannt hast, so war es doch damit gewiß nicht zu vergleichen. Wenigstens ich kann es mir nicht denken, weil Du so ruhig warst, Du mit Deinem lebhaften Geist, ich würde mich Dich ganz anders vorgestellt haben. Und damals, in denen längst verfloßnen Zeiten, hatte ich gar keine Gelegenheit, Dich öfteres zu sehn, und Dich drum näher kennen zu lernen. Ja, wenn Du mir mal was darüber sagen willst, so soll es mir unendlich wichtig sein, nehme es nur auf der Seite, um eine Vollendung zu Deinem lieben Bilde zu haben – weil mir so viel fehlt, wegen meiner langen Kindheit, wo ich raste mit den Brüdern, und meinem frühen Scheiden aus der lieben Heimath, und Deiner geliebten leitenten Hand.

Die Frage Mariannes traf die Schwester mit ungeheurer Wucht. Prinzessin Auguste antwortete wie jemand, der mit der Welt völlig abschloß, und kündigte ein ausführliches Schreiben an, das sie ihr „Testament“ nannte. Erst am 2. März 1817 empfing Marianne das lang erwartete Schriftstück. Sie hat es als ein Heiligtum in tiefstem Ge-

<sup>1</sup> Adolf v. Rochow, 1788–1869, ein Vetter Gustav Adolf v. Rochows, des späteren Ministers Friedrich Wilhelms IV.

heimnis aufbewahrt, und wenn wir es, nachdem 135 Jahre darüber verfließen sind, als ein Hölderlindokument veröffentlichen, so wissen wir, daß dieses Denkmal einer religiösen Seele sich zudringlicher Neugier entzieht. Wer aus der Lebensbeichte Augustes die wenigen Stellen, an denen von Hölderlin die Rede ist, herauslöst, um sie mit den Äußerungen der Schwester gesondert zu betrachten, dringt nicht in ihren Sinn ein. Nur als ein Ganzes erschließt das „Testament“ der Prinzessin die in ihm enthaltene Kunde.

Es lautet:

Ende Dezember 1816.

Wie ich Deine Frage zu Herzen gezogen hatte, liebe Marianne – entstand auch gleich der Entschluß, Dir a l l e s zu sagen, denn das Eine ohne dem Andern ist doch nicht verständlich; besonders aber war es eine Wohlthat für mein Herz – das wovon es so voll ist, und was mir so klar nun einleuchtet, heraus sagen zu können. – Ich stand seit dem noch einen Augenblick an, es Dir vor meinem Tode zu geben, oder es gerade zu zerreißen –

Ob es recht oder nicht recht sei, Dir dies alles zu sagen? –

Vergiß nicht, daß ein jeder Mensch so verschieden in seinem Gang ist – ob ein jeder gleich nach demselben Ziel nur streben kann – daß das, was für den Einen nothwendig ist, dem Andern Verderben sein kann. – Daß nur streng der vom Schicksal angewiesene Weg verfolgt werden darf – und daß unsere Gefühle und Ansichten ihm allzeit untergeordnet werden müssen. –

Und so bleibe es beim ersten Entschluß. –

Wohl war es gut, daß Du damals Nachts auf dem meiner Erinnerung so lieben Gang mich um nichts fragtest – denn ich konnte ohnehin schon nicht mehr recht denken, noch weniger reden. – Aus dem gänzlichen Verstummen – aus dieser finstern Nacht, ist ein heller Tag entstanden. –

Was ich Dir sage, sind innere Erfahrungen, keine hie oder dort aufgefaßte Ansichten. – Dieses hinzu zu setzen, bin ich dadurch veranlaßt worden, daß ich, nachdem ich alles aufgesetzt hatte und es nur leserlicher abschreiben wollte – zufällig in einem Gespräch mit Frau von Kalb erfuhr, daß Foucquet<sup>1</sup>, wie mir wenigstens vorkam, durch das, was sie sagte, eine ähnliche Ansicht über den Eindruck des andern Geschlechtes auf uns, mit dem, was ich erfahren – habe. Das fiel mir auf, da dachte ich, Du würdest glauben, ich habe sie bei ihm genommen. –

Aber was ich Dir sage, das behalte für Dich; – Nur wenn ich Tod bin und Du den Wisch noch nicht zerrissen hast – so zeige es in m e i n e m N a m e n den lieben Schwestern. – Aber nicht vorher. Das erwarte ich von Deiner Liebe, meine Marianne.

Es ist mir so wohlthätig zu denken, daß wenn ich einmal fort bin aus dieser Reihe der Dinge, in deren ich nie habe einheimisch werden können, Sie noch in

<sup>1</sup> Friedrich de la Motte Fouqué, der Verfasser der 'Undine'. Frau v. Kalb erschien Ende Oktober 1816 in Homburg. In dem Brief vom 4. Februar 1817 an Prinz Ludwig schreibt Auguste: „Depuis la fin d'octobre – pensez, Madame de Kalb est venue tomber des nues ici – elle est huchée à l'ange d'or – remplie de projets.“

mein inneres Herz einen Blick thun werden, den ich mit heller Stimme nie dahin hätte lenken können. –

Ich übergehe die Zeit, wo ich stufenweise bis zum zoten Jahr zu Empfindungen erwachte – welche Hochmuth, Stolz – und ein Ideal von Bedeutsamkeit, wozu ich glaubte gelangen zu müssen – doch irre machten, wenn auch nicht ausrotteten. –

Was aber eine ganze Umwälzung in mir hervorbrachte – und der erste Schritt war – o ein bedeutender Schritt! ins innere Leben – bewürkte Klinkhardt<sup>1</sup>, der für meine damalige ganze Stimmung und Lage wie ein Retter, wie der Heiland selbst! mir erschien. – Alles Weltliche wurde mir nun öde – nur das, was vor Gott gilt, etwas und Alles. – Mit Verwunderung mußte ich zuweilen an mich selbst denken – denn ich erkannte mich nicht mehr – ich war gerade umgewand – und ganz ohne mein Zuthun – (auf immer, sehe ich jetzt.)

Es war keine Leidenschaft – sie würde es, denke ich, geworden sein, denn ich wäre wohl schnell in dieser Gegenwart gereift. – Andere würden vielleicht sagen: entartet? – ich fühle es aber zu deutlich, um es zu verkennen, daß sie in mir eine Reife des irdischen Menschen verrieth; – denn nur durch sie sind mir meine Beziehungen zum Menschen und zu Gott, die ich immer nur empfunden – anschaulich geworden. – Freudig und unaufhaltsam eile ich nun zu meinem Erlöser, der allein zu den Quellen ewiger Liebe führen kann. –

Es war keine Leidenschaft, sagte ich – in der kurzen Zeit nach dieser Bekanntschaft, wo wir damals mit meiner Mutter von Rudolstadt abreisten – blieb es: E r e c k u n g zu einem höheren Sein. –

Nach meiner Zurückkunft habe ich andachtsvoll jeden Tag an die Versprechungen, die ich I h m zu meiner V e r v o l l k o m m n u n g gemacht hatte, mich gemahnt und meine Entschlüsse vor Gott erneuert – ich war zum Erstenmal los von der Welt. – Nur mit Andacht konnte ich an ihn denken, sein Andenken begleitete mich aber bei allem Thun und Denken. –

Was ich da erkannt hatte, auf eine himmlisch ernste Weise – das fand ich ins Leben getragen, versinnlicht, und so die Gefühlsfolge des vorerwähnten Eindrucks, im Hyperion, der mir in die Hände fiel. –

Daß ich damals nichts von dem Allen wußte, brauche ich Dir wohl nicht zu sagen. J e z t erst ist mir alles so klar. –

Den ganzen Tag las ich, und dachte mich in diese Gedanken hinein – es war mir wie aus dem Herzen gesprochen. So las ich es wohl zwanzig Mal durch – was fernen Bezug darauf hatte, wurde mir heilig – so bekam ich die Begeisterung für Griechenland, die mir so lange anklebte – und seine Geschichte in den Kopf, weil ich, um alle Beziehungen zu fassen (oder vielmehr auszudehnen), nachschlug und nachfragte, und denn diesen Zusammenhang wieder erfassen wollte. – Und die Karte, die ich zu Hülfe genommen hatte, um nur diesen Gedankenkreis in allem und jedem festzuhalten, könnte ich jetzt noch hinzeichnen, so lernte ich sie auswendig – geschweige das Buch selbst – immer hatte ich im Gedächtniß und im Munde für mich – irgend eine Stelle, ich gieng damit zu Bette und stand damit auf; und bekam so die Gewohnheit, mitten unter alle Menschen ganz allein zu sein; – zu sprechen und zu lachen, und im Herzen ganz wo anders mich zu fühlen, ohne je sagen zu können, daß ich

<sup>1</sup> Johann Friedrich Klinkhardt, 1765–1803, Hofprediger in Rudolstadt, wo ihn Auguste 1796 kennen lernte.

zerstreut gewesen wäre. – O eine böse Gewohnheit, die vom Menschen so entfernt, und recht schwer ist abzulegen. –

Was war aber natürlicher, als daß der dieses geschrieben für mich, auch ohne ihn gesehen zu haben, eins mit dem Inhalte wurde. – Er wohnte bald darauf einige Jahre hier. – Ich hörte von seinem Freunde, wenn ich wollte von ihm reden. (Dieser selbst hatte keine Ahndung meines Interesse.) Gesprochen habe ich ihn in diesen paar Jahren drei oder vier Mal, eigentlich g a r n i c h t – gesehen vielleicht sechs Mal. – Aber die Einbildungskraft hatte freies Spiel – und was sie leisten kann, das hat sie treulich geleistet! – Daß ich nicht übergeshnappt bin, bei dieser Überspannung, ist allein eine Gnade von Gott. –

Unter diesen leeren Träumen sind meine letzten Jugendjahre verflossen. – An die Kunst klammerte ich mich an, denn sie nährte die Phantasie. – (Aber wie alles dem Mißbrauch unterworfen, wenn der rechte Sinn es nicht faßt – so fange ich an zu ahnden, daß sie eine höhere Bedeutung hat – denn je s t i l l e r die Phantasie – je tiefer ins Herz greift sie –)

Endlich sahe ich doch ein, daß ich mich versündige an der Wirklichkeit – und so todt sie mir war, suchte ich, aus allen Kräften, sie wieder zu erfassen. –

Wie man leicht von einem Traum in den Andern fällt, so hoffte ich nun Dich wenigstens vor allem dem bewahren zu können, was ich gelitten hatte. – Gott führte Dich einen ganz andern Weg, und glücklicher Weise war da nichts hinein zu pfuschen. – Aber das Gute hatte es für mich, daß ich, indem ich Dich gleichsam wie mir anvertraut ansah, Dich gar lieb gewann; dies und die Zurückkunft meines Vaters<sup>1</sup> zogen mich endlich wieder in die Wirklichkeit – denn nun konnte ich sie lieben. – Es traf beides zusammen im Winter 1800 nach meiner Dessauer Reise – wo ich Ruhe des Gemüthes und neue Kräfte gesammelt hatte, denn auch meine Gesundheit war durch diese n a g e n d e Gefühle, wenn ich es auch nicht Kummer nennen wollte – doch sehr zerstört – ich begreife nicht, daß es niemand auffiel. –

Meine liebe Amelie kam von weitem, um es gewahr zu werden – ohne doch die thörigte Ursache zu ahnden. – Wie viel, wie gar viel habe ich ihr in jeder Rücksicht zu danken – und Euch allen, ihr lieben, lieben Schwestern! –

Was ein Herz dem Andern sein kann – war mir eingeleuchtet – das Herz nicht geben können, und doch die Hand, wäre von dem an eine schwere Sünde gewesen für mich. – Die Umstände erzwangen es nicht – wie Du weißt. –

Später als Du giengst – da war eine starke Prüfungszeit für mich – der Kummer, den ich hatte und dessen Du noch jetzt gedachttest – wird Dir nun begreiflich sein; und doch traf so vieles zusammen, was ihn noch erschwerte, und Dir vielleicht nicht begreiflich wäre, weil ich es selbst nicht auseinander setzen könnte – es betraf Ansichten, die ich wohl erhalten sollte, um mein Herz mehr von der Erde zu Gott zu wenden – was doch allzeit mit der Erkenntniß der trocknen Erden-Wahrheit anfängt. –

Es blieb mir nun, denn Philipp<sup>2</sup> gieng auch! – mein Vater und Leopold. – O, es

<sup>1</sup> Nachdem Sinclair am 14. September 1800 in Höchst mit Augereau einen förmlichen Friedensvertrag zwischen Frankreich und Hessen-Homburg abgeschlossen und der erste Konsul das Dokument genehmigt hatte, kehrte der Landgraf in seine bis dahin jahrelang gemiedene Residenz wieder zurück.

<sup>2</sup> Im Winter 1803/4 war Prinz Philipp längere Zeit nach Homburg beurlaubt, im Januar 1804 vermählte sich Prinzessin Marianne mit Prinz Wilhelm von Preußen. Vgl. Schwartz III 121.

war viel – Später mein Vater allein. – So erreichte ich 29 Jahre; in dieser letzten Zeit war ich so glücklich und zufrieden in meiner innern Welt, daß ich es wußte, und selbst Mirette<sup>1</sup> sagte; es könne gewiß nicht so bleiben – denn gut sei ich nicht, so müsse diese Zufriedenheit stürzen. –

Im Lauf des folgenden Jahrs, war die Schlacht von Jena – so hatte mich nie ein polytisches Ereigniß erschüttert – wohl weil es Deinem Schicksal so nahe trat – und die Brüder und der Prinz dabei waren –

(Leopold hatte doch allzeit etwas heiliges für mein Herz – er war das erste Kind – in dem ich das Kind liebgewonnen hatte – ich war damals 13 Jahre alt, er zwey. – Er war mir auch immer – wie mein Sohn.)

Diese fürchterliche Erschütterung ist mir bewußt – in wiefern sie auf mich wirkte, weis ich nicht; aber Einfluß hatte sie gewiß – weil sie so heftig war. –

Dein darauf folgende Unglück<sup>2</sup> zeigte mir deutlicher, als ich es je eingesehen hatte – was auf Erden zu erwarten sei – da selbst das reinste Gefühl in seinem Besitz nicht gesichert ist. –

Ich las damals sehr viel – einst durch eine Stelle auf sie gewiesen, schlug ich die Apocalypse auf. – Da überraschte mich der Gedanken, daß ich recht weit von der Wahrheit sein müsse, weil mich das Land der Seligkeit so wenig ansprach – das Holz des Lebens, das ich mir so besonders kahl vorstellte – das viele Gold, die viele Edelsteine etc. etc. Unsere Wälder hätte ich um alles nicht darum geben mögen. – Das fiel mir sehr auf – der Gedanken, daß ich ja diese Bilder nicht verstehe, konnte mich nicht beruhigen – auch war mir, als wenn ich selbst im andern Leben Heimweh nach meine Berge haben würde – das ängstigte mich. –

Onkel Christian<sup>3</sup> war damals des öfteren hier, und in seiner Art doch gut mit uns Alle. – Von Jugend an hatte ich ihn gern, und als wir Kinder noch in dem rothen Saal aßen, wartete ich jeden Abend an der Thüre, bis er vorbei gieng in seine Stube, um meinen Gutenachts-Kuß ja nicht zu verfehlen. Ich behielt ihn immer lieb, und als er von England zurückkam 1795, und wir damals in Schlangenbad waren, das Jahr, ehe du mit warst – fiel mir seine damalige Unterhaltungsgabe so angenehm auf – allzeit aber spielte er wie die Katz mit der Maus mit mir – wahrscheinlich dachte er gar nicht daran, aber es traf sich gerade so – und meinem Herzen war es schmerzlich. – Nahm ich ihn nicht in Anspruch, so kam er mir entgegen, zeigte ich ihm Anhänglichkeit, (in meinen Gedanken, denn vielleicht ist er es nicht einmal gewahr worden), so zog er sich wie Eiß zurück. So schien mir (denn ich weiß doch nicht, ob es war) unser ewiges Verhältniß – es hat mir unaussprechlich wehe getan in meinem Leben. – Später versah er mich oft mit Bücher seines Geschmacks – ich glaube, er bedauerte meine Kunst-Ergebenheit.

Einst las ich auch eins dergleichen, das mir höchst interessant war – ich saß damit am Ofen – Leopold zeignete am Schreibtisch, Bruder Louis war auch in der Stube – es war ein Sonntag morgen, im Januar oder Februar 1807. Im Buch war die Rede von der drei Einigkeit, indem ich darüber nachdachte – sahe ich – aber

<sup>1</sup> Mirette v. Balthasar, Tochter eines französischen Emigranten, dem der Landgraf in einem Schloßgebäude Wohnung gewährt hatte, und Freundin Prinzessin Augustes.

<sup>2</sup> Im November 1806 starben der Prinzessin Marianne auf der Flucht von Berlin nach Memel ihr unterwegs geborenes Kind und ihr einjähriges Töchterchen Amalia.

<sup>3</sup> Prinz Christian von Hessen-Darmstadt, 1763–1830.

nicht mit den Augen – im Kopf – wie in einem Feuerklumpen – und die drei Einigkeit ist mir von dem Augenblick ganz deutlich – ob ich sie gleich mit keine andere Worte aussprechen könnte, als sie es ist. – Von dem an wußte ich, was Religion sei: was ich von Kind auf gehört, geglaubt, und auch, wie ich mir vorstellte, ganz empfunden hatte – das wurde ich jetzt erst wirklich inne. – Damals bekam ich Jung's-Sailer's<sup>1</sup> von Innsbruck Schriften und Andere in Hände – die Klarheit, womit ich nun alles verstand und selbst, was nicht zur Religion, mögte ich sagen, gehörte, obgleich alles zueinander gehört, was ist – es war mir Alles so deutlich, als wenn ich es erfunden hätte. – Der Reichthum, der sich damals in mir entfaltete, ist mir selbst unbegreiflich.

Die zweite Umwälzung geschah damit in mir. – Nicht wie die Erste, wo ich mich gleichsam umgewand fühlte – nun war es, als wenn mein Herz aufgegangen wäre – als wenn ein helleres Licht mir die Gedanken erleuchte. – Aber da begann auch der Kampf und die Qual, mich so entfernt von dem zu fühlen, was Christus gelehrt und gethan hatte – und nur wenn ich dem Zug nach Gebeth folgte, fand ich Trost und Ruhe –

Allzeit ekelte mich die Geschäftigkeit an, die immer nützlich sein will; das, was man so nannte, fand ich nichtsbedeutend, und ich wußte nichts zu finden, was ich unbedingt für nützlich anerkannt hätte – es kam mir alles nur relativ vor. – Aber nun wußte ich es – Christum nachfolgen – das ist mein und der ganzen Welt Bedürfniß, heut noch wie damals, als Er lehrte! – mein Geschäft also, Andere auch dahin zu bewegen; allem entsagen – in grobem Tuch mich zu kleiden, in einem Dorf meine Wohnung aufschlagen, die Jugend darin erziehen und das Wort vom Creutz predigen. –

Wenn du wüßtest, wie mich der Kampf gemartert – ob ich solle – oder ob es Stolz und Eitelkeit sei. – Endlich überzeugte ich mich, daß ich gewiß dem nicht gewachsen sein könne; der Glaube müsse erst bewährt erfunden werden. –

Daß es ein Blendwerk der Eitelkeit, und Selbstgewählte Werckheiligkeit darum sei – weil das, was der Herr verlange, gewiß nicht außer der vorgezeichneten natürlichen Bahn läge, wenn Er es nicht durch einer Stimme Laut, also auf eine außerordentliche Weise kund thue. – Und diese Stimme, so aufmerksam, so sehnsüchtig ich darnach lauschte – sie kam nicht. –

Meinen Glauben zu prüfen, wollte ich das Gelübde der Armuth und Keuschheit in der Welt ausüben – ohne ihr auffallend zu sein – Gott über Alles und den Nächsten wie mich selbst lieben und diese Liebe ausüben lernen. –

Wie wenig ich meinen Vorsätzen treu gewesen, ist vor Allen kundig – ob sie gleich die Verbindlichkeit nicht ahnden, die ich täglich, stündlich, übertrete! Denn ich habe die Welt noch nicht verlassen in All ihren Gesinnungen. –

Wenn ich recht treu bin – so hoffte ich – würde mein Herr und mein Gott mir zeigen, wie ich thätig sein solle.

Aber auch so unendlich barmherzig mein Heiland gegen mich ist! so wenig konnte es geschehen – denn ich war nicht treu! –

Gereinigt, nichts mehr von der Welt fordernt – kam ich zum 31ten Jahr. – Da

<sup>1</sup> Johann Heinrich Jung-Stilling, 1740–1817, und Johann Michael Sailer, 1751–1832, der katholische Theologe, der aber nicht aus Innsbruck, sondern aus Areising in Oberbayern stammte und auch nicht in Innsbruck gewirkt hat.

wurde ich durch die Anwesenheit Hedemanns<sup>1</sup> vom Himmel zur Erde gezogen, dadurch daß ich den Reitz des Umgangs in Wirklichkeit erst gewahr wurde. – Seine große Lebhaftigkeit – ich mögte lieber sagen Lebendigkeit, griff in meinen Verstand ein; zum Erstenmal (im 31ten Jahr) entwickelte die Sprache sich in mir – die Lebendige vom Menschen zum Menschen – die Seeligkeit, die in der gegenseitigen Mittheilung der Gedanken liegt – ich fühlte so besonders damals, daß mir die Rede nie ausgehen könne mit ihm.

Aber ich sahe auch ein, mit welcher Gnade Gott mich geführt hatte, mir ihn jetzt erst begegnen zu lassen und durch ihn so vieles in mir zu entwickeln, bei schon reifer Verunft. Den Zug vom Menschen zum Menschen hatte ich auf diese Art vorher nicht gekannt.

So sündlich ich mir auch vorkam, so war ich doch nicht von Gott ganz zu ihm gewandt, und er kam mir immer noch wie mein Sohn vor – ich wäre gerne gestorben, um sein Schutzengel zu werden, denn ich fand, daß er einen bedürfe. –

Es war mir nun die Ehe eingeleuchtet als der natürliche Weg zum Himmel – ich glaubte nehmlich, daß diese enge Verbindung dazu dienen solle, sich selbst vergessen zu lernen, um nur im Andern zu leben; oder gegenseitig die Welt zu opfern, zu verlassen in ihren Gesinnungen der Eitelkeit, Sinnlichkeit, Selbstsucht etc. etc.: für den Segen und die Seligkeit der Liebe – eine Freistätt zu bauen, wo unter Gottes Schutz aufblühen könne ein künftiges Geschlecht. –

Für mich war dies verlohren. – Aber Gott hatte sich doch über mich erbarmt – ich war am Ziel des Suchens, glaubte ich – ich hatte es gefunden, das Räthsel des Lebens – Christum nachfolgen! – und wenn ich auch so dürftig vor Ihm erschien – Er hatte verziehen! –

Und doch zuckte später einmal der verwegene Gedanken in mir, vielleicht solle ich diesen blühenden Weg noch einschlagen. –

Dem Gott ergebenen Willen entgegen, ein eigenmächtiger Wille sei es gewesen, dachte ich, nicht heirathen zu wollen, – das Gelübde der Keuschheit müsse ja von jedem Christen abgelegt sein – und könne also dadurch nicht übertreten werden. – Ich sahe es noch nicht so deutlich ein wie jetzt – daß wenn man im Leben vorgeückt ist, man zur Ehe darum nicht mehr taugt – weil die Unschuld nicht dabei sein kann. Denn wer es inneworden ist, daß er dem Erlöser angehört – doch angehören soll – der kann dem Menschen nicht mehr angehören wollen – ohne Sünde. –

Gelübde vor Ehelosigkeit darf man, glaube ich, nicht thun – weil Gott allein über sein Geschöpf waltet. –

Was ich ohnehin in einem Alter that, wo es eigentlich nur Spott ist, davon zu sagen – weil kein Mensch es mehr streitig machen mag – war doch das Erkennen, dieses, nur noch nicht ganz deutlich verstandene – Angehören – und was mich wandkend machte – der Widerspruch, den ich nicht ausgleichen konnte, in der Welt leben zu müssen, ohne eine von mir anerkannten weltlichen Bestimmung. –

Was brauche ich sie zu erkennen – sie ist, weil ich darin angewiesen bin – Gott lenkt sie, das glaube ich fest – weiter brauche ich nichts zu wissen. – –

Nie hatte mich, so kam es mir vor, ich habe vielleicht vollkommen ge-

<sup>1</sup> August v. Hedemann, geboren 1785 zu Plau in Mecklenburg, gestorben 1859 als preussischer General der Kavallerie, weilte im Dezember 1807 als Adjutant mit dem Prinzen Wilhelm von Preußen in Homburg.

irrt, Onkel Christian auf die Art behandelt wie damals, es war 1811 und anfangs 12 – was er nun dabei hatte, oder ob ich mirs bloß einbildete, das weis ich nicht, daß es aber am Ende wieder bei dem Spiel der Katz und der Maus blieb, – wäre mir räthselhaft, wenn ich nicht in jedem Fall gar wohl einsähe, daß ich zu alt, und zu wenig schön war, um ihm zu gefallen – ob er mich gleich gern hatte, weil er uns Alle liebt wegen meinem Vater. –

Rechte Qual hatte ich – ich wollte nichts wünschen – (und das habe ich gehalten, nie mir den Wunsch erlaubt – nun sehe ich wohl, daß es weiter nichts anzeigte, als daß es meinen Kräften gewachsen war!) –

Aber wenn es so gekommen wäre, so hätte ich es als einen Winck Gottes, bildete ich mir ein, angesehen, und nicht versäumt. – Freudig hätte ich ihm ja gefolgt. –

Das ist eine Untrübe, sagte mir doch noch eine leise Stimme – lange kämpfte ich mit dieser Schande vor Gott und mir selbst – da kam der 2. May 1813<sup>1</sup>! und mit einem Schlag war auch jeder Funken von irdischem Wesen in mir getilgt. –

Aber es erfolgte auch eine Art von Tod in mir – und dieser Schlag lies eine Lähmung in meiner ganzen Empfindungsfähigkeit zurück. – Hier und da klangen wieder einige Saiten – aber unzusammenhängend und allzeit wie mit einem Abgrund verwand. –

Wie stärkende Tropfen das ganze Nervensystem heben – so fühlte ich mich wieder in dieser Gegenwart<sup>2</sup> aufgerichtet, durch und durch belebt. – Und wenn ich jenesmal willig ein Schutzgeist geworden wäre, so erkannte ich hier einen festen Gang – der selbst sein Schutz sein kann – und etwas im Wesen, eine Ruhe, ein gefühlvoller Ernst – ich weis es nicht anders zu nennen, dem man gern unterthan sein mag – und deutlich ist mir nun das Verhältniß von Herr und Magd – diese innigwillige Abhängigkeit war mir nur als Verhältniß des Geschöpfes zum Schöpfer bekannt. –

Auch eine wunderbare Selbstauflösung war mir nie vorgekommen – in seiner Gegenwart fühlte ich mich nicht – nur ihn – ich war gar nicht mehr in mir. –

Je deutlicher ich es aber gewahr wurde, je angestrongter suchte ich auch nie einen Augenblick zu vergessen, daß dies alles nur in mir vorgieng: – Und dann wundere Dich, daß Du mir nichts ansahest –

Mit 40 Jahre, wenn sie meine Person vollends begleiten, ist man nicht irre an sich, wenn man auch alle andere Verbindlichkeiten nicht konnte. – Und denn, was im innersten Herzen vorgehet, das merkt selten jemand, das habe ich seit 20 Jahre erprobt. – Was mich aber am allerschrecklichsten marterte, war, daß ich den Wunsch nicht unterdrücken konnte – diese 20 Jahre zurückzuzählen! – Diese Unmöglichkeit! Diese Thorheit! –

Von Grund der Seele überzeugt, daß Gott alles gut mit mir gemacht – und tausendmal besser, als ich es verdiene – Selbst einsehen, daß für mich kein Glück je auf Erden gewesen wäre – überzeugt, daß was auch Glück sei, es doch nur bis zu Christum führet – dem zu leben es allein Glück sein kann. –

– Und doch den Wunsch aus der Hölle herauf steigen zu sehen, zum Spott meiner selbst!!! –

Erst seit ich aus voller Kraft des Geistes und der Seele Gott auch habe bitten können – (und es war schon, ehe er gieng), daß Er ihm diejenige zuführe, bei welcher er sein irdisches Glück fände – die Gott in Ihm liebe – Beide in ihren Kindern

<sup>1</sup> Am 2. Mai 1813 fiel Prinz Leopold bei Großgörschen.

<sup>2</sup> Es ist hier von Rochow die Rede.

beglückt – von Jahr zu Jahr das Irdische abschüttelnd sich zum Ewigen hingezogen fühlten, bis sie ganz dem vereinigt würden – in Welchem wir uns Alle wiederfinden! –

Seit ich so bethen konnte, durfte ich in mich zurückblicken – das war der erste Schritt, der mich wieder zu Gott wandte. – Ob ich gleich nie vergaß, was ich erkannt habe, so fühle ich es doch nicht mehr. – Aber nun empfinde ich es endlich wieder, daß Christum angehören – Christum lieb haben, doch die Summe aller Glückseligkeit ist – und das Ziel, das wir Alle erreichen müssen. –

Vieles hat mir Gott durch diesen Menschen geoffenbahrt –

Meine Sündlichkeit mir vollkommen aufgedeckt –

Aber in ihm habe ich auch den Schlüssel zu meinem ganzen Leben erhalten. –

Es war ein langsames Reifwerden. – Was Viele aneinander gereicht erleben, das habe ich theilweise in 20 Jahren ausgedehnt, doch auch zusammenhängend erfahren – vielleicht um so ergreifender. –

In ihm hat sich alles vereinigt – und die Erkenntniß dadurch alles aufgefaßt. –

Daß der schöne Segen des Lebens mir fehlt, ist gewiß nicht ohne Gottes weiser Führung geschehen – denn zu deutlich ist mir Seine Hand erkenntlich durch mein ganzes Leben –

Er weis es, welche Gabe es mir gewesen wäre! – und so darf es mich nicht bekümmern – nur recht klein macht es mich – denn unter meiner Hand konnte sie wohl nicht gedeihen, weil ich zu heftig war – und darum hat sich gewiß alles für mich so fügen müssen. –

Noch einmal erfaßt die Erinnerung diesen weiten, ernsten, geschlossenen Cyclus. – Anders hat sich jeder darin verlohren. –

Klinkhardt sah ich einmal wieder 1800 – der heilige Schein war für meine Augen – denn er blieb gewiß derselbe – verschwunden! – Die Vergänglichkeit so empfunden – entzaubert die ganze Reihe der Dinge, die nichts anders aufzuweisen hat. –

Nun ruhet er 13 Jahre schon in der Erde. –

Hölderlin – ist ein Narr geworden. – Er hatte wohl die Tiefe seines Gefühls zu sehr durch Träume isolirt. – Diese Wirkung wenigstens hatten seine Gedichte auf mich – und ich war nicht weit von demselben Erfolg. – Dieser Zustand bewahret ihn, glaube ich, vor größere Irrthümer – es ist eine Art von Fegfeuer schon in diesem Leben. – Für mich war er eine idealische Person – die ich in seiner Gestalt festhielt – ein Wesen meiner Phantasie, denn aus der Wirklichkeit war nichts erwachsen – ich sah und hörte ihn ja nicht. –

Dies belebte Bild nährte das Verlangen nach Liebe in mir – ohne welchem man doch, glaube ich, nicht Mensch werden kann – und bewahrte mich wohl zugleich durch Gottes Barmherzigkeit vor Mißgriffe in der Wirklichkeit – die meine Seele vernichtet hätten. –

Denke, wenn ich hierbei mir so erinnere, was ich mir in ihm vorspiegelte – so finde ich gerade das, was mich so unerwartet, so mächtig jetzt ergriff. Ich lüge – und träume nicht – auch fällt es mir in dem Augenblick, als ich es da schreibe, zum Erstenmal ein. – Das ist doch recht sonderbar. –

Hedemann, nach dem, was ich so ungern gehört, ist, wie mir vorkommt, ein Weltmensch geworden. –

Gott rettet sie beide<sup>1</sup>, das glaube ich gewiß – sie gehen erst den Weg des Lebens an, seine Bedeutung finden sie noch. – Es thut mir so leid, daß er diese Blume zerknickte, ehe sie aufblühen konnte – das war nicht rein. – Um so schwerer wird es werden, meine ich, die Wahrheit des Verhältnisses wieder herauszufinden. – Denn ob er gleich so wenig wie irgend ein Mensch mit Wissen es suchen wird – so geschicht es doch. – Die unausbleibliche Folge eines Unrechts ist Druck des Verhältnisses, das man dadurch verletzte – er mag nun früh oder spät eintreten – und davon sucht man sich zu befreien. – Wohl dem, der den wahren Weg einschlägt und sich zu Gott wendet. –

Onkel Christian ist derselbe geblieben, seit ich ihn kenne – und nun ist mir recht wohl in seiner Nähe, denn seit jenem Verhängnißvollen 2. May! bin ich in meine natürliche Lage zu ihm zurückgetreten – er ist mir ein schätzenswerther Verwandte, dem ich viel schuldig bin. –

Mir kommt aber vor, so wie ich Dir hier Alles sage, was ich nie auszusprechen ahndete, und dieses vielleicht nicht dürfte, denn ich weis es nicht – daß er seiner Theosophie zu Folge die Sinnlichkeit noch nicht zu überwinden für nöthig findet, und daß ihm dieses, vermöge seines besseren Ichs, das, weil ihn Gott liebt – lauter und lauter mit den Jahren in ihm spricht – innerlichen Widerspruch und Unbehaglichkeit verursacht. –

Noch eine Bemerkung über diesen langen Zeitraum muß ich machen. – Drei Mal habe ich, durch selbst gewählte Thätigkeit, mich aus meinem müßigen Leben herausreißen wollen. –

Ein Mal, noch in der Jugend, als ich überzeugt war, daß ich niemand, der mir zu heirathen erlaubt sein würde, werde lieben können – weil mir diese ganze Classe so erbärmlich vorkam. (Nun weis ich wohl, daß ich mit meinen Träumereien keines Menschen würdig war.) Da war mir der Gedanken so hart, eine Last dem väterlichen Hause zu werden – ich wollte mich selbst ernähren mit der Malerei – ich hoffte, es dahin bringen zu können. – Aber endlich sahe ich doch mit tausend Jammer ein, daß ich wohl meine Eltern damit kräncken würde. – Gewiß verbarg ich mir unter dieser schönen Ursache die Unmöglichkeit, die ich vermuthlich fühlte, es zu können. –

Überhaupt glaube ich, daß wir auf die Grund-Ursachen, die uns wirklich bestimmen, nicht kommen können. – Und wenn ich Dir alles dies aufzeichne, so nimm es als die mir bewußte Gefühlsfolge an. – Beim jüngsten Gericht, wo alles aufgedeckt sein wird – werden wir uns erst ganz sehen, wie wir sind – vielleicht vor uns selbst schaudern – gewiß wenigstens alles Gute deutlich als alleiniges Werck Gottes anerkennen. –

Zum andern Mal, wie ich beinahe unaufhaltsam, meinem jezigen Weltleben entsagen und in die Armuth mich begeben wollte, um lehren zu können, ohne selbst verwerflich zu sein!

Und zum Drittenmal, wie ich glaubte, den Rest meiner Jahre noch dem gesellschaftlichen Leben widmen zu dürfen, durch eine Heirath mit Onkel Christian. –

Es war der Stolz, Eigendünkel und irdisches Wesen, was sich in selbstgefälliger Thätigkeit äußern wollte. –

<sup>1</sup> Hedemann hatte 1815 Wilhelm v. Humboldts Tochter Adelheid kurz vor der Vollendung ihres fünfzehnten Lebensjahres geheiratet.

Aber nun ist es aus mit dieser Werckheiligkeit – ich merkte es Dir nur hier an – weil es so besonders im Menschen ist, daß allzeit derselbe Grundfehler auf alle verschiedensten Seiten durchbrechen will – und wie der Satan so schön als Engel des Lichts sich zu verklären weis. –

Diese Periode meines Lebens ist geschlossen – ich weis es, denn ich kann nun das a u s s p r e c h e n , was ich nie im Stande war – eigentlich – zu fassen – und wohl darum mir nie möglich war, je eine Sylbe mit irgend Jemand darüber zu sprechen – auch weil es mir zu h e i l i g war und i s t und b l e i b e n w i r d , um eine Unterhaltung je daraus zu machen oder machen zu sehen. –

Mein ganzer Lebenslauf liegt wie aufgerollt vor mir. –

Und so sehe ich, daß ich Dir habe ausgesprochen: wie die L i e b e – durch die wir sind – in die wir selbst verwandelt werden sollen, wozu die E r l ö s u n g uns fähig macht – und wenn wir es sind, das ewige Leben haben – weil sie das Leben selbst ist – s i c h i n m i r entwickelt und zu gestalten angefangen hat. –

Ich habe denn doch nicht umsonst gelebt! –

Daß diese Art Herzensqual die Letzte war – hat mir die innerliche Stimme gesagt. –

Auch den Eindruck habe ich erhalten, daß mein Gebeth erhört ist. –

Das heißt nicht, liebe Marianne, daß es geschehen soll, weil i c h darum gebethet habe – es heißt: daß es mir e r l a u b t w a r , darum zu bethen – und worum uns erlaubt wird zu bethen, das geschieht. – Den Eindruck, daß es geschehen wird, habe ich zu meiner Stärkung erhalten – denn Gott ist barmherzig! –

Es ist alles so abgeschlossen in mir, daß ich es deutlich sehen muß, daß ein neuer Zeitraum für mich eintritt. –

Ein seliger Glaube ists, der zu allem kräftigt, daß Gott noch etwas von uns will, wenn wir nicht abgerufen werden. – Vielleicht bin ich auch fertig im Leben. –

Recht willig und aufmerksam in seiner Nichtsbedeutung sein, ist der Beruf der Geringen. –

Hören wir, wie Prinzessin Marianne die Eröffnungen ihrer Schwester aufnahm. Sie faßte in einem langen Antwortbrief vom 2., 3. und 4. März 1817 ihren ersten Eindruck so zusammen:

Die Gnade hat wohl Gott nur wenig seiner Auserwählten zukommen lassen, so klar sein eignes Leben und Fühlen im Fortschreiten gesehn zu haben. Du sprichst von Dir wie von einer Dritten und siehst alles lichterhell wie im Spiegel – ich hab Dich immer unendlich geliebt und über alles hochverehrt, aber jetzt bist Du mir doch noch mehr geworden, wenn es möglich ist – wie klein steh ich da neben Dir – und wie ewig demüthig muß mich allein der Gedanke schon machen, von einem solchen, einem so großen Herzen, geliebt zu werden. O meine theure heilige Schwester, bethe dafür, daß ich einst dieser Liebe würdig möge werden und daß ich Dir ähnlicher werden möge in Frömmigkeit (Erkenntniß Gottes heißt mir das) und in Willenskraft. Amen!

Die Bekenntnisse Augustes empfand die Prinzessin als eine unerschöpfliche Offenbarung höheren Lebens, die sie noch tausendmal lesen werde, doch was Marianne am meisten beschäftigte, war der





Aber nun ist es aus mit dieser Werckheiligkeit – ich merkte es Dir nur hier an – weil es so besonders im Menschen ist, daß allzeit derselbe Grundfehler auf alle verschiedensten Seiten durchbrechen will – und wie der Satan so schön als Engel des Lichts sich zu verklären weis. –

Diese Periode meines Lebens ist geschlossen – ich weis es, denn ich kann nun das a u s s p r e c h e n , was ich nie im Stande war – eigentlich – zu fassen – und wohl darum mir nie möglich war, je eine Sylbe mit irgend Jemand darüber zu sprechen – auch weil es mir zu h e i l i g war und i s t und b l e i b e n w i r d , um eine Unterhaltung je daraus zu machen oder machen zu sehen. –

Mein ganzer Lebenslauf liegt wie aufgerollt vor mir. –

Und so sehe ich, daß ich Dir habe ausgesprochen: wie die L i e b e – durch die wir sind – in die wir selbst verwandelt werden sollen, wozu die E r l ö s u n g uns fähig macht – und wenn wir es sind, das ewige Leben haben – weil sie das Leben selbst ist – s i c h i n m i r entwickelt und zu gestalten angefangen hat. –

Ich habe denn doch nicht umsonst gelebt! –

Daß diese Art Herzensqual die Letzte war – hat mir die innerliche Stimme gesagt. –

Auch den Eindruck habe ich erhalten, daß mein Gebeth erhört ist. –

Das heißt nicht, liebe Marianne, daß es geschehen soll, weil i c h darum gebethet habe – es heißt: daß es mir e r l a u b t w a r , darum zu bethen – und worum uns erlaubt wird zu bethen, das geschieht. – Den Eindruck, daß es geschehen wird, habe ich zu meiner Stärkung erhalten – denn Gott ist barmherzig! –

Es ist alles so abgeschlossen in mir, daß ich es deutlich sehen muß, daß ein neuer Zeitraum für mich eintritt. –

Ein seliger Glaube ists, der zu allem kräftigt, daß Gott noch etwas von uns will, wenn wir nicht abgerufen werden. – Vielleicht bin ich auch fertig im Leben. –

Recht willig und aufmerksam in seiner Nichtsbedeutung sein, ist der Beruf der Geringen. –

Hören wir, wie Prinzessin Marianne die Eröffnungen ihrer Schwester aufnahm. Sie faßte in einem langen Antwortbrief vom 2., 3. und 4. März 1817 ihren ersten Eindruck so zusammen:

Die Gnade hat wohl Gott nur wenig seiner Auserwählten zukommen lassen, so klar sein eignes Leben und Fühlen im Fortschreiten gesehn zu haben. Du sprichst von Dir wie von einer Dritten und siehst alles lichthell wie im Spiegel – ich hab Dich immer unendlich geliebt und über alles hochverehrt, aber jetzt bist Du mir doch noch mehr geworden, wenn es möglich ist – wie klein steh ich da neben Dir – und wie ewig demüthig muß mich allein der Gedanke schon machen, von einem solchen, einem so großen Herzen, geliebt zu werden. O meine theure heilige Schwester, bethe dafür, daß ich einst dieser Liebe würdig möge werden und daß ich Dir ähnlicher werden möge in Frömmigkeit (Erkenntniß Gottes heißt mir das) und in Willenskraft. Amen!

Die Bekenntnisse Augustes empfand die Prinzessin als eine unerschöpfliche Offenbarung höheren Lebens, die sie noch tausendmal lesen werde, doch was Marianne am meisten beschäftigte, war der



ungeahnt neue Anblick der ihr vertrauten Menschen und Verhältnisse. Nur dieses eine Mal, so bat sie, möge ihr das Fragen erlaubt sein, damit sie sich alles noch deutlicher denken könne: „Denn wie Du einst den 'Hyperion' lasest, werde ich diese Schrift nun lesen.“

Vor allem äußerte Marianne ihr Erstaunen darüber, wie völlig anders, als sie je davon gesehen und erfahren hatte, in dem „Testament“ die Liebe ihrer Schwester zu Hölderlin erschien. Als der Dichter 1798 nach Homburg zog, war sie ein Mädchen von 13 Jahren gewesen, und aus dieser Zeit wußte sie sich noch an folgendes zu erinnern:

Von Klinkhardt, den ich mir besinne und ich gern hatte, besinne ich mich, gehört zu haben, daß er Dir nicht gleichgültig war – ich glaube es von den Schwestern gehört zu haben, die mich damals nicht beachteten. Sie meinten, ich höre nicht zu bey ihren Gesprächen. Ich hatte es aber einmal im Sinn dadurch bekommen. Aber alles das stellte ich mir so ganz anders vor, vorzüglich Deine Gesinnungen gegen Hölderlin, was ich schon selbst bemerkte in der Zeit. Ich sehe noch den Hyperion hellgrün eingebunden auf Deinem schattigen Fenster liegen. Hölderlin gefiel mir sehr wohl, und oft ging ich ihm zu Gefallen zur Amann<sup>1</sup> und meinte, Du sähest ihn bey Dir und bey Frau v. Proeck<sup>2</sup> – das war also alles nur Phantasie und Ideal! Wie man sich doch irrt – Schwester Amelie sprach mir mal darüber glaubend, Du hättest eine große heftige Leidenschaft für ihn empfunden. Ich würde auch denken, Du täuschtest Dich nur jetzt darüber, wenn Du nicht so unendlich klar und deutlich über Dich zu urtheilen vermögtest, wie sonst kein Mensch. Der Schmerz, als er wahnsinnig wurde, muß doch sehr groß für Dich gewesen sein! – (auf etwas früheres zurück zu kommen, Unrecht hatte also doch Mama nicht, wenn sie immer behauptete, Du seyst eine andere Person gewesen damals, als Du von Rudolstadt 1796 zurück kamst – sie hätte sich freilich darüber freuen sollen.) Das habe ich nie geahndet, daß Du mich gewissermaßen erziehen wolltest damals 1800 – Gott, welcher rege, thätige Geist war das immer! – Am ruhigsten, glücklichsten warst Du also 1805–6.

Seltsam mutete es die Prinzessin Marianne an, daß Auguste einmal bereit gewesen war, den Prinzen Christian von Hessen-Darmstadt zu heiraten:

Wie über alles überraschend war mir Dein Gefühl gegen Onkel Christian, das ich immer für große A b n e i g u n g versehn hatte. Du wurdest immer so böse, wenn Mama anspielte auf eine Verbindung zwischen ihm und Dir.

Nicht minder wunderte sie sich, daß die Persönlichkeit des jungen Hedemann, des Adjutanten ihres Gemahls, Auguste zum erstenmal an eine Ehe hatten denken lassen. Das trübe Bild, das die Schwester sich

<sup>1</sup> Demoiselle Amann, Kammerfräulein der Prinzessin Auguste. Vgl. Vierzig Jahre aus dem Leben eines Todten. Hinterlassene Papiere eines französisch-preußischen Offiziers, Tübingen 1848/49, Bd. 2, S. 181.

<sup>2</sup> Wilhelmine v. Proeck, geb. v. Ende, Sinclairs Mutter, die mit ihrem Sohn in Homburg zusammen lebte.

von der Ehe Hedemanns mit der blutjungen Tochter Wilhelm v. Humboldts gemacht hatte, traf nicht im geringsten zu, so daß Marianne Einspruch erhob:

Auch mit Hedemann irrte ich mich also sehr. Er ist Dir auf ewig ergeben, das sagt er deutlich bey jeder Gelegenheit. Sein höchster Wunsch wäre gewesen, eine Frau zu heurathen, die bey Dir gelebt hätte, durch Dich geleitet worden wäre. Wer hat Dir von dem Armen den so unrichtigen Bescheid gegeben, daß er ein Weltmensch geworden? Gott, er ist ja noch tausendmal besser und einfacher geworden wie sonst. Er lebt ganz in der Frau und sie in ihm. Daß er sie früh heurathete, hatte gute Gründe damals wegen dem Krieg.

Gegenüber der Rolle, die Auguste in ihren Bekenntnissen Hedemann zuwies, erschien es Marianne merkwürdig, daß das „Testament“ überhaupt nicht von den beiden jungen Grafen Anton v. Stolberg und Karl v. d. Groeben<sup>1</sup> sprach, deren Erscheinung 1813 die Schwester tief ergriffen hatte:

Ich hätte nun sicher gemeint, Stolberg und Carl Gröben müßten Dir einen viel größeren Eindruck gemacht haben, und das war so gar nicht der Fall?

In vielem aber fand die Prinzessin den wundersamen Zusammenhang des „Testaments“ durch ihre Jugenderinnerungen bestätigt. Zumal das einsame Bemühen Augustes, der Kunst zu leben, hatte sich ihr unauslöschlich eingeprägt:

Über Deine Kunstergebenheit machte ich manche Randglosse in meiner Kindheit. Manchmal sprach ich mit den Brüdern auch darüber. Mir schien es übertrieben, und daß Du Dich dadurch mehr, als wir es gut fanden, von uns allen abzögst – wir meinten, es sey kein richtiger Weg. Der führte durch die Menschen, die uns theuer wären, mehr hindurch wie durch die Kunst.

Auch an das Verlangen Augustes, Kinder zu erziehen, crinnerte sie sich, und von der strengen Askese der Schwester hatte sie hernach durch ihren Bruder Leopold gehört:

Von Leopold erfuhr ich in Preußen, wie Du Dich bemühest, beinah Bußübungen an Deinem Fleisch vorzunehmen; es rührte ihn so von Dir. Sich, so unzusammenhängend erfuhr ich doch immer viel von Dir; über Dich von andern.

Völlig rätselhaft jedoch blieb der Prinzessin das aufwühlende Erlebnis Augustes mit Rochow. Diesem märkischen Adligen stand Marianne so fremd gegenüber wie selten jemandem. Offen gab sie zu, daß Rochow, obwohl sie ihn täglich sehe, auch ihr kühl und zurückhaltend begegne, und bat um eine Erklärung, damit sie ihm von nun an näher treten könne. Das Unbegreiflichste war für sie, daß der Schwester bei Rochow Hölderlin vorschwebte:

<sup>1</sup> Stolberg, 1785–1854, der spätere Minister, Groeben, 1788–1876, der spätere Generaladjutant König Friedrich Wilhelms IV.

Wie unaussprechlich sonderbar, daß Du Deine Träume von Hölderlin, verwirklicht fandest in Rochow.

Prinzessin Augustes Antwort vom 11. März 1817<sup>1</sup> war erfüllt von tiefem Dank und der Bereitwilligkeit, auf die vorgebrachten Fragen und Bemerkungen einzugehen. Doch was sie noch zu sagen wußte, fügte dem „Testament“ nicht mehr viel hinzu. Eigentümlich ist, wie sie die dunklen zu Beginn ihrer Lebensbeichte gemachten Andeutungen über Fouqué, die Marianne nicht verstanden hatte, erläuterte:

Habe ich Dir einmal alles das gesagt, so muß ich auch das erklären, was Du näher wissen willst – über Fouquet weis ich nicht eigentlich, was er meint – denn ich habe das nicht gelesen, worüber die Frau v. Kalb in einem Tone sprach, der mich aufmerksam machte – sie nannte Undine, und ich nahm daraus, daß Fouquet glaubt, es gebe für uns weiblichen Geschlechts Gegenstände, die uns unsere andere Hälfte so deutlich vorempfinden lassen, daß wir uns ihnen wie angeschmiegt fühlen. –

Denn auch das ist mir nun deutlich, was in der Schrift gesagt ist über unsere Erschaffung – ich fühle es deutlich, daß ich nur ein Theil bin, eine Hälfte – aber nur bei Gott kann dieses Gefühl aufhören – nicht mit dem Menschen.

So nahm ich das – weil ich aber das Buch selbst noch nicht gelesen habe, so weiß ich nicht, inwiefern ich mich irrte – einmal lese ich es doch, und dann sage ich Dir, ob es das ist, was ich glaube. –

Es lag Auguste auch noch daran, sich über Stolberg und Groeben zu äußern, an die Marianne erinnert hatte:

Graf Stolb. und Graf Gr. haben in dem kurzen Augenblick, wo ich sie sahe, einen tiefen herrlichen Eindruck auf mich gemacht – weil jeder Mensch – je nach dem Grad seines Wesens einen Eindruck auf den Nebenmenschen macht – aber nur was hintereinander eine Zeitlang auf uns wirkt – bringt das zustande, was ich übrigens gar nicht für nothwendig für alle Menschen halte.

Über die Rechtfertigung Hedemanns durch Marianne ging die Prinzessin rasch hinweg. Daß sie ihm Unrecht getan hatte, schien sie nicht zu bekümmern:

Was Du von Hedemann sagst, ist mir wahrhaft erfreulich – So ist er doch nicht der sinnliche Mensch geworden. – Nach denen Reden sollte die Frau schon ganz abgelebt aussehen etc. – das that mir in der Seele weh. –

Tief bewegten sie dagegen die Mitteilungen der Schwester über Rochow:

Was Du von dem andern sagst, kann ich nur mit einem Strom von Thränen lesen – ich hatte es schon hier gefunden zuletzt, daß er so viel ernster und gesetzter noch geworden war. Ich schrieb und schreibe es dem Umgang der Brüder zu. – Überhaupt, alles, was eine Zeitlang hier ist, wird ernst. – Das ist mir schon oft aufgefallen. Gott wird auch Sein Werck an ihm vollenden. – Seine Art mit Dir finde ich gerade

<sup>1</sup> Vorhanden in Mariannes „Rothem Täschchen“, Fischb. Arch. Kasten 1, 15.

so sehr schön. Das halbe Sein mit den Menschen ist nicht für ihn. Was ihm nicht ganz werden darf, das vermeidet er – so kommt mirs vor.

War diese ausschließende Haltung, in der hier Rochow gesehen wird, die Haltung, die der Prinzessin einst auch an Hölderlin bezeichnend erschien? Kein Wort sprach Auguste mehr von Hölderlin. Wie erbötig sie die Fragen der Schwester beantwortete: den Dichter hüllte sie in ein vielsagendes Schweigen. Marianne verstand den Wink und vermied es, in ihrer Antwort, in der sie Hedemann nochmals in Schutz nahm, Hölderlin zu erwähnen. Von da an ist in dem noch langen Briefwechsel der beiden von dem „Testament“ nie wieder die Rede gewesen.

In merkwürdiger Fügung schloß sich aber für Prinzessin Auguste an das „Testament“ noch die Wende ihres äußeren Lebens. Kaum hatte sie es abgesandt, da erhielt sie – am 27. Februar 1817 – den Brief Mariannes vom 22. Februar mit der Nachricht, daß der neununddreißigjährige, eben zum zweitenmal verwitwete Erbgroßherzog von Mecklenburg-Schwerin durch ihre Schwester um ihre Hand bat, damit sie gemäß dem Wunsch seiner sterbenden Gemahlin Caroline, einer Tochter Herzog Karl Augusts von Sachsen-Weimar und Cousine Augustes, seinen vier verwaisten Kindern die Mutter ersetze. Ihr erster Gedanke war Abwehr, Abscheu vor Welt und Hof und der Lächerlichkeit, in ihrem Alter noch eine Rolle zu spielen, dazu noch an der Seite eines unbedeutenden Mannes. Flach und alltäglich nannte ihn Marianne in ihrem Tagebuch nach der ersten Begegnung, wenngleich er sich einbilde, nach dem Tode seiner Caroline sich nun nie wieder geistig herabstimmen zu können. Doch schon überkam Auguste eine Erleuchtung, daß sie dies alles seit Monaten vorausgeahnt habe und sich in Vollstreckung des „Testaments“ nicht versagen dürfe, falls sie den Anruf als Stimme Gottes erkenne<sup>1</sup>. Stellte ihr doch auch Marianne die Ehe mit dem Mecklenburger als gottgewiesenen Weg vor und erinnerte daran, wie die Schwester in jener Nacht am Homburger Schloßteich geklagt habe, keine Bestimmung zu erfüllen. Als der Landgraf der späten Heirat seiner ihm ans Herz gewachsenen Tochter heftig widersprach und sogar die sonst immer auf standesgemäße Versorgung ihrer Töchter bedachte Landgräfin ihm nachgab, beugte Auguste sich willig der Entscheidung ihrer greisen Eltern. Als aber der Erbgroßherzog zum drittenmal in Homburg erschien und an seiner

<sup>1</sup> Auguste am 1. März 1817 an Marianne: auch dieser Brief im „Rothen Täschchen“, desgleichen Augustes vor der Heirat an den Erbgroßherzog von Mecklenburg-Schwerin gerichtete Briefe. Zu dem Vorgang vgl. Schwartz III 329 ff.

Werbung festhielt, obwohl sie ihm schonungslos klar gemacht hatte, daß sie nur noch eins könne und verstehe: nämlich sich von der Erde zu lösen, da faßte Auguste unbeirrbar ihren Entschluß. Nach erschütternden Auftritten mit ihrem Vater, der sich hartnäckig weigerte, seine Einwilligung zu geben, fand am 3. April 1818 in der lutherischen Kirche in Homburg in aller Stille und ohne daß weder vorher noch nachher dem lutherischen Pfarramt die mindeste Anzeige zuteil wurde, die Trauung durch den reformierten Hofprediger statt<sup>1</sup>. Prinzessin Auguste trat in die Ehe, als ginge eine Nonne ins Kloster. Anderthalb Jahre später starb ihr Gemahl, und nun widmete sie sich ganz der Erziehung der ihr anvertrauten Kinder.

Soweit das „Testament“ und seine Geschichte. Wir erhalten damit ein Dokument seltsamster Art. Denn was war nun Augustes Antwort auf die Frage der Schwester: „Wie hattest Du Hölderlin geliebt?“ Die Darstellung eines qualvollen inneren Lebens als einer religiösen Entwicklung, in welcher die Begegnung mit dem Dichter nur noch als ein bares Erzeugnis ihrer Phantasie erscheint. Alle Figuren, die sie auf diesem Lebensweg auftreten läßt, sind Menschen von Fleisch und Blut, nur der Dichter nicht, der zu ihren Bekenntnissen den Anlaß gegeben hatte. Sie will nicht einmal wahr haben, daß sie Hölderlin je sah oder gar sprach, so daß ihre Schwester nicht umhin konnte zu bemerken, Auguste müsse sich täuschen. Und dennoch begegnete der Prinzessin ihr Wunschbild nach fast zwei Jahrzehnten leibhaft in Rochow. Es liegt also dem „Testament“ ein bleibendes Hölderlinerlebnis zugrunde, das an die Wirklichkeit gebunden war, und wenn Auguste rückschauend ihre Liebe zu Hölderlin als ein Phantom in die Entwicklung ihres religiösen Lebens einordnet, so wird man bald inne, daß sie dieses übermächtige Erlebnis nicht anders auffassen konnte, wollte sie nicht von ihm erdrückt werden. Indem sie es auf die Ebene einer ihr zuteil gewordenen religiösen Offenbarung übertrug, wurde sie fähig, nach den langen Jahren schmerzlichen Verstummens zum erstenmal davon zu reden, und befreite sich hierdurch. Dies ist der Sinn des „Testaments“, und weil die Frage der Schwester an die Wurzeln ihres Daseins gerührt hatte, mußte die Antwort notgedrungen in einer religiösen Deutung ihres ganzen Lebens bestehen. Nur scheinbar tritt in ihren Bekenntnissen Hölderlin in den Hintergrund, nur scheinbar spricht sie so wenig von ihm.

<sup>1</sup> Eintrag im Homburger Kirchenbuch, Stadtarch. Bad Homburg.

Die Prinzessin teilt ihr Leben in zwei Hälften, von denen jede eine Umwälzung für die bedeutete. Den Beginn der zweiten Umwälzung bezeichnet sie mit der „fürchterlichen Erschütterung“ durch die Schlacht bei Jena, die sie veranlaßt habe, sich mit der Apokalypse zu beschäftigen, ohne daß sie die ihr wesensfremden Bilder der Offenbarung Johannis verstand, bis sie dann – sie weiß es noch nach einem Jahrzehnt – an einem Sonntagmorgen im Januar oder Februar 1807 in einem überirdischen Gesicht die heilige Dreifaltigkeit wie in einem Feuerklumpen erblickte und von da an wußte, was Religion sei. Nun fand die Schlacht bei Jena und Auerstedt am 14. Oktober 1806 statt, und vier Wochen vorher, am 11. September 1806, war Hölderlin von Homburg in seine Heimat überführt worden! Bis zu diesem Einschnitt reicht die erste Umwälzung ihres Lebens, in der Auguste, wie sie sagt, umgewandt wurde, die Epoche ihrer Erweckung zu einem höheren Sein. Das „Testament“ läßt keinen Zweifel, daß dies sich durch Hölderlin ereignete. Zwar meint Auguste, sie habe im 'Hyperion' ins Leben getragen gefunden, was zuvor von dem Rudolstädter Hofprediger Klinkhardt in ihr erweckt worden sei, aber unmißverständlich fügt sie hinzu, daß sie damals von einem solchen Zusammenhang nichts geahnt habe. Daß die Prinzessin Klinkhardt in jenen Tagen kennen lernte, da der Homburger Hof 1796 vor dem Revolutionsheer Jourdans geflohen war und sie mit ihrer Mutter und den jüngeren Geschwistern bei ihrer Schwester Caroline, der Fürstin von Schwarzburg-Rudolstadt, ein Unterkommen gefunden hatte<sup>1</sup>, hält das „Testament“ nicht der Rede wert.

Ist man sich des umdeutenden Charakters dieser Aufzeichnungen bewußt, so sagen die verhaltenen Sätze, in denen Auguste von ihrer Verzauberung durch Hölderlin berichtet, mehr, als es ein wortreiches Bekenntnis vermocht hätte. Sie bringen zum Ausdruck, was 1798 Auguste zum Schicksal wurde: die unbedingte Ausschließlichkeit, mit der sie in Hölderlin lebte. Man sollte nun glauben, sie hätte in der weltverneinenden Sicht des „Testaments“ die dichterische Welt Hölderlins in Frage stellen müssen. Es ist erstaunlich und entscheidend, daß ein derartiger Gedanke nirgends bei ihr aufkommt. „Er hatte wohl die Tiefe seines Gefühls zu sehr durch Träume isolirt“, bemerkt sie lediglich zum Schluß in dem Zyklus der entzauberten Gestalten ihres Lebens, um Hölderlins Wahnsinn zu erklären, und gesteht, sie habe das Gleiche getan und sich vor dem gleichen Ende befunden. Dies und nur

<sup>1</sup> Vgl. Werner Kirchner, Jourdans Zug durch Homburg v. d. Höhe (1796) nach einem Bericht von Hölderlins Freunde Sinclair, Mitteilungen d. Vercins f. Gesch. u. Altertumskunde zu Bad Homburg, Heft 19, 1936, S. 82.

dies erkennt sie als eine Verirrung. Um so angelegentlicher bestreitet sie, mit dem in ihrer Nähe weilenden Dichter jemals in Berührung gekommen zu sein. Sie gibt zu, daß sie Hölderlin im ganzen drei oder viermal sprach und vielleicht sechsmal sah, will ihn aber nicht gesehen und gesprochen haben. Dennoch bekennt sie: „Was ein Herz dem andern sein kann – war mir eingeleuchtet.“ Der Eindruck bleibt, daß Auguste sich tatsächlich vor Hölderlin so abgesperrt hat, wie das „Testament“ es schildert. Warum mied sie den Umgang mit dem Dichter, der sie ganz erfüllte? In dem scheuen Satz: „Ich hörte von seinem Freunde, wenn ich wollte von ihm reden“, verbirgt sich offenbar die Tragödie dieser hingegebenen weiblichen Seele. Sogar den Namen des vertrauten Sinclair wagt sie hier nicht auszusprechen. Man darf wohl daraus entnehmen, daß sie durch Sinclair in einer besonderen Weise in Hölderlins Leben eingeweiht wurde und auch von Diotima erfuhr und der Trennung der Liebenden, die den Dichter nach Homburg verschlagen hatte. Ist eine Vermutung erlaubt, so die: das Wissen um Susette Gontard verbot der Prinzessin, Hölderlin näher zu treten. Zurückgeschreckt, spann sie sich mit ihrer Liebe zu ihm in ein Traumreich ein, das qualvoll durch das Bewußtsein seiner Nähe belebt wurde. Wenn das „Testament“ nicht genug betonen kann, wie unwirklich Hölderlin für sie gewesen sei, ein Bild völlig ihrer Einbildungskraft, so geht aus ihrer Schilderung genugsam hervor, in welcher Verfassung sie sich befand, als der Dichter im Mai 1800 Homburg verließ. Vom 23. Mai 1800 ist ein Brief des zur Abreise gerüsteten Hölderlin an seine Mutter datiert: drei Tage zuvor war Prinzessin Auguste mit ihrer Schwester Amalie nach Dessau abgereist und blieb ein halbes Jahr von Homburg fern, um ihr verlorenes Gleichgewicht wieder zu gewinnen<sup>1</sup>. Auf der Heimfahrt sah sie in Rudolstadt, von wo ihre Schwester, die Fürstin Caroline, sie nach Haus begleitete, den Hofprediger Klinkhardt wieder. Es ist wohl nicht ohne Bedeutung, daß gerade damals, um mit dem „Testament“ zu reden, für Auguste der heilige Schein um Klinkhardt erloschen war.

Nach der Rückkehr war die Prinzessin sich darüber klar, daß sie von nun an sich nur noch der Kunst widmen dürfe. Nichts zeigt eindrucksvoller die umwälzende Gewalt ihres Erlebnisses als der kühne

<sup>1</sup> Prinzessin Auguste reiste mit ihrer Schwester Amalie, wie diese ihrem Bruder Ludwig (Arch. Jacobi, Bad Homburg) mitteilt, am 20. Mai 1800 von Homburg über Rudolstadt nach Dessau und kehrte erst, wie wir einem Brief ihrer Schwester Caroline an Prinz Ludwig (Arch. Jacobi) entnehmen, in deren Begleitung am 15. November 1800 nach Homburg zurück.

Entschluß, die ihr gezogenen Schranken zu durchbrechen und als Malerin ihren eigenen Weg zu gehen. Der vom Zauber Hölderlins Getroffenen erschien eine Heirat mit einem der von ihr an sich schon gering geachteten Männer ihres Standes unwürdig, und ihren durch Geldnot bedrängten Eltern zur Last zu fallen, war sie zu stolz. Ihre Schwester Caroline, die 1800 versuchte, eine Heirat mit dem Grafen von Wernigerode zustande zu bringen, beklagte sich bitter, wie schneidend Auguste es abgelehnt habe, den Grafen auch nur zu sehen<sup>1</sup>. Dem Fürsten von Solms-Lich, der im folgenden Jahr um sie warb, wurde der schroffe Bescheid, daß sie sich niemandem vermählen werde<sup>2</sup>. Bei dieser Gelegenheit hat die Prinzessin ihrem Vater anvertraut, was ihr vorschwebte: sie wollte daheim ihr Talent noch weiter ausbilden und dann unter einem angenommenen Namen in Paris als Malerin leben, bis sie zu ihrem Ziel gelangt sei. Zugleich aber gestand sie in Worten, deren vollen Sinn der Landgraf nicht erraten konnte, die Hoffnungslosigkeit ihres Vorhabens ein<sup>3</sup>:

Tout est fini, je renonce à tout, je laisse à une autre le bonheur de frayer un chemin à notre sexe. Je hasarde trop, quand à 25 ans on n'est plus avancée que je ne le suis, c'est une folie, de se fier à l'espérance.

Il ne Vous est pas possible, cher papa, de comprendre l'étendue, l'amertume de ma peine. – Renoncer à sois même, à tout son naturel, ne jamais plus agir d'après le premier mouvement de son coeur – n'être plus occupé que des loix qu'on s'impose.

In diesem trostlosen Zustand mußte es die Prinzessin tief bewegen, als Hölderlin im Sommer 1804 nach Homburg zurückkehrte, ein vom Wahnsinn Gezeichneter. Die Widmung seiner Sophoklesübertragung war ihm vorangegangen, an Augustes einstige Zuschrift erinnernd. Das „Testament“ spricht nicht von dem zweiten Aufenthalt des Dichters in Homburg, aber wie kommt Auguste dazu, unvermittelt zu äußern, daß sie um die Zeit ihres 29. Lebensjahres – sie vollendete es am 28. November 1805 – in ihrer inneren Welt glücklich und zufrieden gewesen sei? Prinzessin Marianne fragte nicht nach einer Erklärung, sondern bemerkte nur: „Am ruhigsten, glücklichsten warst Du also 1805–6.“ Vergegenwärtigt man sich diese Zeit, so ergibt sich ein überraschender Zusammenhang. In jenen Monaten weilte Sinclair in Ber-

<sup>1</sup> Hierüber ihre Schwester Louise, die Prinzessin von Schwarzburg-Rudolstadt, in einem Brief vom 26. Januar 1800 an Prinz Ludwig (Arch. Jacobi, Bad Homburg).

<sup>2</sup> Siehe Eduard Deetz, Beiträge zum Lebensbild der Prinzessin Auguste Friederike von Hessen-Homburg: Taunusbote, Homburg v. d. H., 1905, Nr. 91, 2. Beilage.

<sup>3</sup> Auguste an den Landgrafen (Staatsarch. Darmstadt), o. O. u. J., auf dem Umschlag der Vermerk: Dezember 1801.

lin, wo er auf Veranlassung des Landgrafen mit diplomatischen Geschäften sich so lange aufhielt, bis die Anfeindungen, denen er nach seiner Rückkehr aus der Haft des württembergischen Kurfürsten in Homburg ausgesetzt war, sich gelegt hätten<sup>1</sup>. Da Sinclair seine verängstigte Mutter nach Berlin mitgenommen hatte, ließ er Hölderlin bedenklieh allein in Homburg zurück, denn Frau v. Proeck war es, die sonst immer während der Abwesenheit ihres Sohnes sich an dessen Stelle Hölderlins annahm. Mochte Sinclair den Freund bei dem aus Württemberg stammenden Sattlermeister Lattner in guter Obhut wissen, so fehlte noch jemand, der wie er oder seine Mutter darüber wachte, daß es dem kranken Dichter an nichts gebrach. Dafür kam jetzt nur noch die Prinzessin in Betracht, um deren hilfsbereite Anteilnahme am Leben Hölderlins Sinclair wußte. Am 24. September 1805 schrieb Prinzessin Marianne aus Potsdam ihrer Schwester:

Ich lese viel den *Hyperion*, er [Prinz Wilhelm, ihr Gemahl] auch, weil ich meinen einmal Gott sey Dank wieder habe. Bis jetzt hatte ihn Kiesewetter (Willhelms Lehrer, von dem ich sprach), welcher sich durchaus nicht mehr seit Monaten davon trennen konnte; ach! wie lieb ich das Buch! Was macht denn sein Verfasser?

Der Anlaß zu dieser in Mariannes Briefen so seltenen<sup>2</sup> Erwähnung Hölderlins wird erkennbar, wenn man sich klar macht, daß Sinclair am 13. September 1805 nach Berlin abreiste. Marianne schrieb demnach unter dem ersten Eindruck seines Besuches: Sinclair hatte mit ihr von Hölderlin gesprochen und ihr den Dichter dermaßen wieder nahe gebracht, daß sie zum 'Hyperion' griff. Die auffallende Frage nach dem Ergehen des Dichters aber kann doch nur besagen, daß Marianne die Schwester für unterrichtet genug hielt, um über den Zustand Hölderlins genauere Auskunft zu geben, mit anderen Worten: Sinclair wird ihr mitgeteilt haben, daß Auguste sich um Hölderlins Fürsorge kümmerte. So mag man begreifen, daß Prinzessin Auguste sich damals glücklich fühlte. Erst nach einem halben Jahr, im April 1806, kehrte Sinclair mit seiner Mutter nach Homburg zurück, und als er es im September mit dem Landgrafen verließ, weil er dem neuen rhein-

<sup>1</sup> Kirchner a. a. O. S. 126 und 129 f.

<sup>2</sup> In den Briefen Mariannes an Auguste, die nach ihrer Verheiratung 1804 einsetzen, findet sich bis 1816, dem Jahr der Abfassung des „Testaments“, außer der oben angeführten Hölderlinstelle nur noch folgende Äußerung in einem Brief vom 16. Juli 1808 aus Königsberg:

„Eins wollte ich dir doch sagen, von dem in den vorigen Briefen steht: Hyperion ist sein Liebling geworden, und er läßt ihn nicht mehr von sich.“

Gemeint ist Graf Joseph Rogendorf, zu dem Marianne eine starke Neigung gefaßt hatte, die sie aber nach kurzer Zeit entschlossen niederkämpfte.

bündischen Landesherrn nicht huldigen wollte, war dort auch für Höl-  
derlin des Bleibens nicht mehr.

Von nun an erblickte die Prinzessin die apokalyptischen Zeichen der  
Zeit. Daß sie die Schrecken der Revolutionskriege in Homburg erlebt  
hatte, daß ihre Brüder schon seit Jahren auf den Kampffeldern Euro-  
pas dem Tode nah gewesen waren, davon berichtet das „Testament“  
nichts: erst seit dem Herbst 1806 erschütterten die Kriegsereignisse  
sie wie Donnerschläge, vor allem die Niederlage Preußens bei Jena,  
das Schicksal Mariannes, der auf der Flucht nach Memel die beiden  
Kinder dahinstarben, und dann 1813 der Tod ihres geliebten Bruders  
Leopold bei Großgörschen. Auguste vermerkt, ihr sei Anfang April  
1807 das Gesicht der heiligen Dreieinigkeit geworden, ehe sie die  
Schriften Jungs und Sailers kennen lernte. Auch wenn sie diese be-  
deutenden Namen nicht genannt hätte, ersähen wir, daß die Prinzessin  
von der mächtigen, in ihrer Tiefe und in ihrem Umfang noch nicht  
genug erforschten Erweckungsbewegung des Zeitalters erfaßt wurde.  
Jung-Stilling und Sailer<sup>1</sup> führten jene unter dem Eindruck der Fran-  
zösischen Revolution hervorbrechende Mystik, die in Napoleon ihren  
Antichrist fand und nach dem Sturz des Kaisers 1815 in der Heiligen  
Allianz die Welt zu ordnen suchte. Mit Jung-Stilling stand Prinzessin  
Auguste im Briefwechsel<sup>2</sup>, und es gehört noch zu der eigentümlichen  
Geschichte des „Testaments“, daß sie wenige Wochen, nachdem sie  
ihre Lebensbeichte an die Schwester abgesandt hatte, von seinem Tode  
erfuhr. Am 11. April 1817 schrieb sie an Marianne: „Am Mittwoch  
vor diesem Charfreitag starb Jung in Carlsruhe – wenige Menschen,  
keiner vielleicht war mir so faßlich, so wohlthätig wie er – nie habe  
ich ein Wort von ihm gelesen, ohne den sehnlichsten Wunsch zu füh-  
len, zu dem Reich Gottes zu gehören – nur dazu zu leben.“ Welche  
von den Schriften Jungs zu der zweiten Umwälzung im Leben der Prin-  
zessin beitrugen, läßt sich nur vermuten. 'Die Siegesgeschichte der

<sup>1</sup> Jung-Stilling und Sailer haben zur Zeit erneute Beachtung gefunden. Unter  
dem ökumenischen Gesichtspunkt der Forschungen von Ernst Benz erscheint Jung-  
Stilling als der führende Geist der deutschen Erweckungsbewegung, vgl. Ernst  
Benz, Die russische Kirche und das abendländische Christentum, Zeitschr. f. Reli-  
gions- und Geistesgeschichte, Jg. 1, 1948, S. 52 ff. und seine Schrift: Jung-Stilling  
in Marburg, Marburg L. 1949. Für Sailer sei verwiesen auf Herbert Schiel, Johann  
Michael Sailer in Selbstzeugnissen, Gesprächen und Erinnerungen der Zeitgenossen,  
Regensburg 1949.

<sup>2</sup> Die in der Schweriner Landesbibliothek liegenden Briefe Jung-Stillings an  
Prinzessin Auguste, vgl. C. Schröder, Euphorion VI 91, waren mir leider nicht  
erreichbar.

christlichen Religion in einer gemeinnützigen Erklärung in der Offen-  
barung Johannis', erschienen 1797, stellt die Gegenwart als das zur  
Erweckung aller Christen aufrufende Endzeitalter dar. Wahrschein-  
licher ist, daß Auguste sich mit Jungs viel gelesenen 'Szenen aus dem  
Geisterreiche' beschäftigte, die er laut der 1799 erschienenen zweiten  
Auflage des ersten Teils – 1802 lag schon die dritte vor! – für den  
Augenblick schrieb, da es mit der gesamten Christenheit zur letzten  
Entscheidung gekommen sei und der große Hausvater die Wurf-  
schaufel in der Hand habe. Diese Jenseitsbilder, die nicht einer gewissen  
Großartigkeit ermangeln, könnte man beinah den Ansatz zu einer pro-  
testantischen Göttlichen Komödie der Menschen jener Zeit nennen.  
Von Sailer mögen auf die Prinzessin besonders seine 1804 erschienenen  
und weithin beachteten 'Briefe aus allen Jahrhunderten der christ-  
lichen Zeitrechnung' gewirkt haben. Sie beginnen mit dem in der  
Apokalypse dem Johannes eingegebenen Briefe an die Gemeinde von  
Laodicea und reichen in einem großen geschichtlichen Bogen bis zu  
den 'Christlichen Briefen eines Unbekannten 1792–1802', in denen  
Sailer 'Die Tage der Zertrümmerung' beschreibt, die einzige neue  
Schöpfung nur noch in Christus verheißend. Der Freiheitskrieg 1813  
war für die von diesem Weltbild Erfüllten ein religiöses Ereignis. Da-  
mals machten auf Prinzessin Auguste die jungen Grafen Stolberg und  
von der Groeben, wie wir aus gleichzeitigen Briefen Mariannes erfah-  
ren, als sogenannte Erweckte tiefen Eindruck. Im November 1813,  
da sich die Heere der Verbündeten sammelten, um über den Rhein zu  
ziehen und dem bei Leipzig geschlagenen Napoleon in Frankreich ein  
Ende zu bereiten, war das Freundespaar auf dem Homburger Schloß  
erschienen, Urbilder jener frommen Kämpfer des Heiligen Krieges.  
Beide gehörten später zu den Vertrauten Friedrich Wilhelms IV. Ma-  
rienne wußte von Groeben zu erzählen, daß er vor dem Kriege ver-  
kleidet in den Elendsvierteln Berlins umherging und Soldaten oder  
armen Kindern Religionsunterricht gab. In seiner hochragenden Ritter-  
gestalt sah Auguste nach ihren vergeblichen Plänen, durch ein Leben  
und Lehren unter den Armen zur Ruhe zu kommen, die christliche  
Demut wunderbar verkörpert<sup>1</sup>.

Wenn jedoch Stolberg und Groeben zur Verwunderung Mariannes  
in dem „Testament“ nirgends erwähnt werden, so ist noch auffallen-  
der: keine der Gestalten, die Auguste in der Darstellung ihres Lebens

<sup>1</sup> Groeben und Stolberg sind von Treitschke in seiner Deutschen Geschichte im  
Neunzehnten Jahrhundert, Hendel Ausgabe Leipzig 1928, Bd. 5, S. 24 und S. 17 f.  
mit wenigen Strichen in ihrer Wesensart anschaulich skizziert.

nach Hölderlin hervortreten läßt, gehörte zu den Erweckten. Es ist auch merkwürdig zu sehen, wie die eigene religiöse Erweckung die Prinzessin nur noch mehr in Verzweiflung stürzte, als daß sie ihr Frieden gebracht hätte. Den jungen August v. Hedemann lernte sie ein Jahr nach dem Scheiden Hölderlins von Homburg kennen. Er hatte sich nach der Niederlage von Jena in dem Rückzugsgefecht bei Criegwitz unweit Schwerin rühmlichst hervorgetan<sup>1</sup> und begleitete Anfang Januar 1808 als Adjutant zusammen mit Alexander v. Humboldt den Prinzen Wilhelm nach Paris, wo dieser in Sondermission Napoleon um ein Bündnis mit Preußen sowie um entsprechende Herabsetzung der im Frieden von Tilsit auferlegten Kontributionen anging und sich dem Kaiser als Geisel anbot. Den ganzen Dezember 1807 verbrachte der Prinz mit Humboldt und Hedemann in Erwartung der Pässe in Homburg. Schon Ende September war Hedemann dort angekommen und hatte sich die Zuneigung der landgräflichen Familie gewonnen<sup>2</sup>. In den Briefen Mariannes aus dieser Zeit spiegelt sich deutlich wieder, was die um neun Jahre ältere Prinzessin Auguste an dem zweiundzwanzigjährigen Hedemann erlebte. Zum erstenmal fühlte sie sich von einem Mann begriffen, durfte ihm ungehemmt ihre jahrelang in Träumen zurückgestaute Welt eröffnen und als verehrte Herrin ihren Einfluß ausüben. Hedemann, dem man im Kreis derer um Stein, Clausewitz, Scharnhorst und Gneisenau oft begegnet, erscheint als ein besonders wohlgeratener Vertreter der von unseren klassischen Dichtern geschaffenen Geistigkeit und Lebensart, wie sie im Heer des Befreiungskrieges unter den Offizieren Männer eigener Prägung hervorbrachte. Voller Bewunderung neigte sich der junge Offizier vor dem Geist der Prinzessin und ließ sich von ihr leiten. Wir hören, daß er ihre Briefe mit Andacht las.

Als Hedemann 1809 in Königsberg Wilhelm v. Humboldt kennen lernte und sich als Vorbild erkor, entglitt er der Einwirkung Augustes,

<sup>1</sup> Zu Hedemanns militärischer Laufbahn: Kurt v. Priesdorff, Soldatisches Führertum, Hamburg o. J., Bd. 5, Teil 8, Die deutschen Generale von 1820 bis 1840, S. 204-7.

<sup>2</sup> Der Aufenthalt Hedemanns nach Briefen der Landgräfin Caroline an ihre Tochter Marianne (Staatsarch. Darmstadt). An den Äußerungen Carolines erkennt man den Eindruck seiner anziehenden Persönlichkeit. Am 28. September 1807: „Leopold paroît l'aimer, cela me fait plaisir.“ Am 29. November 1807: „Mr. Hedemann me plait. Je le crois bien élevé et bien bon caractère, et il paroît très accommodant, car il doit s'ennuyer ici à mourir.“ Am 7. Januar 1808: „Il faut que vous sachez que votre père a pris cet jeune homme fort en amitié et que celui-ci recherche à lui plaire.“

wenn er ihr auch zeitlebens huldigte, und seine spätere Ehe mit der fünfzehnjährigen Adelheid v. Humboldt, durch die er in den Lebenskreis des glühend verehrten Mannes trat, war für die alternde Prinzessin ein schmerzlicher Anblick. In dem Gemälde Schicks und in dem Bildwerk Rauchs, das sie in natürlicher Größe als Psyche mit dem Schmetterling in der Hand nachschuf, ist der Liebreiz der jungen Adelheid verewigt, die schon als Kind Hedemann bezaubert hatte<sup>1</sup>.

Nach der lösenden Gemeinsamkeit mit Hedemann fand Prinzessin Auguste nicht mehr in ihr einsames Leben zurück: das heißt es, wenn sie daran dachte, ihren von Kindheit an vertrauten dreizehn Jahre älteren Onkel Christian, den ihr Vater seinen „Pylades“ nannte, zu heiraten. Prinz Christian von Hessen-Darmstadt<sup>2</sup> war ein Bruder ihrer Mutter, der jüngste Sohn der Großen Landgräfin Caroline. Im Dienst der Niederlande hatte er sich im Kampf gegen das eingebrochene Revolutionsheer verdient gemacht und 1795 den Erbstatthalter nebst dessen Familie nach England begleitet, lebte aber seitdem, obwohl hessischer und holländischer General der Infanterie, nur noch seinen schöngestigen Neigungen, blieb unvermählt und fühlte sich am wohlsten bei seinem Homburger Schwager, dessen Familie er sich getreulich widmete. Die ihm eigene Mischung von beißendem Witz und Herzensgüte scheint die Prinzessin merkwürdig angezogen zu haben. Ihre Briefe lassen erkennen, daß sie hierin ihrem Onkel nicht ganz unähnlich war, wenigstens deuten ihre Äußerungen auf scharfe Beobachtung und eine mitunter fast boshafte Schlagfertigkeit. Vielseitig gebildet, ein Bewunderer Goethes, doch noch mehr des französischen Esprit, geriet Prinz Christian als Freimaurer in den Bann theosophischer Schriften. Wenn der Gedanke an eine Ehe mit ihm der Prinzessin Auguste laut dem „Testament“ sofort dahinschwand, als ihr Bruder Leopold 1813 gefallen war, so kam noch hinzu, daß sie bald danach in Groeben und Stolberg die Religiosität der „Erweckten“ erlebte.

Die hierauf erfolgende Abkehr von allem Irdischen beschreibt Auguste als die furchtbarste Zeit ihres Lebens. Hölderlinisch tönt es: „Hie und da klangen wieder einige Saiten – aber unzusammenhängend und allzeit wie mit einem Abgrund verwandt.“ Sie spricht von einer

<sup>1</sup> Vgl. [Anna v. Sydow], Gabriele von Bülow, Tochter Wilhelm von Humboldts. Ein Lebensbild. 11. Aufl., Berlin 1905, S. 65, 67 f., 80. Dort S. 89 f. auch der Brief, mit dem Hedemann bei Humboldt um die junge Adelheid warb.

<sup>2</sup> Zu Prinz Christian vgl. Schwartz I 258 ff. und Eleonore von Bojanowski, Louise, Großherzogin von Sachsen-Weimar und ihre Beziehungen zu den Zeitgenossen, Stuttgart und Berlin 1903, S. 213 f.



Art Tod, aus dem sie erst Rochow erweckte. Sein Name bleibt im „Testament“ völlig verborgen, während der Hölderlins wenigstens deutlich umschrieben und in der rückblickenden Überschau sogar noch genannt wird. Unbegreiflich erscheint, was der Prinzessin im Frieden jenes Homburger Nachsommers 1816 widerfuhr: angesichts des achtundzwanzigjährigen Adolf v. Rochow offenbarte sich der nunmehr Vierzigjährigen das „Verhältnis von Herr und Magd“, eine „innigwillige Abhängigkeit“, wie sie ihr nur als „Verhältnis des Geschöpfes zum Schöpfer“ bekannt war. Es ist der große Augenblick des „Testaments“, wie ihr ganz zuletzt während des Schreibens aufgeht, daß sie in dem jungen märkischen Adligen Hölderlin wiedersah, oder um es mit ihren eigenen Worten zu sagen, daß sie an ihm unerwartet und mit aller Macht ergriff, was sie sich in Hölderlin vorgespiegelt hatte. Dieses jähe Erkennen, dieses hochbeteuernde: „Ich lüge – und träume nicht“, beleuchtet ihre ganze Lebensbeichte. Worin nun Rochow das Hölderlinbild der Prinzessin verkörperte, darüber erfahren wir nichts Näheres, auch die Briefe Mariannes geben keinen Hinweis. In den kühl beobachtenden Denkwürdigkeiten von Mariannes ehemaliger Hofdame Caroline v. Rochow, geborener v. d. Marwitz, der Gattin seines Veters, des Ministers Friedrich Wilhelms IV., wird an ihm gerühmt, daß er durch eine große Haltung seines Charakters niemals das innere und äußere Gleichgewicht verlor<sup>1</sup>. Bis 1820 blieb Rochow Adjutant des Prinzen Wilhelm, heiratete dann und lebte in aristokratischer Zurückgezogenheit auf seinem Familiengut Stülpe bei Luckenwalde. 1830 wurde er Hofmarschall des Prinzen, 1831 Landtagsmarschall der Provinz Brandenburg, 1847 Präsident der Curie der drei Stände des Vereinigten Landtags, trat aber nirgends sonderlich hervor. Als er der Prinzessin in Homburg begegnete, war er so alt wie Hölderlin, als dieser 1798 in Homburg erschien.

Dadurch, daß Auguste den jungen Rochow als Erscheinung Hölderlins begriff, begriff sie die hinter ihr liegenden zwanzig Jahre. Nun erst vermochte sie wahrhaft zu entsagen, und nun erst erschloß sich ihr ein unmittelbarer, alles erhellender Weg zu Christus. Wenn je ein Mensch sich durch eine Beichte befreit hat, so geschah es hier. Die Prinzessin schwelgt nicht in Bekenntnissen, aber ein Gefühl unendlicher Erleichterung durchströmt das Ganze und macht die leidvolle Geschichte ihres weiblichen Schicksals zu etwas erdentrückt Schweben-

<sup>1</sup> Vom Leben am preußischen Hofe 1815–1852, Aufzeichnungen von Caroline v. Rochow geb. v. d. Marwitz und Marie de la Motte-Fouqué, bearbeitet von Louise v. d. Marwitz, Berlin, 1908, S. 118 f.

dem. Mühelos findet sie für ihre ungewöhnlichen, in kaum noch faßbare Schichten des Bewußtseins hinabreichenden Erlebnisse das bezeichnende, doch niemals entblößende Wort. Ihrer starken Vorstellungskraft hält ein durchdringender Verstand die Waage. Die letzten Sätze des „Testaments“ sind der Ausdruck vollkommener Selbstentäußerung.

Es ist nicht unsere Aufgabe, die Religiosität des „Testaments“ zu ergründen. Auf die von Jung-Stilling und Sailer ausgehende Erweckungsbewegung wurde verwiesen, und es sei nur noch hervorgehoben, daß die Bekenntnisse der Prinzessin nicht zufällig erst nach 1815 entstanden, das heißt zu der Zeit, da diese Bewegung ihres Antichrists und somit ihres Gegenstands ermangelte. Wir brauchen auch nicht weiter den Umdeutungen nachzufragen, die Auguste in ihrer Rückschau vornahm. Genau trifft hier zu, was Goethe an Schiller schrieb, als er dem Freunde von seiner Arbeit an den ‚Bekenntnissen einer schönen Seele‘ berichtete (18. März 1795), nämlich daß „das Ganze auf den edelsten Täuschungen und auf der zartesten Verwechslung des Subjektiven und Objektiven beruhe“. Uns genügt, von dem überwältigenden Hölderlinerlebnis der Prinzessin Auguste erfahren zu haben. Es vermittelt keinen Weg zum Werk des Dichters, es führt auch nicht in sein Leben. Dafür empfangen wir aber einen unvergeßlichen Eindruck von der schicksalhaften Wirkung seiner Gestalt auf eine mitlebende weibliche Seele. Im Bilde von Hölderlins Homburger Jahren werden wir uns hinfort die auf ihrem Schloß hoffnungslos liebende Prinzessin nicht wegdenken können.

Bewahrten die Briefe Mariannes über das „Testament“ ein unverbrüchliches Stillschweigen, so ergab sich doch noch einmal ein Anlaß, des Verhältnisses der Schwester zu Hölderlin zu gedenken. Am 12. Januar 1821 hatte sie auf die Bitte des Leutnants Diest hin bei der nunmehrigen Erbgroßherzogin Auguste nach ungedruckten Gedichten Hölderlins nachgefragt und sofort für die von Diest geplante erste Ausgabe der Werke des Dichters Abschriften von ‚An Eduard‘, ‚Das Ahnenbild‘, ‚Der gefesselte Strom‘, ‚Dichtermuth‘, ‚Natur und Kunst‘ und ‚Der blinde Sänger‘ empfangen<sup>1</sup>. Am 31. Januar 1821 antwortete darauf die Prinzessin:

<sup>1</sup> Vgl. mein Buch über den Hochverratsprozeß gegen Sinclair S. 162 f., wo ich die betreffenden Stellen aus den Briefen Mariannes in anderem Zusammenhang schon mitgeteilt habe. Nachzutragen ist noch die Anfrage der Prinzessin vom 26. September 1820 aus Schönhausen:

Dank Dir, Du Liebe, daß Du so bald die Wünsche erfülltest mit den Gedichten. Ich kann mir aber denken, wie manches Du nun anders magst gefunden haben, und wie lieb dennoch Dir dies Geschäft durch Rückerinnerungen mag gewesen sein.

Mit diesen Worten wies Marianne unbefangen auf den dem „Testament“ zugrunde liegenden Sachverhalt.

Es gibt zu denken, daß die Erbgroßherzogin den Wunsch äußerte, daß der Druck des Gedichts 'An Eduard' wegen verschiedener Stellen unterbleibe. Der junge Diest entdeckte in den Versen, in denen der Dichter sich einst mit Sinclair auf Leben und Tod zu revolutionärer Tat verschworen hatte, nirgends etwas Anstößiges und erwirkte sich unter einem Vorwand die Erlaubnis der Prinzessin zum Druck. Am 26. Dezember 1821 teilte Marianne der Schwester mit:

Der Diest, welcher Hölderlins Gedichte herausgibt, wünscht das Gedicht an Eduard auch zu drucken, da es die Mutter Hölderlins auch hatte – also Du alsdann doch nicht dieses Gedicht auf dem Gewissen hast – übrigens findet niemand was daran.

Was für Gründe aber mochten nun Auguste bestimmt haben, die Geburtstagsode und den 'Gesang des Deutschen' von der Veröffentlichung auszuschließen? Daß sie die beiden Gedichte besaß, darüber fällt in den Briefen Mariannes kein Wort<sup>1</sup>. Dies führt uns zur Feststellung einer noch merkwürdigeren Tatsache. Im Nachlaß des Landgrafen findet sich in Augustes Abschrift der 'Gesang des Deutschen', jedoch nicht die ihr von Hölderlin gewidmete Ode. Angesichts der Menge der Papiere Friedrich Ludwigs, die dank der verehrungsvollen Sorgfalt seiner Kinder bis zu den kleinsten Zetteln in aller Mannigfaltigkeit vorliegen, wird man schwerlich annehmen, daß das Gedicht, falls es sich je in einer Abschrift Augustes darunter befand, verloren gegangen sein sollte. Andererseits möchte man kaum glauben,

„Heut abend will Lottum [Graf L., der spätere Minister] fort – hoffentlich treffen ihn diese Zeilen noch, weil ich neulich was wichtiges vergaß, was mir aufgetragen war. Ein Officier namens Dietz [!], ein Freund Hölderlins aus Frankfurt und hier auf der Kriegsschule, bath mich, und durch mich D i c h, ob du vielleicht ungedruckte Gedichte von H. noch besähest, er und Ernst Schulz [!] (der auch ein Freund von ihm und Sinclair ist) wollen sie zu s e i n e m b e s t e n herausgeben, weil er in elendem Zustand immer noch sein soll und blödsinnig, der arme. Du wirst es gern thun, wenn Du welche hast.“

Am 12. Januar 1821 brachte Marianne das gleiche Anliegen vor, als hätte sie ihrer Schwester darüber noch nie geschrieben.

<sup>1</sup> Auf Augustes Abschrift vom 'Gesang des Deutschen', die im Nachlaß des Landgrafen (Staatsarch. Darmstadt) liegt, findet sich von Prinzessin Marianne der Vermerk: „wahrscheinlich auch von Hölderlin gedichtet“. Marianne wußte also nichts von dem Gedicht.

die Prinzessin hätte die ihr dargebrachte Huldigung dem geliebten und durch gegenseitigen geistigen Austausch eng verbundenen Vater vor-enthalten. Es bleibt nur die Vermutung, daß die Ode etwas barg, um dessentwillen Auguste sie dem Landgrafen entzog, und diese Vermutung wird zur dringenden Frage, wenn wir sehen, wie die bisherigen Erklärer die wichtigsten Strophen des Gedichts ungedeutet gelassen haben. Gerade weil auch „das Testament“ das Gedicht verschweigt, ist hier der rechte Ort, die Augusta-Ode in einer neuen Sicht zu betrachten und das dichterisch Gestaltete mit seinem ganzen Lebensgrund vor Augen zu führen<sup>1</sup>.

Der Prinzessin Auguste von Homburg.  
Den 28ten Nov. 1799.

Noch freundlichzögernd scheidet vom Auge dir  
Das Jahr, und in hesperischer Milde glänzt  
Der Winterhimmel über deinen  
Gärten, den dichtrischen, immergrünen.

Und da ich deines Festes gedacht' und sann,  
Was ich dir dankend reichte, da weilten noch  
Am Pfade Blumen, daß sie dir zur  
Blühenden Krone, du Edle, würden.

Doch Andres beut dir, Größeres, hoher Geist!  
Die festlichere Zeit, denn es hallt hinab  
Am Berge das Gewitter, sieh! und  
Klar, wie die ruhigen Sterne, gehen

Aus langem Zweifel reine Gestalten auf;  
So dünkt es mir; und einsam, o Fürstin! ist  
Das Herz der Freigebornen wohl nicht  
Länger im eigenen Glück; denn würdig

Gesellt im Lorbeer ihm der Heroë sich,  
Der schöngereifte, ächte; die Weisen auch,  
Die Unsern sind es werth; sie bliken  
Still aus der Höhe des Lebens, die ersten Alten.

Geringe dünkt der träumende Sänger sich,  
Und Kindern gleich am müßigen Saitenspiel,  
Wenn ihn der Edlen Glück, wenn ihn die  
That und der Ernst der Gewalt'gen aufweckt.

<sup>1</sup> Der Text der angeführten Gedichte folgt der Großen Stuttgarter Ausgabe, von der bis jetzt nur der erste Band vorliegt. Im übrigen wird die Ausgabe Hellingraths benutzt. Wo es nötig war, die Handschrift des Dichters einzusehen, bin ich dem Hölderlinarchiv Bebenhausen für die Darlehung von Lichtbildern zu Dank verpflichtet.

Doch herrlicht mir dein Nahme das Lied; dein Fest  
Augusta! durft' ich feiern; Beruf ist mirs,  
Zu rühmen Höhers, darum gab die  
Sprache der Gott und den Dank ins Herz mir.

O daß von diesem freudigen Tage mir  
Auch meine Zeit beginne, daß endlich auch  
Mir ein Gesang in deinen Hainen,  
Edle! gedeihe, der deiner werth sei.

In den je zwei Anfangs- und Endstrophen gedenkt Hölderlin in Versen von zartem Schmelz des Festtages der Prinzessin. Diese Strophen bilden jedoch nur den Rahmen für die Feier eines gleichzeitigen hochbedeutenden Ereignisses, vor dem er sich als Dichter klein und gering fühlt, „den Kindern gleich am müßigen Saitenspiel“. Bescheiden ist sein Angebinde: Blumen, die der milde November noch am Pfade ließ. Unvergleichlich Größeres als eine dichterische Huldigung bietet dem hohen Geist der Prinzessin „die festlichere Zeit“. Sie wird gesehen im Bilde eines abziehenden Gewitters. Die Luft ist gereinigt und so klar der Ausblick, daß dem Dichter aus langem Zweifel reine Gestalten aufzugehen scheinen. Die das Glück haben, zu den Frei- gebornen zu gehören, brauchen nicht mehr einsam zu sein, denn ihnen gesellt sich der schöngereifte, echte, der Weisen des Altertums würdige Heroe zu.

Die Erscheinung des Heroen beherrscht zu gebietend die Mittelstrophen des Gedichts, und diese Verse werden zu deutlich von einem Erlebnis des Augenblicks bewegt, als daß wir nicht fragen dürften, wer der Heroe war. Die einzige Erklärung, die bisher gefunden wurde, besteht darin, daß man aus Anklängen an Hölderlins späteres Gedicht 'An eine Verlobte' schloß, der Dichter habe den im Felde stehenden Bräutigam der Prinzessin gemeint und so in die Geburtstagsode seinen höfischen Glückwunsch zur Verlobung geflochten<sup>1</sup>. Mit Recht ist dagegen eingewandt worden, diese Erklärung nähme dem Gedicht den hohen Sinn, der es trägt<sup>2</sup>. Das „Testament“ zeigt im übrigen, wie weit Auguste damals davon entfernt war, eine Ehe einzugehen. Man mag sich wundern, daß zur Deutung der Ode noch nie die in Hölderlins Briefen enthaltenen zeitgeschichtlichen Hinweise benutzt wurden. Am 16. November 1799, also zwölf Tage vor dem Geburtstag der

<sup>1</sup> Siehe Wilhelm Böhm, Hölderlin, Bd. 2, Halle-Saale 1930, S. 303.

<sup>2</sup> So Friedrich Beißner, St. A. I 632. Beißner seinerseits nimmt an, die Erscheinung des Heroen sei ein Wunschbild des Dichters für die Zeit „nach dem wieder ausgebrochenen Krieg“.

Prinzessin, schreibt Hölderlin zum erstmal der Mutter von den Zuständen in Homburg<sup>1</sup>:

Bei uns hier erfährt man den Krieg nur noch durch die Zeitungen, und es ist den Homburgern recht zu gönnen, da diß nach vielen Jahren der erste Winter ist, den sie ohne fremde Tisch- und Hausgenossen, und ohne Kriegsruhe und Kriegslast zubringen. Ich wundere mich oft, wie diese Gegend, die fast der beständige Kriegsschauplatz, mehr oder weniger, gewesen ist, doch sich so schnell erholt, und daß die Menschen gröstentheils ihr Hauswesen und ihre Lebensart fortführen können, wie sonst.

Dieses Bild des der Kriegsnot entgangenen Landes entsprach der Wirklichkeit. Schon seitdem Anfang März 1799 der zweite Koalitionskrieg ausgebrochen war, hatte die Besetzung Homburgs durch französische Truppen aufgehört, da das Direktorium alle seine Soldaten auf den Kriegsschauplätzen in Süddeutschland, in der Schweiz und in Italien benötigte. Die Gefahr vom nahen Rhein her war freilich damit keineswegs gebannt. Die Homburger mußten für die Festung Mainz außer ihrem täglichen Anteil an Heereslieferungen noch besonders befohlene Getreidemengen aufbringen und sogar Schanzarbeiter stellen, selbst nach Ehrenbreitstein hatten sie Baumstämme, Schanzkörbe und Faschinen zu besorgen<sup>2</sup>. Es kennzeichnet den Ernst der Lage, daß der Landgraf trotz der Niederlagen und Rückzüge der Franzosen seinen Wohnsitz in Frankfurt beibehielt. Die Hoffnung auf einen friedlichen Winter wurde für Hölderlin, als er diesen Brief an die Mutter zu Ende geschrieben hatte, zum Ereignis. Wie ein Ausruf höchster Überraschung klingt der Nachsatz:

Eben erfahre ich, daß das französische Directorium abgesetzt, der Rath der Alten nach St. Cloux geschickt, und Buonaparte eine Art von Dictator geworden ist.

Wir brauchen nur an das Heroenbild, das Hölderlin in seinem Gedicht „Buonaparte“ von dem Sieger des ersten italienischen Feldzugs entworfen hatte, zu denken, um zu ermessen, was die Nachricht vom Staatsstreich des 18. Brumaire für ihn bedeuten mußte. Aus einem der vier in Schlesiens Abschrift erhaltenen Briefe an Diotima ersehen wir, wie die Niederlagen, welche die Franzosen in der Schweiz und in Italien erlitten, während Napoleon in Ägypten kämpfte, den Dichter bewegt hatten. Ende Juni 1799 schrieb er an Susette Gontard<sup>3</sup>:

Gestern Nachmittag kam Morbek zu mir aufs Zimmer. „Die Franzosen sind

<sup>1</sup> Hell. III 454.

<sup>2</sup> Verzeichnis der Homburger Kriegs-Commissariatsakten a. a. O. für das Jahr 1799.

<sup>3</sup> Hell. III 446.

schon wieder in Italien geschlagen“, sagt' er. „Wenns nur gut mit uns steht“, sagt' ich ihm, „so steht es schon gut in der Welt“, und er fiel mir um den Hals und wir küßten uns die tiefbewegte, freudige Seele auf die Lippen und unsre weinenden Augen begegneten sich.

Muhrbeck, einer der neuen Freunde, die Hölderlin sich in Rastatt gewonnen hatte, war dem Dichter im April 1799 nach Homburg gefolgt, wo er bis in den Juli hinein verblieb. Er hatte noch seinen Freund Boehlendorff nach Homburg geladen, und dieser schrieb unter dem ersten Eindruck des Freundeskreises das aufschlußreiche Wort: „Die paar Menschen, die wir hier besitzen, sind eines Volkes werth“<sup>1</sup>. Beide gehörten, wie auch noch ein anderer der Rastatter Freunde, der junge Diplomat Horn, in Jena dem „Bunde der freien Männer“ an, zu dem sich Schüler Fichtes zusammengeschlossen hatten.

Man weiß, daß im südlichen Deutschland die Nachricht vom 18. Brumaire wie eine Botschaft des nahen Friedens aufgenommen wurde<sup>2</sup>, und wirklich bot der erste Konsul, sich über die hergebrachten Formen hinwegsetzend, in persönlichen Briefen dem König von England und dem Kaiser den Frieden an, während er dem schon aus der Koalition ausgeschiedenen Zaren die bei Bergen und Zürich gemachten Gefangenen ohne Gegenleistung ausgerüstet zurückschickte. In den Augen Hölderlins konnte der erste Konsul nicht anders erscheinen als der Beendiger der Revolution, als der Retter und Ordner einer neuen Welt, an die der Dichter und seine Freunde in glühendem Erneuerungswillen inbrünstig glaubten.

So deutet alles darauf hin, daß mit dem Heroen der Augusta-Ode der Sieger des 18. Brumaire gemeint ist. In den Aufzeichnungen des Entwurfs, der stückweise auf freigebliebene Stellen eines heute in Stuttgart befindlichen Foliokonvoluts (I 39)<sup>3</sup> geschrieben wurde, findet sich ein wichtiger Hinweis. Dort steht auf Seite 9, der auf Seite 8 der erste Entwurf zum 'Gesang des Deutschen' vorangeht und auf Seite 10 die drei letzten Strophen der Ode folgen, neben der Überschrift eines Entwurfs 'Sybille' in der rechten oberen Ecke des Blattes der Vermerk: 'Ode an Buonaparte'. Dieser Eintrag bezieht sich nicht etwa auf das rasch hingeworfene Gedicht 'Buonaparte', als wollte Hölderlin an die Ausführung eines schon begonnenen Entwurfs erinnern, jene Verse

<sup>1</sup> Karl Freye, Casimir Ulrich Boehlendorff, der Freund Herbarts und Hölderlins, Langensalza 1913, S. 67.

<sup>2</sup> Vgl. Ludwig Häußler, Deutsche Geschichte vom Tode Friedrichs des Großen bis zur Gründung des deutschen Bundes, 2. Aufl., Bd. 2, Berlin 1859, S. 235.

<sup>3</sup> Beschreibung St.A. I 619 f.

enthalten als ein in sich geschlossenes Gebilde den Eindruck der Gestalt des jungen Napoleon auf den Dichter, der erkennt, daß er sie unberührt lassen müsse, weil der schnelle Geist dieses Jünglings das dichterische Gefäß sprengt. Der Vermerk hat auch nichts mit dem späteren Entwurf 'Dem Allgenannten' zu tun, der als ein Preisgedicht in Hexametern angelegt wurde, sondern gehört genau zu der Zeit, in welcher Hölderlin von dem Ereignis des 18. Brumaire erfuhr. Wir dürfen schließen, daß das, was dem Dichter bei diesem Vermerk vorschwebte, in die Ode an Prinzessin Auguste einging.

Fragt man, wie Hölderlin dazu kam, die Feier der Prinzessin mit der Feier des ersten Konsuls zu verknüpfen, so muß auf die noch so gut wie unbekanntem politischen Verhältnisse am Homburger Hof verwiesen werden. Landgräfin Caroline hatte schon 1795 mit Hilfe von Sinclairs Freunden Jung und Kaempf selbständige Verhandlungen mit den Machthabern der Französischen Revolution aufgenommen, um die Anerkennung der Neutralität Hessen-Homburgs zu erwirken<sup>1</sup>. Gleich ihrer Mutter, der Großen Landgräfin Caroline von Hessen-Darmstadt, die Zügel der Regierung ergreifend, bemühte sie sich seitdem, wo sich nur eine Gelegenheit bot, um ein Einvernehmen mit den neuen Gewalten und konnte mehrmals die auferlegten Kontributionen abwenden. Obwohl Caroline den Ideen des französischen Umsturzes nicht im geringsten zuneigte, sondern durchaus in den Vorstellungen der höfischen Gesellschaft lebte, wurde sie von der Erscheinung der Revolutionsgenerale unwiderstehlich angezogen. Für diese von der Woge des Lebens emporgetragenen und vom Ruhm wagemutiger Taten gekrönten jungen Männer war sie ganz Auge und Ohr und verhehlte ihnen nicht ihre Bewunderung. Über allem aber stand ihre Begeisterung für Bonaparte. Als ein erstaunliches Zeugnis sei aus den Homburger Akten des Rastatter Kongresses<sup>2</sup> ihr Entwurf eines Briefes an Napoleon hervorgezogen:

Citoyen Général

L'admiration que Vous inspirez à l'Europe entière et les qualités éminentes qui Vous caractérisent, ont depuis longtems excité mon enthousiasme. Elles m'inspirent aujourd'hui la confiance de m'adresser à Vous, homme incomparable qui devenoit l'arbitre du sort des petits Etats comme des grands, pour solliciter Votre protection pour moi et ma nombreuse famille. Notre petit pays parfaitement neutre sous tous les rapports a été abimé dans cette guerre désastreuse, avoit été traité en pays ennemi

<sup>1</sup> Vgl. Kirchner, Der Zug Jourdans, a. a. O. S. 84 ff.

<sup>2</sup> Diese Akten, Staatsarch. Wiesbaden, Abt. 310 IV a 5, sind im letzten Kriege verschollen.

et cela contre toute justice et équité. Nous sommes donc ruinés, si dans ce moment, où il est question d'indemnité et de partage de l'Empire, on ne veut songer à nous. Votre puissante influence, mon Général, peut seule nous tirer de cet abyme. J'ose Vous la demander avec instance. Ma gratitude en sera éternelle de même que la haute considération que rien n'égalé avec laquelle j'ai l'honneur d'être . . .

Der Brief war dazu bestimmt, im Frühjahr 1798 durch Sinclair dem ihm von Jena her bekannten Perret, dem Sekretär Napoleons, unlängst noch Schüler Fichtes in Jena und Mitglied des „Bundes der freien Männer“, übergeben und durch diesen dem Empfänger ausgehändigt zu werden.

In einem Brief vom 8. September 1798<sup>1</sup> an ihren Sohn Prinz Ludwig erzählt die Landgräfin von einem geselligen Abend, zu dem sie der General Championnet mit ihren Töchtern einlud, als General Montrichard mit Frau und Schwägerin und General Freytag mit Frau ihn auf dem Homburger Schloß besuchten. Man tanzte bis ein Uhr nachts, und nicht nur die junge Marianne, auch die solchem Vergnügen sonst abholde Auguste habe viel getanzt. Von Auguste selbst finden wir Ende Januar 1800 in einem Brief an Prinz Ludwig<sup>2</sup> die Bemerkung, daß sie noch so viel wie möglich in dem Frieden dieses Winters ihr zurückgezogenes Leben zu genießen suche, dem sie sich auch im letzten Sommer mit vollem Herzen hingegeben habe, da sie nicht mehr die Besatzungstruppen vorzuschützen brauchte, um sich in ihrem Zimmer zu verbergen. Mochte die Prinzessin sich gelegentlich in die bunte Welt der Revolutionsgenerale gemischt haben, an dem Zeitgeschehen nahm sie schwerlich Anteil. Wohl aber durfte sie von Sinclair, der bei den Entschlüssen ihrer Mutter die treibende Kraft war, und durch dessen Vermittlung auch von Hölderlin in den Zusammenhang des kühnen politischen Spiels der Landgräfin mit einbezogen werden. Wir hörten aus dem „Testament“, wie damals die einsame Auguste sich von Sinclair über den in Homburg anwesenden Hölderlin berichten ließ. Zweifellos sah wiederum der Dichter die Prinzessin mit den Augen des Freundes und konnte sie in der Umgebung ihrer Mutter für eine Bewunderin Napoleons halten. Insonderheit wußte er, wie die Prinzessin in seinem 'Hyperion' lebte, und Hölderlin dürfte von Sinclair auch erfahren haben, daß sie ihr Dasein aus eigener Bestimmung in seinem Geist zu gestalten suchte. Für ihn gehörte sie darum zu den „Freigebornen“.

Zum Verständnis der Ode ist es wichtig, dieses Wort in dem Sinn

<sup>1</sup> Archiv Jacobi, Bad Homburg.

<sup>2</sup> Ebenda.

zu begreifen, den es bei Hölderlin besitzt. Er spielt damit keineswegs auf die fürstliche Abkunft Augustes an. „Freigebornen“ war vielmehr ein Kennwort der Jüngeren jener Zeit, in welchem die revolutionären Wünsche eines ganzen Jahrhunderts mitschwangen. So läßt der junge Schiller in 'Kabale und Liebe' (II 3) seinen Ferdinand der Lady Milford zum Ausdruck bringen, daß sie eine Britin sei, „die freigeborne Tochter des freiesten Volkes unter dem Himmel“. In Hölderlins 'Emilie vor ihrem Brauttag', einem Gedicht des Sommers 1799, gedenkt Emilies Vater im Teutoburger Wald der in der Varusschlacht gefallenen Germanen als der Deutschen, die sich als „die stolzen, stillen Freigebornen“ im Tode mit den Welteroberern versöhnt haben! (V. 199-205.) Die Ode 'Der Winter', später 'Vulkan' genannt, gipfelt in dem Wort als dem Kennzeichen des Menschen, der „wohl frömmer ist als andre Lebendige“, doch, wenn es draußen zürnt, sich auch „eigner“ gehört „und sinnt und ruht, in Sicherer Hütte, der Freigeborne“. Das Wort wird auch zum persönlichen Zeichen des Dichters. In der ersten Fassung seines Dramas läßt Hölderlin den Empedokles im ersten Auftritt („In meine Stille kamst du leisewandelnd“) klagend die Götter fragen: „Und diese Brust, die liebend euch gehandelt, Was stoßt ihr sie hinab, die Freigeborne, Und schloßt sie mir in schmäählich enge Bande?“ Noch in der Rheinymne, der Feier des „Brautfestes der Menschen und Götter“, hört er zu Beginn die Stimme des im Abgrund gefesselten Halbgotts, „des edelsten der Ströme, Des freigebornen Rheins“. Indem Hölderlin die Prinzessin „o Fürstin!“ anredet und im selben Atem zu den „Freigebornen“ zählt, rechnet er sie auf eine besondere Weise zu den Menschen seiner Art. Nur so konnte er es wagen, ihren Geburtstag mit der Ankunft des Heroen zu feiern.

Erst wenn man in dem Heroen Napoleon sieht, bekommt die Ode ihr wahres Gesicht und Gewicht. Dann versteht man auch, warum die Prinzessin diese Verse vor ihrem Vater verbarg: dem Landgrafen mußte die Verherrlichung seiner Tochter zum Preise Napoleons ein Greuel sein. Wir Heutigen dürfen das Gedicht zusammen mit Hölderlins früherem Gedicht 'Buonaparte' und mit dem späteren Anfang seines Preisgedichts auf den 'Allgenannten' sehen, mit denen es nun eine Reihe bildet. In 'Buonaparte' wurde verkündet, daß an solchem Stoffe der Meister zum Knaben werde. Nichts anderes besagt die Haltung des Dichters, der den Helden des 18. Brumaire besingt, aber sich Kindern gleich dünkt am müßigen Saitenspiel. Doch darf er sein Lied mit dem Namen der Prinzessin schmücken und den Wunsch ausspre-

chen, daß ihm von diesem freudigen Geburtstage an auch seine Zeit beginnen möge, daß ihm in Augustes Nähe ein Gesang gedeihe, der ihrer wert sei.

War dies schon der 'Gesang des Deutschen'? In ihrem Billet an den Dichter spricht die Prinzessin von den Empfindungen der Dankbarkeit beim Erhalt seiner „Geschenke“. Man könnte demnach annehmen, daß sie das Gedicht zusammen mit der Geburtstagsode empfing. Format und Art der Niederschriften der beiden Gedichte gleichen sich genau. An die Aufzeichnung des vollendeten Entwurfs zum 'Gesang des Deutschen' (Stuttgarter Foliokonvolut I 39) schließt sich unmittelbar die des Entwurfs der Geburtstagsode an, so daß Christoph Theodor Schwab, der erste Herausgeber, in seiner Hölderlinausgabe 1846 deren erste fünf Strophen dem 'Gesang des Deutschen' anfügte, während er, beirrt durch die stückweise Niederschrift auf verschiedenen Seiten, die drei letzten als selbständiges Gedicht brachte. Erst 1899, ein Jahrhundert nach ihrer Entstehung, wurden die Augusta-Ode und der 'Gesang des Deutschen' nach den Handschriften aus dem Besitz der Prinzessin unverstellt bekannt. Beide Gedichte gehören nicht nur zeitlich, sondern auch dem Sinne nach eng zusammen, ja, der 'Gesang des Deutschen' enthält bereits den Keim der Verse, welche in der Augusta-Ode dem Preis des Heroen gelten. Es sind folgende, die Prinzessin besonders angehende Strophen:

Doch wie der Frühling wandelt der Genius  
Von Land zu Land. Und wir? ist denn Einer auch  
Von unsern Jünglingen, der nicht ein  
Ahnden, ein Räthsel der Brust, verschwiege?

Den deutschen Frauen danket! sie haben uns  
Der Götterbilder freundlichen Geist bewahrt,  
Und täglich süht der holde klare  
Friede das böse Gewirre wieder.

Wo sind sonst Dichter, denen der Gott es gab,  
Wie unsern Alten, freudig und fromm zu seyn,  
Wo Weise, wie die unsren sind, die  
Kalten und kühnen, die Unbestechbarn?

Den 'Gesang des Deutschen' mochte Hölderlin der Prinzessin vor allem als notwendige Ergänzung zu den Andeutungen der Geburtstagsode geschenkt haben. Es wird immer denkwürdig bleiben, daß er seine Vision vom „heilig Herz der Völker“ allein Auguste anvertraute.

Zu der Augusta-Ode gehört auch noch die Ode, in welcher Hölderlin die Prinzessin Amalie besang. Wir kennen nur den noch der Überschrift ermangelnden Entwurf, der das Stuttgarter Foliobuch (I 6) eröffnet. Daß er der Prinzessin Amalie gilt und nicht, wie die neueren Erklärer vermuteten, ihrer Schwiegermutter, der Fürstin Luise von Anhalt-Dessau, wird aus dem „Testament“ deutlich. Wenn Schwab die Ode der Prinzessin Auguste zuschrieb, so verfuhr er gar nicht so abwegig. Das Gedicht entstand im Frühjahr 1800 zu jener Zeit, da die beiden Schwestern in enger Gemeinschaft miteinander lebten und Hölderlin sie wohl nur als Paar gesehen hat. Indem es Ton und Form der Auguste gewidmeten Verse aufnimmt, stellt es eine Huldigung auch an sie dar. Auch dieses Gedicht ist ein Zeitgedicht. Auch hier deuten die Mittelstrophen auf einen weltgeschichtlichen Augenblick:

So kommst du -

Aus deines Tempels Freuden [zuerst „Frieden“], o Priesterin!  
Zu uns, wenn schon die Wolke das Haupt uns beugt  
Und längst ein göttlich Ungewitter  
über dem Haupt uns wandelt.

O theuer warst du, Priesterin! da du dort  
Im Stillen göttlich Feuer behütetest,  
Doch theurer heute, da du Zeiten  
Unter den Zeitlichen segnend feierst.

Denn wo die Reinen wandeln, vernehmlicher  
Ist da der Geist, und offen und heiter blühn  
Des Lebens dämmernde Gestalten  
Da, wo ein sicheres Licht erscheint.

Den düsteren Hintergrund bilden die ungewissen Monate vor Beginn des Feldzuges, in welchem der erste Konsul um Sein oder Nichtsein kämpfen mußte. Napoleons Friedensangebote waren zurückgewiesen worden, seit Anfang 1800 rüstete man auf beiden Seiten, jedoch bis der Krieg losbrach, verging das Frühjahr in wachsender Spannung. Das ist das „göttlich Ungewitter“, das über dem Dichter wandelt, die Wolke, die ihm das Haupt beugt. Um so lichter erscheint ihm die Prinzessin, die das Wagnis unternahm, sich aus dem Frieden ihres durch die Demarkationslinie geschützten Dessauer Landes nach Homburg zu begeben, wo die Wetter des Krieges hinschlagen konnten. Wir wissen von der Schönheit und dem ausgeglichenen Wesen Amaliens. Als einen Liebling der Götter hat Hölderlin sie angeschaut

und zur Priesterin des von ihm ersehnten Friedens gemacht. Als Zeichen wölbt er über die „heilige Fremdlingin“ den verheißungsvollen Regenbogen, und wenn der Dichter Prinzessin Auguste in der Geburtstagsode an seiner Feier des „schöngereiften“ Heroen teilnehmen ließ, so macht er hier angesichts der Bedrohung des Helden Prinzessin Amalie zur Teilhaberin seiner zuversichtlichen Hoffnung: inmitten der antiken Denkmale der ihm wohl bekannten Parkanlagen des Fürsten Leopold Friedrich Franz bei Dessau sieht er Amalie der schönen Vergangenheit hingegeben<sup>1</sup>, in Homburg aber betrachtet sie „neues Grünen aus stürmischer Zeit“.

Auf den Entwurf der Ode an Prinzessin Amalie folgen im Stuttgarter Foliobuch die Elegie 'Der Wanderer' und das hexametrische Gedicht 'Die Eichbäume', Abschriften, die sich der Dichter nach dem Text von Schillers 'Horen' angefertigt hatte, um sie gemäß der erreichten Lebensstufe umzugestalten. Unter dem Eindruck der Homburger Jahre wird dem Heimkehrten 'Der Wanderer' zu einem neuen Sinnbild, wie er denn nun die in der Elegie als Heimat gepriesene und mit dem schwäbischen Jugendland verschmolzene Rheinlandschaft mit dem Namen des Taunus kennzeichnet, den er den „Freien“ heißt. Nachdem die neue Fassung Zeile für Zeile in die alte eingeschrieben

<sup>1</sup> Kirchner a. a. O. S. 158 f. Wenn der Dichter V. 26/27 die Prinzessin „Vergangnes über Italiens Zerbrochenen Säulen“ betrachten läßt, so kann man dies nicht auf eine italienische Reise beziehen, da Prinzessin Amalie nie nach Italien gekommen ist. Es genügt auch vollauf, sich den Eindruck des „Luisiums“ auf Hölderlin vorzustellen, der klassizistischen Schöpfung Erdmannsdorffs mit den antiken Ruinen im Park, bei denen man vor allem an den von einer abgebrochenen Säule flankierten Ruinenbogen denken mag, abgebildet bei Ludwig Grote, Das Land Anhalt, Berlin 1929, S. 116, ebd. S. 117 f. Näheres über den elegischen Charakter des „Luisiums“. Nicht minder als dieses nahe bei Dessau gelegene „Klein-Wörlitz“ wird auf den Dichter die klassizistische Atmosphäre von Wörlitz selbst nachgewirkt haben. An beiden Städten verbrachte er im April 1795 „einen herrlichen Tag“ und versprach der Schwester eine Beschreibung der „Gärten von Luisium und Wörlitz“, Hell. II 331. Erwähnt sei, daß in der „Neuen Anlage“ des Wörlitzer Parks der Prinzessin Amalie auf einer Insel des „Großen Walluchs“ ein Denkmal gewidmet wurde, die 1793 errichtete Amaliengrotte: darin stand – noch bis in unsere Zeit – alljährlich während der Sommermonate eine antike Venus, das Werk eines römischen Kopisten nach einem Vorbild aus dem 3. Jahrhundert v. Chr.; in der Wand ist ein kleines Hochrelief mit spielenden Putten eingelassen, eine italienische Arbeit aus dem 16. Jahrhundert; die Wendeltreppe führt auf ein Dach, wo vor einer eisernen Rebenlaube Hermen von Sappho und Anacreon stehen, siehe Die Kunstdenkmale des Landes Anhalt, Bd. 2, 2. Teil, Stadt, Schloß und Park Wörlitz, bearbeitet von Marie-Luise Harksen, Burg b. M. 1939, S. 181 f., ebd. S. 20 das Schrifttum über die Antiken im Wörlitzer Park.

ist, entwirft Hölderlin auf dem nächsten freien Blatt<sup>1</sup> Verse zu dem völlig neuen Schluß der Elegie, in welchem der heimgekehrte Wanderer so überraschend nach dem bis oben hin gefüllten Becher nicht heimischen, sondern Rheinweins verlangt, um den Göttern und dem Angedenken der Helden zu trinken (V. 97–108). Bevor aber diese Verse entstehen, hat er das Blatt schon mit einem anderen Entwurf begonnen: in großen Zügen finden wir da zweimal unterstrichen die Aufschrift: 'Dem Allbekannten' und darunter den Vers: „Frei wie die Schwalben, ist die Seele des Dichters“. Aus diesem Anfang und dem unvermittelt anschließenden ersten Entwurf der Schlußverse zur neuen Fassung des 'Wanderer' erwachsen Hölderlins Verse 'Dem Allgenannten'. Über den Anlaß kann kein Zweifel bestehen. Als am 20. Mai 1800 Amalie zusammen mit Auguste und kurz darauf der Dichter Homburg verließen, hatte der erste Konsul mit seinem Heer den großen St. Bernhard überschritten, während Moreau mit der Rheinarmee schon bis Ulm vorgerückt war. Drei Wochen später, am 14. Juni, fiel die Entscheidung bei Marengo, wo sich das Wunder des 18. Brumaire wiederholte: ein einziger Tag brachte dem glückhaften Sieger die verlorenen Eroberungen zurück, gründete seine Herrschaft und trug seinen Namen in unwahrscheinlichem Glanz durch die Welt<sup>2</sup>. Für Hölderlin war damit der Augenblick gekommen, seinen Gesang auf Napoleon zu wagen. In Stichworten wirft er in die Mitte eines Blattes mit Abständen untereinander hin: Korsika – Kindheit – Aber wie der Helmbusch – Lodi Arcole. . . Es folgen freie Rhythmen, die das Bild des mit seinem Heer auf der Alpenhöhe stehenden Feldherrn beschwören. Jedoch die Rhythmen brechen noch im ersten Schwung ab, und was dann der Dichter über die Stichworte hinweg in Hexametern niederschreibt, ist anderer Art:

Und nun sing ich den Fremdling, ihn,

Diß neide mir keiner der andern, gleichst du dem Ernstest  
Oder gleichst du ihm nicht, laß jezt in Ruhe mich sprechen  
Denn der Herrliche selbst, er gönnet gerne mein Spiel mir.  
Fragen möcht' ich, woher er ist? am Rheine der Deutschen

<sup>1</sup> Dieser erste Entwurf zu den Schlußversen des 'Wanderer', Stuttgart I 6, 5 a, ist bei Hellingrath, IV 312, so gut wie unberücksichtigt geblieben und sowohl dort als auch in Hellingraths Bemerkungen zu dem Entwurf 'Dem Allbekannten', IV 384, nicht gekennzeichnet.

<sup>2</sup> Zu Napoleons ungeheurem Ruhm nach Marengo vgl. Heinrich v. Sybel, Geschichte der Revolutionszeit von 1795 bis 1800, Bd. 2, Stuttgart 1879, S. 623.

Wuchs er nicht auf, wenn schon nicht arm an Männern das Land ist,  
Das bescheidene, und an allernährender Sonne  
Schön auch da der Genius reift

Die Verse, die sich an ein geheimnisvolles Gegenüber richten, werden von der unerhörten Vorstellung getragen, es hätte ein Napoleon auch am Rhein aufwachsen können. Der 'Gesang des Deutschen' mit seinem „Du Land des hohen ernsteren Genius“ klingt auf, und es wird offenbar: das Preisgedicht 'Dem Allgenannten' blieb nicht darum Bruchstück, weil der schnelle Geist dieses Jünglings das dichterische Gefäß sprengte, sondern weil den Dichter im Anblick des ersten Konsuls die Möglichkeiten des deutschen Geistes bewegten. Von dem Preis des Heroen der Augusta-Ode unterscheidet es sich im Grunde nur durch die kühne, unverhüllte Aussage und durch die gelöste Haltung des Dichters gegenüber dem Gefeierten.

Damit wäre der Bereich umschrieben, in welchem Prinzessin Auguste dem Dichter erschien, eine Welt, von der das „Testament“ schweigt: in der Rückschau Augustes beginnen die politischen Ereignisse erst 1806 mit Jena und Auerstedt. Man mag sich noch fragen, wie wohl das der Prinzessin zgedachte Gedicht aussah, über dem er sich Anfang 1804 müde sann. Die vorangegangene Widmung von 'Patmos' an den Landgrafen und noch mehr die folgenden Anfangsworte des Briefes an Auguste, der die ihr gewidmete Sophoklesübersetzung begleitete oder begleiten sollte, lassen eine religiöse Hymne vermuten. Nichts davon kam, wie wir annehmen müssen, in Hölderlins Umnachtung mehr zur Gestalt. So bleibt es bei dem, was die Geburtstagsode, der 'Gesang des Deutschen' und die Ode an Prinzessin Amalie künden.

Wir wenden uns noch einmal den Briefen Mariannes an Auguste zu. Am 28. November 1825 schrieb sie der Schwester zum neunundvierzigsten Geburtstag voller Wehmut über das veränderte Aussehen der Heimat, wo ihr Bruder Friedrich Joseph, seit 1820 der Nachfolger des Landgrafen, mit dem Gelde seiner englischen Gemahlin Ordnung und Wohlstand geschaffen und vor allem das verwahrloste Schloß gründlich überholt hatte. Der aufgeräumte Hof, die vielen Laternen, die frischgeweißten Mauern – das war nicht mehr das romantische Schloß ihrer Kindheit, das von wilden Reben umrankte, deren Zweige in das Fenster Augustes wuchsen. Sie klagte:

Ich hätte weinen mögen, als ich es sah, wie auch dieß Fenster ins Glatte, – in die Wirklichkeit so zu sagen hinein sich hat fügen müssen – ich sah Dich da sitzen

unter den Büchern, der 100jährige Kalender an der Wand, all die Bücher, die mich so neugierig machten, auf dem Fenster, der Hyperion darunter, den ich an der Decke kannte, das alte verschabte Wachstuch auf dem Tisch.

Das Bild des einsamen Gemachs ihrer Schwester wurde für Prinzessin Marianne zum Inbegriff ihrer Erinnerungen an Hölderlin. Es stieg mit allen Farben auf, als sie 1830 Hegel von dem Dichter reden hörte. Ihre Briefe aus diesem Jahr sind nicht erhalten, aber sie hat die Begegnung mit Hegel am 6. März 1830 in ihrem Tagebuch geschildert. Zum ersten und einzigen Mal fällt in diesen seit 1804, dem Jahr ihrer Heirat, laufenden Aufzeichnungen der Name Hölderlins<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> Der Bericht ist nur in der verkürzten und veränderten Wiedergabe bei Baur, a. a. O. S. 45, bekannt. Es fehlen bei Baur, wohl auf Anweisung von Mariannes Tochter Elisabeth, der Prinzessin Karl von Hessen, die ihm die Dokumente zur Lebensgeschichte ihrer Mutter zur Verfügung stellte, oder auf Grund eines von der Prinzessin Karl selbst angefertigten Auszugs (vgl. Baur a. a. O. S. VI) der Hinweis auf die Beziehung Augustes zu Hölderlin und die erklärenden Worte über den Dichter.

Noch nicht beachtet ist eine merkwürdige Stelle in Mariannes Tagebuch, die Baur a. a. O. S. 283 f. in ähnlicher Verkürzung und Abschwächung bringt und die sich genau so schon bei Schwartz, wohl gleichfalls auf Veranlassung der Prinzessin Karl (vgl. Schwartz I VI), III 395 findet. Sie lautet unter dem 5. Mai 1810:

„In Homburg betrübte mich vieles unaussprechlich – der Gedanke, wie ich vor vier Jahren hier ankam – und dann wie ich alles fand so verödet – Augustens Anblick that mir im Herzen weh, über alles mußte ich weinen. Den 3ten gingen wir zum Papa [nach Frankfurt], das war ein stürmischer Tag, „aber Freudenthränen am Ziel“. Erst stieß ich mir halb den Kopf ein, dann kommt ein alter Gontard, der anfängt, von den Dingen zu reden, von denen ich schweige, so daß ich anfange, Krämpfe zu bekommen und Auguste mich wegführen muß – ehe ich noch ausgeweint habe, muß ich heraus, weil eine Art von cour meiner wartete.“

Wenn wir auch nicht nachweisen können, daß von den fünf damals in Frankfurt lebenden Gontards mit dem „alten Gontard“ der seit 1808 zum zweitenmal verwitwete Gatte Diotimas gemeint ist, so macht der auffallende Vorgang mit der geheimnisvollen Andeutung Mariannes diese Vermutung doch wahrscheinlich. Augustes Verhalten entspricht dabei völlig ihrem beherrschten, in jenen Jahren fast versteinerten Wesen, wie es das Tagebuch Mariannes anschließend am 15. Mai 1810 in einer bemerkenswerten Charakteristik beschreibt: „Eben hatte ich eine lange Unterredung mit Auguste. Ach, ihr Leben floß freudelcer dahin, noch mehr weil sie selbst es sich so gefügt. Ihr Geist ist groß, lebhaft und thätig. Weil nun ihr Gefühl wenig beschäftigt ward durch sanfte Liebe und Mittheilung, so ward ihr Urtheil herb und ihre Beobachtungsgabe zum Entsetzen ausgebildet durch vieles Nachdenken in einer nicht glücklichen Einsamkeit – so vergißt sie über der anatomie des Lebens beinah das Leben selbst.“ Was nun Prinzessin Mariannes Weinkrämpfe – dies nur ist im Sprachgebrauch der Zeit unter ihren Krämpfen zu verstehen – hervorrief, ob Gontard etwa von Diotima sprach oder gar von Hölderlin, das bleibt mangels anderer Zeugnisse im Dunkel.



Gestern aß der diesjährige rector Magnificus bey uns, der weltberühmte Professor Hegel – mir war das eigentlich fatal – und ich schämte mich fast, viel mit ihm zu reden, es machte mich auch verlegen, und ich wußte nicht was – da fiel mir Herr von Sinclair ein, daß er ihn als genannt in alter Zeit – ich fing von ihm an – da sprach er von ihm, von Bonamös<sup>1</sup>, von seinen Wanderungen mit ihm auf unseren Bergen, nannte jeden bey Nahmen – da fing er von Hölderlin an, der für die Welt verschollen ist – von seinem Buch Hyperion – alles das hatte époque in meiner Kindheit mir gemacht wegen Schwester Auguste in Beziehung auf sie – und da empfand ich auf einmal beim Klang dieser Nahmen eine wahre Freude – eine ganze Vergangenheit ging auf durch sie, und der Mann als Schall war mir in dem Moment wahrhaft lieb. Es war eine Art Erinnerung erweckt wie sonst als durch einen Geruch oder Melodie oder Ton. Ich sah auf einmal das Buch Hyperion, wie es grün eingebunden lag auf dem Fenster der Schwester Auguste, und die schönen Weinranken am Fenster, den Sonnenschein hindurch, den kühlen Schatten in den dunklen Kastanien allen vor dem Fenster, hörte die Vögel – kurz die ganze Vergangenheit ging mir auf in dem befreundeten Nahmen.

Von allen Äußerungen Mariannes über das Verhältnis ihrer Schwester zu Hölderlin ist diese die bedeutendste. Hegel, dessen häufige Besuche von Frankfurt aus bei Sinclair und Hölderlin hier bekundet werden, trieb mit seinen Erinnerungen die der Prinzessin hervor, daß sie leuchteten wie noch nie.

Erst nach langen Jahren brechen die Briefe Mariannes das Schweigen über Hölderlin mit einem Ausruf des Erstaunens über den Ruhm des Dichters. Am 4. Januar 1839 bemerkt sie:

Weißt Du, daß Hölderlins Gedichte jezt wider abgedruckt werden? und daß man jezt dafür schwärmt! es hat mich ordentlich frappirt.

Von wem diese Nachricht stammte, wird nicht ersichtlich. Wir wissen nur, daß Cotta sich erst 1841 entschloß, die 1826 erschienenen Gedichte Hölderlins neu aufzulegen und die zweite Ausgabe 1843 herausbrachte. Marianne mochte wohl erwarten, daß Auguste auf ihre Frage einging und wiederholte ihre Bemerkung am 27. Februar 1839, indem sie erzählte, wie sie an dem Geschichtsunterricht ihrer jüngsten Tochter bei einem blinden Professor Müller teilnehme, um vergessene Kenntnisse aufzufrischen:

Heut hatten wir bey ihm die Thermopylen und Salamis und Platää. Es machte mich recht an Dich gedenken. Hölderlins Gedichte werden ja jezt neu aufgelegt.

Nichts deutet darauf hin, daß die Erbgröszherzogin sich hierzu äußerte, und es findet sich in Mariannes Briefen bis zu dem 1846 erfolgten Tod der Prinzessin kein Wort mehr über Hölderlin.

<sup>1</sup> Bonames, die zwischen Frankfurt a. M. und Homburg v. d. H. gelegene Ortschaft.

Wohl aber besitzen wir auf einem bisher unbeachteten Blatt des Schweriner Nachlasses noch eine ganz späte Aufzeichnung Augustes. Es handelte sich um eine Antwort auf Fragen, die ihr 1864 der Homburger Stadtbibliothekar Hamel, der ebenso unermüdliche wie ahnungslose Heimatforscher, stellte. Hamel war nicht Hofbibliothekar, hatte jedoch in seiner Eitelkeit 1861 den Titel eines landgräflichen Bibliothekars zu erlangen gewußt<sup>1</sup>. Das Dokument lautet unter Weglassung der Antworten auf die übrigen, die landgräfliche Familie betreffenden Fragen:

Ludwigslust am 12 July 1864:

aus einer Antwort auf Anfragen – welche mir Hofbibliothekar Hamel in Homburg machte.

- 1) Das Gedicht, von welchem Sie reden: „an die Prinzessin Auguste“ von dem Dichter Hölderlin: ist mir nicht in Händen gekommen, und ich freue mich, es in E. W. Brief in Abschrift zu finden.
- 2) Das Clavier erinnere ich mir – „daß ich Eines, an den Dichter Hölderlin habe zukommen lassen; da ich von Herrn von Sinclair, Seinem Freunde, gehört hatte, daß derselbe in einer sehr trüben Stimmung sey – und hoffte damit Ihm eine Erheiterung zu verschaffen! – ich glaube, es mag wohl 1800 gewesen sein: doch g e n a u kann ich mir die Jahreszahl nicht entsinnen! – Ich hatte noch mehrere Gedichte von demselben Dichter in Abschrift – Aber bei einem eiligen Umzug von Rudolstadt nach Eisenach, wo Hélène mich hin verlangte, gieng mir eine ganze Kiste mit Papieren verlohren (– da sie mit andern – in denselben Zimmern sich befindenden Effecten verbrannte!) – welche mir nicht gehörten.

3te Frage: von einer Clarinette, welche ich gegeben hätte, weiß ich nichts.

Wir sehen die unverändert klare Handschrift der Siebenundachtzigjährigen. 'An die Prinzessin Auguste', so hatte Schwab in seiner Hölderlinausgabe 1846 die Ode an Prinzessin Amalie überschrieben. Die Greisin berichtet den Irrtum nicht, läßt auch nicht merken, ob sie das Gedicht schon kannte. Keine Andeutung ferner, daß sie die Geburtstagsode besaß oder gar deren zerstückten Abdruck bei Schwab kennen gelernt hätte. Um so gesprächiger wird sie bei Hamels Frage nach dem Klavier. Wie anders muten ihre Mitteilungen an als die bebenden Sätze, in denen das „Testament“ so knapp wie nur möglich von Hölderlin sprach! Die Hochbetagte erzählt auch noch ungefragt von dem Verlust der Abschriften mehrerer Gedichte. Auguste hatte nach der 1837 stattgefundenen Vermählung ihrer Pflgetochter Hélène mit dem Herzog von Orléans, dem ältesten Sohne König Louis Philipps von Frankreich, bei ihren Schwestern Caroline und Louise bis zu dem

<sup>1</sup> Akten Hamel im Staatsarchiv Wiesbaden.

1854 erfolgten Tod der beiden in Rudolstadt gelebt, die früh verwitwete Hélène nach der Februarrevolution 1848 bis zum Jahre 1857 in Eisenach<sup>1</sup>. Aus der Nachricht der Erbgroßherzogin über den Brand geht hervor, daß sie auch in Rudolstadt ihre Gedichte Hölderlins bei sich besaß.

Die Prinzessin, die mit dem „Testament“ ihr Leben abgeschlossen hatte, sie überlebte alle ihre Pflegekinder, alle ihre Geschwister. Gefaßt nahm sie hin, daß 1866 das Geschlecht der Homburger Landgrafen ausstarb und ihr Heimatland nach Königgrätz in einer preußischen Provinz aufging. Es klingt wie ein Märchen, daß sie noch den deutsch-französischen Krieg erlebte. Über vierundneunzig Jahre alt, verlangte sie danach, die Verwundeten zu pflegen, und hat, als man sie zurückhielt, mit großer Beharrlichkeit und Treue für die Lazarette Charpie gepupft<sup>2</sup>. Auguste starb auf ihrem Witwensitz Ludwigslust am 1. April 1871.

<sup>1</sup> Vgl. Die Erbgroßherzogin Auguste, a. a. O. S. 14 f., und Alexander Wittich, Helene Louise Elisabeth Herzogin von Orléans zu Eisenach, Jena 1860.

<sup>2</sup> Die Erbgroßherzogin Auguste, a. a. O. S. 9.

Das beigegebene Bildnis Augustes ist die Wiedergabe eines Ölgemäldes nach einem seinerzeit von dem Homburger Hofphotographen Dannhof angefertigten Lichtbild, das im Archiv Jacobi in Bad Homburg vorliegt. Das Gemälde befand sich, wie der Vermerk auf dem Lichtbild besagt, im Besitz des Herzogs Ernst von Sachsen-Altenburg. Es hat sich trotz aller Bemühungen der Friedrich Hölderlin Gesellschaft und des Direktors der Thüringischen Staatsarchive, Herrn Professors Dr. Flach, nicht mehr auffinden lassen. Zweifellos stammt es aus dem Besitz von Augustes Pflege Tochter Marie, die sich 1825 mit dem Prinzen Georg von Sachsen-Altenburg vermählte, und dürfte nicht allzulange, vielleicht sogar unmittelbar, nachdem Auguste 1818 den Erbgroßherzog von Mecklenburg-Schwerin geheiratet hatte, gemalt worden sein.

## RILKE UND HÖLDERLIN

VON

WERNER GÜNTHER

Vorbemerkung. – Der vorliegende Aufsatz war seit einigen Monaten ins Reine geschrieben (Juli 1950), als ich Einsicht erhielt in die gleichnamige Arbeit von Herbert Singer (Diss. Köln, 1950. Maschinenschrift). Dem Verfasser dieser vor- und umsichtig und mit eindringender Kenntnis der Rilkeprobleme und -literatur durchgeführten Studie standen von seiten des Rilke-Archivs und der Erben des Hellingrathschen Nachlasses Dokumente zur Verfügung, die ihm gestatteten, die materiellen Gegebenheiten von Rilkes Hölderlin-Erlebnis mit verhältnismäßiger Genauigkeit nachzuzeichnen. Auffallend ist freilich die kritische Unergiebigkeit dieser neuen Dokumente (so zeigt etwa der Hellingrathsche Sonderband der Gedichte überraschend wenig Lesespuren). Jedenfalls werden frühere Einsichten durch sie nicht grundlegend geändert oder auch nur in Frage gestellt. Die Untersuchungen Herbert Singers, die, der Anlage der Arbeit gemäß, weit, z. T. fast überweit gefaßt sind, berühren sich denn auch mit den unsrigen in etlichen Punkten, doch ergänzen sich die beiden weit mehr, als sie sich decken. Vor allem hat Singer die in unsern Augen bedeutsame hölderlinische Einwirkung auf die Gestaltung der 4. Elegie merkwürdigerweise übersehen, überhaupt die „Anklänge“ aus dem 'Hyperion' allzu wenig beachtet. Wir dürfen uns daher damit begnügen, dem unveränderten Text einige Fußnoten mit Hinweisen auf Ergebnisse Singers beizufügen. –

Einen herzlichen Dank möchten wir Frau Ruth Fritzsche-Rilke für ihre bereitwillige Abschrift von Briefstellen und die Einsichtgewährung in das Taschenbuch Rilkes aus den fraglichen Jahren aussprechen.

„Möchte ich ein Comet sein? Ich glaube, denn sie haben die Schnelligkeit der Vögel; sie blühen an Feuer und sind wie Kinder an Reinheit. Größeres zu wünschen, kann nicht des Menschen Natur sich vermessen.“

[Rilke trug diese „späte Aufzeichnung“ Hölderlins kurz vor dem 6. März 1915 in sein Taschenbuch ein.]

### I.

Als Rilke Ende Juli 1914, von der ahnungsvollen Lou Andreas-Salomé gerufen, nach Deutschland zurückkehrte, hatte er nicht nur innerlich sehr bewegte Monate, sondern Jahre hinter sich: Monate der Liebesirrung und des erneuten vergeblichen Versuches, „im Leben

selbst menschlicher und natürlicher Fuß zu fassen“, Jahre, gesegnet mit schöpferischen Gnadestunden, doch gezeichnet auch von künstlerischer Ratlosigkeit. Nach dem Abschluß der ‘Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge’, dieses wehen Buches, in welchem er das dulden Erleben des Seins, zu einer ergreifenden Gestalt verdichtet, bis zum Äußersten getrieben, hatte er als kommende Aufgabe die Darstellung des Menschlichen erkannt, die neben die „hohle Form“, das „Negativ“ des Malte die „positive Figur“ des Menschen, neben das erlittene Sein das tätig zielhafte Werden, neben die Klage den Jubel stellen sollte. Fühlte er sich auch, nach anfänglich hoffender, zuversichtlicher Bereitschaft zum Neuen, durch die Prüfung des ‘Malte’ „abgenutzt“ und in der „Dürre“, so glaubte er doch, der Malte sei ein Herz (es war das seine), „das eine ganze Oktave greift“, nach dem nun „nahezu alle Lieder“ möglich seien. Die Aufgabe erwies sich aber als viel schwieriger, als er gedacht. Darum besonders, weil diese „positive Figur“, dieses Werden eine auch dichterische Anerkennung und Eingliederung der sittlich-geistigen Menschenbestimmung in sich schloß, das Einschränkende einer leitenden Idee, eine Eindeutigkeit geistiger Lebensfassung. Jede Eindeutigkeit aber setzt eine Begrenzung und eine Verpflichtung voraus, eine ideelle Bindung (der Religion, der Philosophie, der Moral). Rilke jedoch, der nichts als Künstler sein wollte und als solcher im „Weltischen“ allein, im Kosmisch-Seelischen, im zentral Seienden die angemessene Heimat erfüllte, wies, wie sein Engel der ‘Neuen Gedichte’, „weit von sich, was einschränkt und verpflichtet“; die alles in sich begreifende Vieldeutigkeit nur schien ihm seiner Künstlerart gemäß: als Schöpfer konnte und wollte er seinem innern Raum keine Grenze anerkennen, denn im Künstler-schicksal fühlte er das Göttliche – und Götter schränken sich nicht ein<sup>1</sup>. Darum lehnte er, leidenschaftlich fast, die Idee der Mittlerschaft

<sup>1</sup> Aufschlußreich für dieses Verhalten ist eine von Friedrich Wilhelm Wodtke (‘Rilke und Klopstock’, Diss. Kiel, 1948. Maschinenschrift, S. 41/42) veröffentlichte Aufzeichnung Rilkes aus dem Winter 1910/11: wie er begriff, „daß er immer in Unrecht geraten müsse, wo er anderes vom Leben erwarten würde, als leicht am Arm von ihm berührt zu sein. . . Das, worin die andern so natürlich verzweigt waren, all das dürre, amorphe und zähe Nebenleben, woraus sie mit listigen Wurzeln immerhin etwas Ernährendes auszogen, alles das, was allen, die eben Kommendes hinnehmen und sich damit auseinandersetzen, doch irgendwie anschlägt, alles das trübte ihm sein völlig unseßhaftes Bewußtsein, welches in ihm für Momente wie in einem Wandernden Herkommenden und Hinziehenden, fortwährend alles Verlassenden, zu sich kam, im Ganzen richtbar und anwendbar und plötzlich über alles hinausgespannt ins Größere, Küsten abstreifend nach den Schmuggelgängen Gottes“. Sein „völlig un-

Christi ab, das Reich des „Sohnes“, so wie es ihm aus den Anschauungen seines Freundes, des Philosophen Rudolf Kaßner entgegentrat, mit seinem Zwiespalt zwischen Sein und Werden, zwischen Seele und Geist, zwischen Verpflichtung und Schuld: einen solchen Riß und Bruch durch die innere Welt weigerte er sich als Dichter ins Auge zu fassen; er blieb in der „Vater“-welt, in der magischen Raumwelt der Identität, in der unendlichen Vieldeutigkeit des Seelischen, im „Sein“, von dem er sich hirtenhaft durchschauern ließ, ein Schicksal habend, „ohne mehr zu handeln“ (Spanische Trilogie).

In dieser „Dürre“ hielt er sich das Herz zunächst durch Übersetzungen oben (s. Br. an Kaßner vom 16. Juni 1911), in diesen noch geheime Sehnsüchte und Sorgen verratend (‘Der Kentauer’ von Maurice de Guérin, ‘Die Liebe der Magdalena’, Die ‘Portugiesischen Briefe’ der Marianna Alcoforado, ‘Der verlorne Sohn’ von André Gide). Dürstete ihn aber wirklich nach jener „Wendung“, die sein Leben machen müsse, „um aufs neue ergiebig oder gar gut zu sein“? Wollte er wahrhaft das „Opfer“, um „von der Innigkeit zur Größe“ zu gelangen (id.), das Opfer seiner ausschließlichen Seinsliebe? Ach, nur zu gut wußte er: „es ist das Furchtbare in der Kunst, daß sie, je weiter man in ihr kommt, desto mehr zum Äußersten, fast Unmöglichem verpflichtet“ (an Lou, 28. Dezember 1911). Das „Äußerste“, das „fast Unmögliche“ suchte er, und er konnte es nur dort suchen, wo er das Göttliche erschaute: in der höchsten Inständigkeit, in der „Vollzähligkeit“ des Seins. Darum schenkte ihm sein zustimmender Künstlergott, in Klopstocks und dessen ‘Messias’ Vermittlung insonderlich<sup>1</sup>, in jenen Tagen (Januar 1912) die Vision und die Stimme des Engels: im Engel war das menschlich Äußerste, fast Unmögliche verwirklicht, in ihm staute sich das Sein zu strahlend schrecklicher Schönheit und Dauer, verdichtete sich zu unerschöpflich in sich flutenden „Räumen aus Wesen“. Die zwei ersten Elegien entstanden, mit ihrem unbeschreiblich fernen und unbeschreiblich nahen Tone. Welches Maß des Menschen aber ließ sich an der Gestalt eines solchen Engelwesens ablesen? Einerseits wohl „unsägliche Hoffnung“, Jubel darüber, daß dem hohen Künstler- (Menschen-) geiste solche Schau

seßhaftes Bewußtsein“, „im Ganzen richtbar und anwendbar“: das ist die Definition des reinen Seinsdichters. (Daß Rilke immer wieder versucht war, diese seine Einstellung auch auf das allgemein Religiöse, Weltanschauliche, Sittliche auszudehnen, und so Verwirrung stiftend, das ist seine – Grenze. Bei ihm setzt sich eben, wie Kaßner schon früh geschrieben, „um das Gefühl herum“ der Verstand an und bildet sich.)

<sup>1</sup> S. hierüber Wodtke, zit.

vergönnt; andererseits aber auch das Maß unserer Hinfälligkeit, unseres „Schwindens“, die „Schande“ des von der Dauer Ausgeschlossen-seins – darum war in den Elegien wohl auch Jubel: der Jubel dessen, dem höchste Erfüllung des Wortes gewährt, doch mehr noch Klage über die letzte Unerfüllbarkeit alles Irdischen. (Und die 1913 entstandene dritte Elegie verstärkte die Klage noch, denn sie sah den Menschen nicht nur in seiner Unzulänglichkeit vor dem Engel, sie sah ihn auch unrettbar verstrickt im physisch-geistigen Erbtum seiner Ursprünge, in seiner Liebe sogar von den ätzenden „Fluten der Herkunft“ bespült und ständig bedroht.)

Den Engel hatte das hartnäckigste Dennoch! des Seinsdichters in Rilke geschaffen und umsung. Und die folgenden zweieinhalb Jahre – Jahre fruchtbaren Schaffens – waren ein einziges Hinausdrängen an die äußerste Grenze des Seins, an die Grenze noch sagbarer Seins-erfassung – die spanische Reise: Grecos apokalyptische Gewalt, Tolodos „sternische“ Art, Spaniens geistige Landschaft bekräftigten in Rilke diesen herrischen Willen. Wundervolle Versgebilde, kühnste Bildzusammenhänge, Sinn-Verdichtungen, Wort-Erhöhen entstanden (Spanische Trilogie, Winterliche Stanzen, Die große Nacht, Gedichte an die Nacht usw.), ein Griff ins Unausprechliche wurde getan, ein Letztes aus der Sprache und der unbedingtesten inneren Schau herausgeholt – mit der endlichen Erfahrung, daß das Äußerste, das Göttliche im Schweigen mündet, münden muß, denn „nichts ist so stumm wie eines Gottes Mund“.

Darf aber der Mensch, vor allem: darf ein Dichter schweigen? Darf er sich nur an unsre Grenzen „stemmen“ (Späte Gedichte, 144), um, von fast schon tödlichem Schweigen umhüllt, ein „Unkenntliches“ hereinzureißen (ein „Unkenntliches“!)? Hat er nicht auch als Mensch, als Mensch unter Menschen, eine Aufgabe, so vergänglich, so schwach dieser auch sei vor dem seinserfüllten Engel? Die ersten Elegien, die Seinsgedichte jener Jahre hatten Rilke nur weiter ins Unwegsame, schließlich Unzugängliche hinausgelockt – aus dem wollüstigen Entzücken, dem versucherischen „wissenden“ Schweigen („Ach der zu wissen begann, / und schweigt nun, ausgesetzt auf den Bergen des Herzens“) stieg doch letztlich wiederum, wie aus dem ‚Malte‘, der „graue Luftzug“ der Leere (vierte Elegie). Wie aber umkehren nach solchem Auszug? wie sich wieder eingewöhnen in ein beschränkter Menschliches, um aus ihm den „Umkreis des g a n z e n Wandels“ (vierte Elegie), Sein u n d Werden, Hinfälligkeit u n d Dennoch-Bestimmung im Gedichte sagbar zu machen?

An solchen „Rand“ gestellt, in verzweiflungsvoller Ohnmacht und Ratlosigkeit schrie Rilke nun nach der „fremden Geliebten“ (s. die Gedichte ‚Bestürz mich, Musik‘, ‚Perlen entrollen‘, ‚Du im voraus verlorne Geliebte‘): nach dem hegenden Wesen, das ihm neue Werkerfüllung schenken sollte<sup>1</sup>. Ist die Liebe nicht der innerste, treibendste Zielgrund alles Werdens? Ließ sich in solchem Erlebnis nicht vielleicht der lichtvolle Ausweg gewinnen aus dem Labyrinth des Nur-Seins? „Alles kündet Dich an“, war er bereit, mit Goethe auszurufen (s. Br. vom 14. September 1911). Und wiederum kam es wie Erhöhung: die „fremde Geliebte“ war plötzlich da (er suchte es sich einzureden), wie vom Engel gesandt: „Benvenuta“ nannte er sie, mit der ganzen Inbrunst seiner lechzenden Seele dieser erhofften menschlichen und künstlerischen Erfüllung entgegenstürzend<sup>2</sup>. „Mit vielen, vielen Briefen fing es an, leichten, schönen, die mir stürzend von Herzen gingen; ich kann mich kaum erinnern, je solche geschrieben zu haben“ (an Lou, 8. Juni 1914) – und nach drei Monaten bald hoffenden, bald zweifelnden Aufruhrs (Februar–April 1914) war er wieder „allein“, „ganz anders gerichtet als früher“: „einsehen müßend diesmal, daß keiner mir helfen kann, keiner; und käme er mit dem berechtigtesten, unmittelbarsten Herzen und wiese sich aus bis an die Sterne hinan und ertrüge mich, wo ich mich noch so schwer und steif mache, und behielte die reine, die unbeirrte Richtung zu mir, auch wenn ich ihm

<sup>1</sup> Daß die „fremde Geliebte“ nicht nur eine künstlerische Sehnsuchts- und Symbolgestalt war, wie ich im Werke ‚Weltinnenraum. Die Dichtung R. M. Rilkes‘ (Bern, 1943, s. das Kap. ‚Die fremde Geliebte‘) annehmen zu müssen glaubte, hat Wodtke (S. 23 f.) erwiesen und dabei auch den Einfluß Klopstocks – dessen Elegie ‚Die künftige Geliebte‘ las Rilke wohl schon 1909 – und Höltys klargelegt. Bemerkenswert freilich ist es, wie schon die erste Aufzeichnung über Rilkes eigene Sehnsucht nach der künftigen Geliebten (Winter 1910/11) aus der künftigen eine „vergangene“ Geliebte macht: das Bild der körperhaften und das der ideellen, werkerfüllenden Geliebten kreuzt sich beständig. Nach dem Benvenuta-Erlebnis wendet sich der Dichter entschlossen der ideellen, dem „inneren Mädchen“ zu (s. das Gedicht ‚Wendung‘ vom 20. Juni 1914). Wodtke erkennt sehr richtig, daß die kommende Geliebte und der Engel (beide noch im Entwurf zur sechsten Elegie genannt) in einer polaren Beziehung zueinander stehen: die erschente Geliebte nimmt im Bereich der menschlichen Existenz Rilkes dieselbe Stelle ein wie im absoluten Raum der geistigen der Engel der Elegien.

<sup>2</sup> S. jetzt: ‚Rilke und Benvenuta [Magda von Hattingberg]. Ein Buch des Dankes‘, Wien 1943. Leider sind die Briefe Rilkes unvollständig und undatiert und in einem nicht einwandfreien Rahmen und Zusammenhang wiedergegeben. – Die Briefe an Benvenuta, sagt Singer (S. 16) sehr richtig, waren „letztlich nicht an diese junge Frau gerichtet, sondern an die fremde Geliebte, das imaginäre Du, das Rilke mit einer gewaltsamen, verzweifelten Anstrengung zwingt, dazuscin“.

zehnmal den Liebesstrahl breche mit der Trübe und Dichte meiner Unterwasserwelt -: ich würde doch (das weiß ich nun) ein Mittel finden, ihn in der ganzen Fülle seiner immer neu nachwachsenden Hilfe bloßzustellen, ihn in ein Bereich luftleerer Lieblosigkeit einzuschließen, so daß sein Beistand, unanwendbar, an ihm selber überreif wird und welk und schrecklich abgestorben“ (id.). Wieder klagt er sich so der eigenen – oder überhaupt des Mannes – Liebesunfähigkeit an (er ist ja immer geneigt, sich aus dem quälenden „Ich“ in ein tröstlicheres „Wir“ zu retten) . . . Und doch zittert, nicht überhörbar, in der Selbstanklage eine leise Genugtuung mit: dennoch dem Innersten treu geblieben zu sein. „Liebe Lou (so hatte er schon drei Jahre vorher geschrieben, 28. Dezember 1911), es steht schlecht mit mir, wenn ich auf Menschen warte, mich nach Menschen umsehe. . . Ich hatte eine unaufhörliche Sehnsucht danach, mein Alleinsein bei einem Menschen unterzubringen, es in seinen Schutz zu stellen: Du kannst Dir denken, daß darüber nichts weiter kam.“ Und illusionslos hatte er sich im Grunde in das Erlebnis geworfen. Um die „irdische Ausichtslosigkeit aller Frauenliebe“ (Br. vom 9. 4. 12) wußte er längst: der „normale“ Mann begnügt sich nicht mit e i n e r Liebe, und der geniale Künstler will m e h r als Liebe. „Ich bin nicht durch meine Kunst näher ins Menschliche hineingeboren“ (schrieb er an Benvenuta) – soll ich davon wegleben und es nicht kennen?“ (S. 236). „Wo ich aber dem Leben je verpflichtet war oder mich ihm verband, da hab ichs nicht gekonnt, da hab ich mich zurückgenommen, ich weiß nicht wohin, da hab ich alles widerrufen“ (id.). „Ich habe keine Übung mit Menschen, ich bat sie am Ende, zu gehen, und kaum waren sie fort, so kroch ich wieder in meinen Berg hinein . . .“ (19). „Du würdest es nicht glauben, welche Häßlichkeit mir beim Anblick menschlicher Verhältnisse kann durch die Seele gehen. Da rette Du mich auch“ (23).

W o l l t e er gerettet werden von der wollüstigen Tragik, „die Herzkraft nicht am Menschlichen aufbinden zu dürfen“? Die „Kühle einer fremden Bestimmung“ lag über ihm (an Benvenuta, 41), und sie, die Schöpfer-Einsamkeit, gebot ihm, wie dem Malte, sich „allgemein“ und „anonym“ zu fühlen. Und darum war denn auch die neue Selbstanklage: „daß er der Liebe nicht habe“ (im Gedicht ‚Wendung‘ vom Juni 1914) nur eine halbe Selbstermahnung: die Hauptsache: sein „dennoch fühlbares Herz“ (so rechtfertigt er sich in derselben Strophe) war ihm geblieben, und dieses Herz hatte seine besondere Liebe: die zum zu schaffenden Werke. „. . . alle Nöte des Le-

bens kommen schließlich von seiner Fülle her“ (an Benvenuta, 17). Mochte sich sein Weg „immer gemiedener“ durch die „unbegreiflichen Menschen“ ringen (s. das Gedicht ‚Klage‘ vom Anfang Juli 1914), „Richtung zur Zukunft“ behielt dieser Weg dennoch, und „verloren“ war diese Zukunft nur wie die „im voraus verlorne“ Geliebte: verlierbar nur auf der menschlichen Schicksalsebene, unverlierbar auf der höheren, schicksallosen Seinsebene der Kunst. Ein „Jubelbaum“ war im Sturme gebrochen – wird ihm nicht vielleicht ein anderer, eigenerer Mächtigkeit entsprossen, noch zubestimmt sein?<sup>1</sup>

## II.

In dieser Verfassung (die zu kennzeichnen hier unumgänglich war) wurde ihm das Erlebnis Hölderlin zuteil. Ist es verwunderlich, wenn er, der so selbstgeartete und von solchen Nöten heimgesuchte, bei diesem vornehmlich eine Bestätigung seiner eigenen Probleme und seiner eigenen Verhaltensweisen suchte und fand? Wenig wahrscheinlich ist, daß er Hölderlin früher schon eingehender gelesen (er kannte die Pindar-Übersetzungen in der Ausgabe Norbert von Hellingraths vom November 1910 im Verlag der Blätter für die Kunst)<sup>2</sup>; man weiß ja, wie langsam und mühsam er auch zu andern großen Dichtern vorstieß, zu Goethe etwa<sup>3</sup>, und zudem bot die historisch-kritische Hölderlin-Ausgabe Hellingraths, die damals zu erscheinen

<sup>1</sup> Ist nicht die Tatsache selbst, daß Rilke einige Monate schon nach dem „Sturm“ Magda von Hattingberg (Benvenuta) harmlos fast in Briefen nennt (6. 3. und 18. 3. 1915), Beweis dafür, wie sehr er schon Distanz gewonnen? Bezeichnend erscheint auch der Ausspruch an die Fürstin von Thurn und Taxis, wenn alles Jetzige erst durchgemacht sei, so solle es keinen solchen Versuch mehr geben, „dann will ich mein Herz für mich allein haben ein für alle Mal“ (18. 3. 15).

<sup>2</sup> Brief vom 19. Juli 1911 an Norbert von Hellingrath: „. . . ich hätte die Arbeit zu Hölderlins Pindarübertragungen [es handelt sich um Hellingraths Dissertation: Pindarübertragungen von Hölderlin. Prolegomena zu einer Erstausgabe. München 1910. Jena 1911], die Sie mir gebracht haben, gerne aus Ihren Händen empfangen und mich durch ein paar Worte hinein einleiten lassen mögen . . .“. Am 7. Mai 1911 schon hatte Rilke für eine Auskunft gedankt: „Dank, lieber Herr von Hellingrath, für die sorgfältige Mittheilung jener merkwürdigen Hölderlinischen Centauren, durch die ich noch aufmerksamer und gleichsam erfahrener zu dem Centauer Guérins zurückkomme . . .“ – s. Hellingrath, V, 272-3. (Beide Stellen nach freundlicher Mittheilung des Rilke-Archivs; vgl. jetzt Singer, S. 26)

<sup>3</sup> Vgl. C. Sieber, Rilkes äußerer Weg zu Goethe. Dichtung und Volkstum 1936, S. 51 f., und Eva Siebels, Rilkes Wendung zu Goethe. Vierteljahrschrift der Goethe-Gesellschaft. Bd. 2 (1937).

begann, ein in vieler Beziehung – in der Textgestaltung und Wertung der Hymnen vor allem – ganz neues Hölderlinbild.

Die ersten zwei Bände dieser Ausgabe (Bd. I und V: die Jugendgedichte und die Übersetzungen) las Rilke in den Monaten vor seiner Rückkehr nach Deutschland<sup>1</sup>. „In den beiden bisherigen Bänden Ihres Hölderlin (schreibt er an Hellingrath am 24. Juli 1914) habe ich gerade während der letzten Monate mit besonderer Bewegung und Hingabe gelesen: sein Einfluß auf mich ist groß und großmütig, wie nur der des Reichsten und innerlich Mächtigsten es sein kann“<sup>2</sup>. Ende Juli 1914 erhielt er von Hellingrath dann auch die Sonderausgabe des IV. Bandes (die gewöhnliche Ausgabe, durch den Krieg verzögert,

<sup>1</sup> Nach einer Tagebucheintragung las Rilke Hölderlin schon im Oktober 1913 (Wodtke, S. 211); während des Münchner Aufenthalts im Herbst 1913 hatte er mit Hellingrath lange Gespräche gepflegt; s. Singer, S. 31/32. – Er las Hölderlin wohl nicht nur in diesen zwei Bänden. Unter den Büchern, die Rilke 1919 in München zurückließ, befindet sich der zweite Band der Böhmschen Hölderlin-Ausgabe (2. vermehrte Auflage, Jena 1909). Wann er ihn erstanden, ist nicht sicher, vielleicht 1913 in München. Aus ihm wohl las er im April/Mai auf Duino Hölderlin-Gedichte vor (s. Rilke und Benvenuto, S. 183). Wahrscheinlich besaß er auch schon damals die im Frühjahr 1913 von Wilhelm von Scholz in der Insel-Bücherei herausgegebene Hölderlin-Auswahl. Dieses Bändchen und die beiden Hellingrath-Bände sind nicht erhalten; sie wurden vermutlich mit anderm Eigentum Rilkes nach Kriegsausbruch in Paris versteigert. Der Böhmsche Band ist im Rilke-Archiv und zeigt einige wenige Lesespuren, ist auch vollständig aufgeschnitten. Vgl. Singer, S. 32 f. – Einen Einfluß Hölderlins auf Rilke möchte Singer (S. 59 f.) denn auch in dem im Dezember 1913 oder Januar 1914 entstandenen Aufsatz „Über den jungen Dichter“ feststellen, wenn darin auch stilistisch mehr eine Kleist-Einwirkung bemerkbar ist. Vor allem der Gedanke, daß die Götter nicht ohne den Menschen leben können, scheint bei Hölderlin entlehnt zu sein (Archipelagus) – für Rilke freilich sind Götter nur möglich als Sinnbilder von Kräften, Vermögen und Ausstrahlungen des menschlichen Herzens. – Auch in der fragmentarisch schon 1912/13 entstandenen 6. Elegie glaubt Singer (S. 64 f.) hölderlinische Einflüsse zu erkennen: das – cher auf Kaßner zurückzuführende – Heldenthema wird in hölderlinische Symbole gefaßt: Stern, Gewitter, Strom. Rilke übernimmt diese aber, wie Singer mit Recht ausführt, nicht in ihrer ganzen Beziehungsfülle, sondern als Naturbilder, als sinnlich wahrnehmbare Erscheinungen, und erfüllt sie hintergründig mit s e i n e m Geiste. – Friedrich Reißner (Rilkes Begegnung mit Hölderlin. Dichtung und Volkstum Bd. 37 (1936), S. 36 f.) vermutet schon in den beiden ersten Elegien – entstanden Januar/Februar 1912 – einen Einfluß des hölderlinischen Pindar: in dichterisch kühnen Wortstellungen. Die Vermutung dürfte richtig sein; stärker aber war damals die Einwirkung Klopstocks (s. Wodtke, bes. 112 f.).

<sup>2</sup> In Paris noch, im Juli 1914 und späterhin, wurde Rilke stark auch von den Gedichten Georg Trakls ergriffen; s. die Briefe vom 8. und 15. Febr. 15 und vom 12. Juli 15. Er empfing von ihm Eindrücke, die mit den hölderlinischen zusammenstimmten; vgl. S. 134.

erschien erst 1916; im Dezember desselben Jahres fiel Hellingrath vor Verdun): „Herz, Kern und Gipfel des Hölderlinischen Werkes, das eigentliche Vermächtnis“ (wie der Herausgeber in der Vorrede zum späteren Band sagte), d. h. hauptsächlich die Elegien und Hymnen enthaltend, und schon am 29. Juli, den Empfang des Buches bestätigend, teilte Rilke Hellingrath mit, wie er sofort ins Lesen gekommen: „Ich kann Ihnen nicht sagen, wie sehr das Wesen dieser Gedichte mir einwirkt und unsäglich kenntlich vor mir steht. Wie die unbeschreiblichen Züge ein menschliches Gesicht bilden, so ergibt jedes dieser Gedichte, aus untrüglichen Teilen und Verhältnissen, das reine Antlitz, die Stirn, den Mund, seines inneren Zustandes.“ Dieser Hölderlin-Band blieb ihm die kommenden Wochen hindurch eine „Wohltat“: „wunderbar, daß diese Verse bestehen und einem ans Herz reichen durch das bangste Dickicht“ (29. August 1914). Er macht ihm Lust, auch zu den noch nicht gelesenen Werken Hölderlins zu greifen. „Auch den Hyperion las ich mit unmittelbarster Teilnahme<sup>1</sup>: ist er doch voll Anklang an das, was uns widerfährt, und geht doch von vornherein weit darüber vor: bildet reine Wolken über dem Krieg und über der Liebe“ (id.). Im Oktober 1914 schreibt er an Frau von Hellingrath von der „sternhaften hohen Gegenwart Hölderlinscher Verse“ und las damals auch, „staunend und oft bewundernd“, in Wilhelm Michels Hölderlin-Buch<sup>2</sup>.

Im Februar 1915 beeindruckt ihn Hellingraths Vortrag über Hölderlins Wahnsinn<sup>3</sup> – „Norberts groß gestaltetes und gefühltes Redebild“ (28. 2. 15) –: daß „ein Einsamer, in jenem entschiedensten Sinn, in dem Hölderlin es war, an einem solchen Herzen wie Norberts zum Erzieher, zum Teilnehmer, zum steten Mitwirker werden kann: so ganz hereingeneigt, so ganz eingezogen, so innig mitwohnend“ – das gilt auch ein wenig von Rilke selber, schreibt er doch am gleichen Tage in einem andern Brief vom Vortrag Hellingraths: „indem man den herrlichen Verlauf Hölderlins gewahrte, erkannte man auch im Stillen das eigene Dastehn, immer, unter dem geistigen Himmel aller

<sup>1</sup> In der Böhmschen Ausgabe (1. Band), die er sich vielleicht ausgeliehen?

<sup>2</sup> Wilhelm Michel: Friedrich Hölderlin. München 1912. Das Buch ist – nach Hellingrath, IV, 335 – „der erste Versuch, Hölderlins ganze Gestalt zu umreißen aus ganzem Wissen um seine Bedeutung heraus“.

<sup>3</sup> Die zwei Vorträge Hellingraths (‘Hölderlin und die Deutschen’ und ‘Hölderlins Wahnsinn’ – sie wurden, in umgekehrter Reihenfolge, gehalten am 27. Februar und am 2. März, s. Singer, S. 39 –) hat Ludwig von Pigenot 1921 in München herausgegeben (erweiterte Auflagen 1936 und 1944).

derer, die je Bahnen gegangen sind, klare, über den Gipfeln und Schluchten des Schicksals“. Und er liest Hölderlin, „ihn immer wieder“, auch Strindberg, Montaigne, Flaubert, die Bibel, dringt mit Hellingrath ein „in die Gesetze dieses schwebenden Geistes“ und be- greift mit ihm, „wie dieses Anstehn in der Stille des Wahnsinns eine Atmosphäre schuf über den zu entrückbaren Gedichten, wie die sanft schwere Gegenwart dieses Mannes, sein Dableiben, sie gleichsam ein- drückte in die irdische Natur, wie die Verdunkelung seines nur-Ver- weilens die Nacht war, in der sie sich gewöhnten, dazusein“. Und er fügt bei: „(Wer, wer ermißt, sagt ich mir, die Mitte jedes Schicksals, dieses Verhängnis war im Recht, hängt nicht von jedem ab, seine Verhängnisse nicht bloßzustellen, rein in sie einzugehen: dann steigt er auch irgendwann einem künftigen Blick, rein hervor.)“ (6. 3. 1915, an Thankmar Freiherrn von Münchhausen)<sup>1</sup>.

### III.

Was ihn an Hölderlin vorab ergriff, hatte Rilke schon im September und Oktober 1914 im Gedicht 'An Hölderlin' ausgedrückt<sup>2</sup>, in seiner reifen, ganz arteigenen, von Klopstock und Hölderlin fern beglänzten Sprache (eingeschrieben wurden die Verse, wie die anfangs August entstandenen 'Fünf Gesänge', in die letzten leeren Blätter des Hölderlin-Sonderbandes, s. den Brief an Frau von Hellingrath vom 26. Oktober 1914):

An Hölderlin

Verweilung, auch am Vertrautesten nicht,  
ist uns gegeben; aus den erfüllten  
Bildern stürzt der Geist zu plötzlich zu füllenden; Seen  
sind erst im Ewigen. Hier ist Fallen  
das Tüchtigste. Aus dem gekonnten Gefühl  
überfallen hinab ins Geahndete, weiter.

<sup>1</sup> In diesen letzten Worten ist eine – verhüllte – Kritik an der Anschauung Hellingraths ausgesprochen, wonach Hölderlins Wahnsinn diesem, der „so ganz Schrei der Gottheit worden“ (S. 71 der 'Zwei Vorträge') als Verhängnis gleichsam vorbestimmt gewesen und nur dieses eine Schicksal das durchaus hölderlinische war. Die Hauptsache ist für Rilke das reine Eingehen in die Verhängnisse; was uns vorbestimmt war, ist uns nicht bekannt.

<sup>2</sup> Die Ode 'An Hölderlin' ist in zwei Etappen entstanden (s. Brief Rilkes an Frau v. Hellingrath vom 26. X. 14): aus dem September stammen höchst wahrscheinlich die v. 1–6; aus diesem Fragment erwuchs am 25. Oktober das ganze Gedicht. Singer (S. 44 f.) hat diesen von der Forschung bisher seltsamerweise übersehenen Sachverhalt als Erster festgestellt.

Dir, du Herrlicher, war, dir war, du Beschwörer, ein ganzes  
Leben das dringende Bild, wenn du es aussprachst,  
die Zeile schloß sich wie Schicksal, ein Tod war  
selbst in der lindesten, und du betrauest ihn; aber  
der vorgehende Gott führte dich drüben hervor.

O du wandelnder Geist, du wandelndster, wie sie doch alle  
wohnen im warmen Gedicht, häuslich; und lang  
bleiben im schmalen Vergleich, Teilnehmende. Du nur  
ziehst wie der Mond. Und unten hellt und verdunkelt  
deine nächtliche sich, die heilig erschrockene Landschaft,  
die du in Abschieden fühlst. Keiner  
gab sie erhabener hin, gab sie ans Ganze  
heiler zurück, unbedürftiger. So auch  
spieltest du heilig durch nicht mehr gerechnete Jahre  
mit dem unendlichen Glück, als wär es nicht innen, läge  
keinem gehörend im sanften  
Rasen der Erde umher, von göttlichen Kindern verlassen.  
Ach, was die Höchsten begehren, du legtest es wunschlos  
Baustein auf Baustein: es stand. Doch selber sein Umsturz  
irrte dich nicht.

Was, da ein solcher, ewiger, war, mißtraun wir  
immer dem Irdischen noch? Statt am Vorläufigen ernst  
die Gefühle zu lernen für welche  
Neigung, künftig im Raum?

Die sechs ersten Verse sind ein „Anklang“ an den Schluß von Hyperions Schicksalslied, aus Rilkescher Seh- und Denkweise heraus gestaltet<sup>1</sup>. Das schicksalhafte Schwinden und Fallen der „leidenden“ Menschen bleibt bei Rilke wohl ein Nicht-Verweilen, ein Fallen. „Denn Bleiben ist nirgends“, hatte er ja schon in der ersten Elegie festgestellt und in der zweiten von der „Geste des Abschieds“ gesprochen, die auf attischen Stelen so leicht auf die Schulter gelegt. Wie aber schon im Herbstgedicht des Buches der Bilder ('Die Blätter fallen, fallen wie von weit . . .') „Einer“ dieses naturhafte, menschliche und kosmische Fallen „unendlich sanft“ in seinen Händen hält, und wie später, am Schluß der zehnten Elegie, „ein Glückliches fällt“ (dies das schließlich erkannte Wunder des Seins), so spielt hier das Wort „tüchtig“ schon sachte in eine Aufwertung des Fallens hinüber, und das Fallen erscheint umgedeutet ins Über-Fallen, das eigentlich mehr

<sup>1</sup> Das „wir“ (uns) des 2. Verses ist, scheint uns, nicht nur eine „Überhöhung“ des „ich“, wie Singer (S. 45) meint; das Rilkesche „Ich“ stimmt hier mehr als anderwärts mit dem allgemeinen Erleben überein.

ein stufenweises Hinan-Fallen ist in höhere Aufgaben<sup>1</sup>: in Aufgaben – und das ist bezeichnend – des Künstlers vornehmlich: deutlich genug sind die Worte der erfüllten und zu erfüllenden „Bilder“<sup>2</sup>, des „gekonnten“ Gefühls<sup>3</sup>, des „Geahndeten“. Die Verse muten zudem an wie eine Spiegelung des Sinnes, den er jetzt schon, nach drei Monaten, dem Benvenuta-Erlebnis leiht – die Wendung „auch am Vertrautesten nicht“ scheint geradezu auf dieses hinzuweisen<sup>4</sup>: Zum bürgerlichen „Verweilen“ in Liebes- und Ehebanden, scheint er zwischen den Zeilen zu sagen, bin ich nicht geschaffen, die Kunst verlangt von mir ein stetes und immer wieder abruptes „weiter“ . . . „Geahndet“ erscheint hier schon das später klar erschaute Menschen-, besser: Künstlerziel der Elegien und der Sonette an Orpheus: das der Wandlung, Verwandlung.

Die fünf folgenden Verse nehmen, ihn ausbauend, ebenfalls einen alten Gedanken Rilkes wieder auf: daß es nicht gilt, im Gedichte flüchtige, unverbindliche „Stimmungen“ auszusprechen, wie jene tun, „die noch immer meinen, was traurig ist in ihnen oder froh, das wüßten sie und dürftens im Gedicht bedauern oder rühmen“ (Requiem für Wolf Graf von Kalckreuth); nein, aus dem Ganzen des Lebens heraus schafft der wahre Dichter wie Hölderlin (an ihn wendet sich Rilke nun direkt mit dem „du“). Was ist dieses Ganze anderes als das Sein selber, das umschließende, mütterliche, vieldeutige Sein, das das „Doppelbereich“ enthält (Son. a. Orph. I, 9), in welchem der Dichter aus dem Leben in den Tod und aus dem Tod ins Leben geht. Darum ist jede Zeile, die er schreibt, irgendwie ein schicksalsgeprägtes Lebensganzes, ein „dringendes Bild“ – Schicksal in Rilkeschem Sinne: „ohne mehr zu handeln“. Und hier taucht, andeutend nur, in einer Sinnausweitung, die die Sonette vorausnimmt, die Orpheussage auf: der Dichter ist der Orpheus, der das Todesreich unerschrocken betritt, sich im Werke gleichsam selber aufhebt, und der „vorgehende“ Gott (die Göttlichkeit solchen Unterfangens!), der Genius, der ihn dabei leitet, führt ihn „drüben“ wieder hervor ins Leben (vgl. das Gedicht 'Orpheus.

<sup>1</sup> Vgl. dazu das Hölderlinwort in den Aphorismen: „Man kann auch in die Höhe fallen, so wie in die Tiefe.“

<sup>2</sup> Das Bild vom „Stürzen“ des Geistes und von den „Seen“ im Ewigen lehnt sich vielleicht an Goethes Gesang der Geister über den Wassern an.

<sup>3</sup> Vgl. das „in genau gekonntem Schwung“, mit welchem im Spätgedicht 'Solang du Selbstgeworfnes fängst' (31. 1. 1922) eine „ewige Mitspielerin“ im hohen Spiel des Schaffens dem Dichter den Ball zuwirft.

<sup>4</sup> Man beachte in den ersten zwei Zeilen auch die verschleierte ἀπό κοινοῦ-Konstruktion: das „nicht“ hat eine Doppelfunktion der Negation.

Eurydike. Hermes' in den Neuen Gedichten), – das Stehn „unter Gottes Gewittern“, des Vaters reiner „Strahl“ versengt ihn nicht (s. Schluß der Hymne 'Wie wenn am Feiertage'). War Rilke vielleicht auch von der Briefstelle betroffen worden (Hell. V, 307), in der Hölderlin 1801 aus Hauptwil an den Bruder schreibt, wie der, „welcher aus dem Ganzen wahrhaft handelt“, von selber zum Frieden geweihter und alles einzelne zu achten darum aufgelegter sei? Nicht zu übersehen ist freilich, daß für ihn das „Ganze“ einen andern Sinn aufweist. Hölderlin denkt an das organisch gegliederte, harmonisch durchwaltete Ganze der Kräfte in der klassisch-idealistischen Auffassung; für Rilke und sein „völlig unseßhaftes Bewußtsein“ bedeutet es ein Stehn unter Seins-schauern, im innersten Seelenraum erfahren. Wie sehr ihn aber der Gedanke erfaßt, bezeugt der Brief vom 8. November 1915 (die vierte Elegie war damals im Entstehen begriffen), wo es heißt, wie sehr Tolstoi befähigt gewesen, „aus dem Ganzen heraus zu denken und zu schreiben, aus einem Lebensgefühl, das vom feinverteiltsten Tode so durchdrungen war, daß er überall mit enthalten schien, als ein eigentümliches Gewürz in dem starken Geschmack des Lebens . . .“; und im Sonett II, 3 noch nennt er das Herz „das ins Ganze geborne“<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Singer (S. 47 f.) erinnert bei den Versen 7–11 an eine Stelle aus Michels Hölderlin-Buch (S. 23): „Das Wort wird jetzt von Hölderlin wie etwas Fremdartiges und Gefährliches gehandhabt, aber auch mit Kraft und beispielloser Verachtung der Gefahr. Es nimmt einen tödlichen Ernst an, es stellt unmittelbar und greifbar Realität vor uns hin, Realität vom Rang geschliffener Waffen oder tödlicher Gifte.“ In diesen Worten wird auf eine Stelle aus der dritten Anmerkung zur Antigonä angespielt: „daß das Wort aus begeistertem Munde schrecklich ist, und tötet“. Singer sieht in Rilkes „Zeile“ – Hölderlin sagt „Wort“ – eine Umkehrung des ganzen Gedankens: „Aus Hölderlins Deutung des Tragischen, des Wortwechsels der Tragödie, wird eine Deutung des Verhältnisses von Dichter und Gedicht; aus dem Dichter, der über eine Sprache von tödlicher Gewalt verfügt, wird das Gedicht, das für seinen Urheber ein Schicksal von tödlichem Ernst bedeutet. Was Hölderlin auf die öffentliche Feier der griechischen Tragödie bezieht, wird bei Rilke ein ganz und gar innerer Vorgang; Schicksal, Leben und Tod sind zurückgenommen in das Verhältnis des Dichters zu seinem Werk. So wird auch aus dem „eigentlicheren Zeus“, der „das Streben aus dieser Welt in die andere . . . zu einem Streben aus einer andern Welt in diese“ (Hell. V, 256) verkehrt, den Tod also wiederum aufhebt, etwas Inneres: der Dichter, der in den Bann des Gedichtes gerät, sein ganzes Leben zusammenfaßt in ein „dringendes Bild“, sich selbst um des Gedichtes willen aufhebt, er wird schließlich aus diesem Bann wieder entlassen und sich selbst zurückgegeben; der „vorgehende Gott“, der Zwang der Inspiration, der ihn in den Tod des willenlosen Schaffensmüssens hineingeführt hat, führt ihn wieder zu sich selbst zurück“. Vgl. auch S. 138 Anm. – Beißner, an der von ihm genial rekonstruierten Hymne 'Mnemosyne' die „innere, die wachstümliche Notwendigkeit“ der hölderlinischen



Und nun greift er im Gedicht auf den erstausgesprochenen Gedanken zurück, ihn diesmal ganz ins Künstlerische umdeutend. Hölderlins Nicht-Verweilen, eben weil er aus dem Ganzen schuf, war dichterisch ein beständiges Verdichten des Sinnes. Dieser wandelnde, wandelndste Geist entwertet kein einmal gewähltes Bild oder Motiv durch zu langes Drin-Verweilen, während „sie doch alle“, die vielen Mittelmäßigen, die vielen Auch-Dichter, sich selbstgefällig in ihrem Bilde, im meist doch recht „schmalen“, nicht weite Sinnbrücken schlagenden Vergleich „häuslich“, unsicherisch bequem niederlassen. Rilke rührt hier an eines seiner wichtigsten Kunstgeheimnisse<sup>1</sup>, so wie er es in den 'Neuen Gedichten' schon, vermehrt noch in den drei ersten Elegien und den Gedichten aus den Jahren 1912–14 in die Tat umgesetzt hatte und das er jetzt staunend auch bei Hölderlin entdeckt (wie ein paar Monate später bei Trakl: das Gedicht „gleichsam auf seine Pausen aufgebaut, ein paar Einfriedigungen um das grenzenlos Wortlose“, 8. 2. 1915). – Rodin, Cézanne, van Gogh und vor allem die Dichtung der französischen Symbolisten und „absoluten“ Dichter hatten ihm hierfür die Augen geschärft: die Bild- und Gedankendichte, die innere Räumigkeit des Verses, die Kunst der Anspielung, das leise, scheinbar unteilnehmende Anrühren nur dessen, was beschworen werden soll: das Spiel nicht mit „Selbstgeworfne“, sondern mit der „ewigen Mitspielerin“. „Winken“ in solchem Sinne ist göttlich: „Dem Sehrenden war / Der Wink genug, und Winke sind / Von alters her die Sprache der Götter“ (Hölderlin, Rousseau). Und daß Winken oft wissendes Schweigen wird, hatte nicht Hölderlin es schon ausgesprochen: „Schweigen müssen wir oft; es fehlen heilige Namen“ (s. die Elegie 'Heimkunft')? Rilke hatte drei Jahre früher schon die sprachlich-stilistische Folgerung gezogen: „Die Entwicklung wird immer die sein, daß man sich die Sprache voller, dichter, fester macht (schwerer)“ – Vorbedingung aber ist, daß auch der „Schrei“, das innere Müssen „unaufhaltsam“ zunimmt (26. 12. 1911). Das Durchwirken des Verses mit der Wortlosigkeit des Unaussprechlichen, das Nicht-

Formen aufzeigend, verweist auf den Rilke-Vers „Die Zeile schloß sich wie Schicksal“ (Hölderlin-Jahrbuch 1948/49, S. 74) – das Werden dieser Formen zu erkennen, war Rilke freilich weniger leicht gemacht als uns.

<sup>1</sup> In einem Spätbrief noch spricht er es aus: „dieses über einer Zeile etwas auf-dichten, ist meine Art nicht“ (9. Juni 1926, an Katharina Kippenberg; s. das Nachwort von Ingeborg Schnack zu der dritten Nachlaß-Folge 'Aus Taschenbüchern und Merkblättern 1925'. Im Inselverlag, 1950).

verweilen, das blitzschnelle Durchmessen und Verknüpfen innerer Räume: das ist für Rilke Kennzeichen großer Kunst<sup>1</sup>.

Das leichte, schwerelose Hindeuten gilt bei Hölderlin – wie bei Rilke – auch der Landschaft, der „nächtlichen“, „heilig erschrockenen“: über ihr zieht der Dichter „wie der Mond“. Man erinnert sich (worauf Wodtke, S. 56, hinweist) des Rilke-Gedichtes 'Perlen entrollen': „Braucht nicht der Mond, damit sich sein Abbild im Dorf-teich / fände, des fremden Gestirns große Erscheinung?“ – das „Ab-bild“ im Dorfteich als kunstgewordene Spiegelung eines Innern. Und man denkt daran, daß für Hölderlin der Mond, das „heilige Mondlicht“ ('Der Archipelagus'), wie der Äther, wie die Sonne, wie die Erde, zu den „Göttern“, den göttlichen Naturgestalten, zu jener Wirklichkeit gehört, „der sich der Mensch liebend, verehrend und dankend verbunden fühlt und die ihn in seiner eigenen Lebenskraft erhält“<sup>2</sup>. „Nächtlich“ ist die Landschaft: mit besonderer Anspielung vielleicht auf die ersten zwei Abschnitte der Elegie 'Brod und Wein'; und „heilig erschrocken“ ist sie wohl (als äußere und als innere Landschaft) unter den Gewittern der Himmlischen – das Gewitter war ja für den späten Hölderlin das „auserkorene“ Zeichen unter allem, was er schauen kann von Gott<sup>3</sup>, und zudem sind „heilig“ und „schrecken“, „erschrocken“ Lieblingsausdrücke Hölderlins<sup>4</sup>. Und „in Abschieden“ fühlt er die Landschaft: wie edel gestaltet erscheint bei Hölderlin immer wieder das Motiv des Abschieds (des Freundschafts- und Liebes-abschieds) – am vollendetsten in der Ode 'Der Abschied'<sup>5</sup>. Darum gab Hölderlin, ehrfürchtig, unbedürftig selber (vgl. Schluß der Hymne

<sup>1</sup> Singer (S. 49) sieht in den v. 12–15 nur eine Variation des „Ruhelosen und Schweifenden der dichterischen Weltbewältigung“. Sie sprechen aber eine bedeut-same künstlerische Erfahrung aus, die Rilke auch bei Hölderlin bestätigt fand.

<sup>2</sup> P. Böckmann, Hölderlin und seine Götter, S. 131. – Man vgl. etwa auch: „Und still hingleitende Gesänge / Lehrtest du mich und geräuschlos Leben“ (Der Main) und die zweite Strophe von 'Abbitte': „O vergiß es, vergib! gleich dem Gewölke dort / Vor dem friedlichen Mond, geh ich dahin, und du / Ruhst und glänzt in deiner / Schöne wieder, du süßes Licht!“

<sup>3</sup> Brief an Böhlendorf, 4. Dez. 1801 (Hellingrath V, 317), besonders erwähnt auch von Hellingrath IV, 339; s. vor allem die Schlußstrophe der Hymne 'Wie wenn am Feiertage'.

<sup>4</sup> S. etwa den Schluß des Gedichtes 'An die Hoffnung': „und darfst du nicht / Ein Geist der Erde kommen, schrök, o / Schröke mit anderem nur das Herz mir“, IV, 64.

<sup>5</sup> Vgl. dazu: Johannes Hoffmeister, 'Der Abschied. Eine dichtungskundliche Studie', Hameln 1949, S. 35 f., und Wolfgang Binder, 'Abschied und Wiederfinden. Hölderlins dichterische Gestaltung des Abschieds von Diotima' in Festschrift Paul Kluckhohn und Hermann Schneider, 1948.

'Germanien'), die Landschaft auch wie wenige „heil“, unberührt, wie aus Schöpfers Hand ans Ganze der Natur zurück, machte nie aus ihr, wie so viele „Natur“dichter, einen Zweck an sich.

Dieses leichte Anrühren, Nicht-zurückhalten-wollen Hölderlins war ein Spielen fast, ein unbesitzendes, heiliges Dichterspiel: das „heilig“ ist zu betonen, und „spielen“ hat den Sinn höchster schöpferischer Einfalt (gilt nicht für den Dichter auch das Wort aus der Hymne 'Patmos': „denn / Es liebte der Gewittertragende die Einfalt / Des Jüngers“ – für das eitle Dichterspiel hatte schon der junge Hölderlin wenig übrig, s. Br. an den Bruder vom 2. November 1797). Und mit dem Gegenstand dieses Spielens, dem „unendlichen Glück“ (des Im-Ganzen-wohnens? des Gefesseltseins an die „alten seligen Küsten“? des Lebens mit den „Göttern“?) spielte er, „als wär es nicht innen“: daß es innen war, wußte Hölderlin ja wohl, als Dichter aber sah er es verkörpert, sinnhaft „im sanften Rasen der Erde umher“ – im „seligen Griechenland“ (Brod und Wein), verlassen nun von den „göttlichen Kindern“: Anspielung vielleicht auf die Stelle im 'Archipelagus':

O die Kinder des Glücks, die frommen! wandeln sie fern nun  
Bei den Vätern daheim, und der Schicksalstage vergessen,  
Drüben am Lethestrom, und bringt kein Sehnen sie wieder?  
Sieht mein Auge sie nie? Ach! findet über den tausend  
Pfad der grünenden Erd, ihr göttergleichen Gestalten,  
Euch das suchende nie, und vernahm ich darum die Sprache,  
Darum die Sage von euch, daß immertrauernd die Seele  
Vor der Zeit mir hinab zu euern Schatten entfliehe?

Und er spielt „durch nicht mehr gerechnete Jahre“: weil die Götter nicht mehr da sind (wie Friedrich Beißner glaubt<sup>1</sup>)? weil, vom Ganzen des Lebens und des Todes, vom *ἐν καὶ πᾶν* her gesehen, die einzelnen Jahre nicht mehr zählen? Oder spielt Rilke in diesen Versen auf Hölderlins Wahnsinnszeit an, auf seine Gewohnheit, stundenlang im Garten hin und her zu gehen, Blumen zu pflücken, zum Strauß zu binden und zu zerreißen, Gras auszuraufen? Wußte er um diese Eigenheiten des kranken Hölderlin? Der 6. Band der Ausgabe, der die auf diesen bezüglichen Dokumente enthält, erschien erst 1923. Doch wäre es möglich, daß er durch Hellingrath von ihnen Kunde erhielt. Schön und ergreifend ist das Bild auch in solcher Deutung<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> A. a. O. S. 41.

<sup>2</sup> Singer (S. 49 f.) sieht, entgegen Beißners Ansicht, in den Versen 19–26 eine Deutung von Hölderlins Wahnsinn. Rilke folge hier Hellingrath und Michel in der

Und dieses unendliche Glück des Seins, das die „Höchsten“, d. h. die erhabensten menschlichen Geister, begehren (denn um menschliche Genien handelt es sich doch wohl, die Himmlischen „begehren“ nicht, sind schicksallos), legte er „wunschlos“, unbegehrend („und mehr bedarfs nicht“), schon wie ein göttlicher Genius, „Baustein auf Baustein“, an ihm bauend mit Gelassenheit und Gleichmut: – und o Wunder! „es stand“ – was er baute (in den Fragmenten noch!), was er schaute, hatte Sinn, Sinn noch über allen menschlichen „Umsturz“, über alle Hinfälligkeiten und Sinnwidrigkeiten des schicksalhaften Werdens hinweg, und auch die menschliche Nicht-Dauer „irrte“ ihn deshalb nicht – seine Zuversicht blieb.

Darum der mahnende Schluß des Gedichts (Rilke sagt ihn in erster Linie sich selber vor)<sup>1</sup>: da ein solch „ewiger“ Genius war und Vertrauen hatte ins Menschendasein, dürfen wir dem Irdischen noch mißtrauen? Wir auch sollen erfahren, daß alle Entwicklung stufenweise hinangeht, daß aus dem „Vorläufigen“ einmal das „Künftige“ wird, daß im Weltinnenraum neue, geistigere Winkelneigungen des Stofflichen, neue „Umsetzungen“ des Sichtbaren ins Unsichtbare, neue Maße entstehen, durch u n s entstehen (und durch uns wird vielleicht

Auffassung, daß Hölderlin „die letzten 36 Jahre seines Daseins [dies sei mit den „nicht mehr gerechneten Jahren“ gemeint] beschwichtigt, fast zufrieden, ein Weltweiser (Hellingrath, Hölderlin-Vermächtnis, 181) lebte. „Die Erde zieht den allzu Geistigen [so schreibt Michel] auf alle Weise wieder an. Die späteren Wahnsinnsgedichte reihen die neuen sinnlichen Daten am Ende idyllisch und blumenhaft aneinander. Alles wird ruhig, greifbar, einfach und unproblematisch, das Leben wie das Wort. Der unendliche Himmel war nicht weit genug, um die Hybris des Gesunden zu fassen. Nun ist es ihm lieblich, zu sehen, wie Schafe über den Steg zur Bergwiese wandeln, wie Turm und Haus sich an den Hügel lehnen, wie die Straße eben mitten durch die Landschaft geht“ (S. 30 f.).“ Rilke finde, meint Singer, seine eigene Ergriffenheit durch die Dinge, das einfach Seiende, hier wieder. „Der wahnsinnige Hölderlin muß Rilke beinahe als die letzte Konsequenz der dichterischen Daseinsform erscheinen; er hat den letzten Grad der Einsamkeit erreicht, ist ganz in sich selbst beschlossen, der Zeit und dem Schicksal enthoben, abgelöst von Enttäuschungen und Trübungen, von Verwirrung und Hoffnung der Menschenwelt.“ – Wir neigen der Ansicht Singers zu, möchten aber zugleich auch in den Versen 24–26 („Ach, was die Höchsten begehren . . . irrte dich nicht“) eine Art Übertragung der Einsicht in diese letzte Periode (das reine Eingehen in die Verhängnisse des Wahnsinns) auf den ganzen Hölderlin erblicken. – Die V. 23–25 klingen vielleicht – wie Singer vermutet – an eine Hyperionstelle an: „ja! ich bin wirklich nicht mehr, der ich sonst war, Diotima! ich bin Deines gleichen geworden, und Göttliches spielt mit Göttlichem jetzt, wie Kinder unter sich spielen.“ – Vgl. auch unten Anm. S. 138.

<sup>1</sup> Singer (S. 50) sieht in ihm mit Recht eine Art „Envoi“, wie ihn Rilke auch anderwärts liebte.

auch die schwebende Frage „für welche Neigung“ einmal eine Antwort erhalten), wenn wir nur „ernst“, mit ganzer Seele, die richtigen „Gefühle“, die geziemende Einstellung zum Metaphysischen, „lernen“: lernen, denn alles Werden ist Arbeit, ist ein Leisten<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Singer (s. vorn S. 133 u. 136, Anm.) weist auf eine wahrscheinliche Einwirkung Michels auf zwei Stellen der Ode 'An Hölderlin' hin. Wir möchten noch auf einen andern – uns erst nachträglich aufgefallenen – möglichen Einfluß aufmerksam machen; er gilt nicht nur für einzelne Verse, sondern ideell, z. T. sogar für die sprachliche Form, fast für die ganze Ode: Bettina von Arnims Äußerungen über den wahnsinnigen Hölderlin, während des letzten Homburger Aufenthaltes (am Ende des ersten Teils des Buches über die Guderode). Rilkes bewundernde Einstellung zu Bettina kennt man aus dem 'Malte'. Man darf mit etwelcher Sicherheit annehmen, daß ihm diese Seiten bekannt waren, sei es aus dem Anhang zum 3. Bande der Böhmschen Hölderlin-Ausgabe (der erste und dritte Band dieser Ausgabe befinden sich nicht unter seinen Büchern, das schließt aber deren Kenntnis nicht aus), sei es durch Hellingrath (vgl. V, 348 und schon die 'Prolegomena') – man weiß ja, wie sehr dieser bemüht war, das Wissen um Hölderlin zu verbreiten und den Zugang zu ihm zu erleichtern (s. Singer, S. 26). Daß die Auslassungen Bettinas sehr apokryph und teilweise nach Hölderlins Anmerkungen zu den Sophoklesübersetzungen zurecht gemacht sind, hätte Rilke, wenn er anders um diese Tatsache wußte, sicher nicht davon abgehalten, sie zu benutzen; zu sehr bewegte sich Einzelnes daraus zudem in eigenen Erfahrungsgelais. Die Übereinstimmungen sind z. T. überraschend genau – was für Rilke ein Grund mehr war, von dieser Lektüre nicht zu sprechen (ein anderes Beispiel ist Klopstock, dessen Kenntnis er ja auch beharrlich verschwie).  
Hier einige Entsprechungen:

Zu v. 1-6: „Gewiß ist mir doch bei diesem Hölderlin, als müsse eine göttliche Gewalt wie mit Fluten ihn überströmt haben, und zwar die Sprache in übergewaltigem raschen Sturz seine Sinne überflutend, und diese darin ertränkend; und als die Strömungen verlaufen sich hatten, da waren die Sinne geschwächt und die Gewalt des Geistes überwältigt und ertötet.“

Zu v. 7-11: „Einmal sagte Hölderlin, alles sei Rhythmus, das ganze Schicksal des Menschen sei Ein himmlischer Rhythmus, wie auch jedes Kunstwerk ein einziger Rhythmus sei, und alles schwinde sich von den Dichterlippen des Gottes, und wo der Menschengest dem sich füge, das seien die verklärten Schicksale, in denen der Genius sich zeige. . .“

„Der Leib sei die Poesie, die Ideengestalt, und dieser, sei er ergriffen vom Tragischen, werde tödlich faktisch, denn das Göttliche ströme den Mord aus Worten, die Ideengestalt, die der Leib sei der Poesie, die morde – so sei aber ein Tragisches, was Leben ausströme in der Ideengestalt – (Poesie), denn alles sei tragisch. – Denn das Leben im Wort (im Leib) sei Auferstehung (lebendig, faktisch), die bloß aus dem Gemordeten hervorgehe. – Der Tod sei der Ursprung des Lebendigen.“

Zu v. 12-15: „Und so habe den Dichter der Gott gebraucht als Pfeil seinen Rhythmus vom Bogen zu schnellen, und wer dies nicht empfinde und sich dem schmiede, der werde nie, weder Geschick noch Athletentugend haben zum Dichter, und zu schwach sei ein solcher, als daß er sich fassen könne. . . Dichter, die sich in gegebene Formen einstudieren, die können auch nur den einmal gegebenen Geist wiederholen,

Ist es verwunderlich, fragten wir, wenn Rilke bei Hölderlin vornehmlich eine Bestätigung seiner eigenen Probleme und Verhaltensweisen suchte, wenn er Hölderlin in den eigenen, eigensten Schaffenskreis einbezog, sich selber in ihm spiegelte? In der Tat: überblickt man das Gedicht als Ganzes, so muß auffallen, wie sehr der Name Hölderlins darin gleichsam nur der Schallverstärker von Rilkes eigener Stimme ist (einzig das Mittelstück hat „objektivere“ Töne): er macht ihm eigene Nöte, eigene Seligkeiten bewußter. Eigene Seligkeiten und Sehnsüchte vor allem: von den gepriesenen Seins- und Schaffensweisen Hölderlins-Rilkes wird sozusagen nur die positive Seite hervorgehoben. Hölderlin wird für Rilke gewissermaßen zum „positiven“ Malte (wie später Orpheus) – das Gedicht ist in dieser Hinsicht eine Art Vorwegnahme der letzten Elegien und der Sonette an Orpheus. Und doch haben alle diese gepriesenen Verhaltensweisen auch ihr Gegenteil, ihr Schattenbild: das Nicht-Verweilen hat als Gegenpol die Einsamkeit, die Unstäte, die Menschenfremdheit; das Im-Ganzen-wohnen, das Zugleich-bewußtsein von „blühn und verdorn“ (vierte Elegie) hat als Gegenpol das Nicht-einig-sein, die „Feindschaft“ des Nächsten (vierte Elegie), die Verachtung alles sehr bestimmten Geschäfts (Hölderlin: 'Plan zum Empedokles'); die Un-

se setzen sich wie Vögel auf einen Ast des Sprachbaumes und wiegen sich auf dem nach dem Urrhythmus, der in seiner Wurzel liege, nicht aber fliege ein solcher auf als der Geistesadler, von dem lebendigen Geist der Sprache ausgebrütet.“

Zu v. 19-23: Zweimal spricht Bettina vom „heiligen Wahnsinn“, der, „dem Göttlichen hingegeben“, sich aufschwingt wie ein Adler, der seinen Flug nicht abmißt, im höchsten Bewußtsein dem Bewußtsein ausweicht und so „die heilige lebende Möglichkeit des Geistes“ erhält; der heilige Wahnsinn, der höchste menschliche Erscheinung sei, wo die Seele alle Sprachäußerung übertreffe, und die der dichtende Gott ins Licht führt: „die sei geblendet dann und ganz getränkt vom Licht, und es erdürre ihre ursprüngliche üppige Fruchtbarkeit vom starken Sonnenlicht; aber ein so durchgebrannter Boden sei im Auferstehen begriffen, er sei eine Vorbereitung zum Übermenschlichen. Und nur die Poesie verwandle aus einem Leben ins andre, die freie nämlich.“

Zu v. 24-26: „Wer erzogen wurde zur Poesie in göttlichem Sinn, der müsse den Geist des Höchsten für gesetzlos anerkennen über sich, und müsse das Gesetz ihm preisgeben; Nicht wie ich will, sondern wie du willst! . .“

Zu v. 27-30: „Ach ich weiß nicht zu fassen, wie man dies Höchste nicht heilig scheuen sollte, dies Gewaltige, und wenn auch kein Echo in unseren Begriff es übertrage, doch wissen wir, daß der entfesselte Geist über Leiden, die so mit Götterhand ihm auferlegt waren, im Triumph in die Hallen des Lichts sich schwinde, aber wir! – Wissen wir Ungeprüften, ob je uns Helling werde? – Jetzt weiß ichs, ich werd ihm noch viel müssen nachgehen, doch genug zwischen uns davon; eine Erscheinung ist er in meinen Sinnen, und in mein Denken strömt es Licht. –“

bedürftigkeit hat als Korrelat die Besitzlosigkeit, die Heimatlosigkeit usw. Sie alle kennt Rilke auch, wie Hölderlin, ach nur zu gut; sie sind seine wollüstigen Nöte. Und sie vor allem fand er in Hölderlin genau ausgesprochen wieder: weniger in den Elegien und Hymnen als im Hyperion und im Empedokles. Sie im Gedichte so offen zu verraten, war nicht eben schicklich. Doch blieben sie ihm als „Anklänge“ wohl verwahrt im Gedächtnis haften, und sie schichteten sich nach und nach, „Baustein auf Baustein“, zur vierten Elegie, die Rilke dem erstarrten Herzen erst im November 1915 abgewinnen sollte.

#### IV.

Das Gedicht 'An Hölderlin' war eine Heimkehr ins Eigene. In den ersten Augusttagen 1914, vom gemeinsamen „Aufbruch“ eines Volkes mitgerissen, hatte Rilke die 'Fünf Gesänge' geschrieben, das „reine und hohe Frohlocken vaterländischer Gesänge“ (Hölderlin an den Verleger Wilms, Dezember 1803) auf seine Weise versuchend, freilich ohne sich dabei lange beruhigen zu können. Zum erstenmal sieht er hier den nur vom Hörensagen gekannten „glühenden“ „Kriegsgott“ („Endlich ein Gott“) aufstehen, der „mit Einem das Wachstum aus dem wurzelnden Volk“ reißt, „Ergriffene“ schafft, „ins Gleiche Geänderte“, alle „in Eines“ zusammenglüht: „was wäre nicht Willkür neben der frohen, neben der sicheren Not?“. Wie verwandelt ist die „lebendige Landschaft“ des Volkes: „würziger Jungwald“ und „ältere Stämme“ ziehen einem „freudigen Ruhm“ entgegen, hinausgesegnet von den Müttern, in den Mädchen „sagenhaft Liebende“ zurücklassend. Es scheint dem Dichter sogar, vor solchem Schauspiel der Ergriffenheit eines ganzen Volkes sei das „erfundene Bild“ früherer (auch seiner früheren) Poesie nicht „wahr“ gewesen, habe ihre Träger nicht „entscheidend“ angesprochen. Ist wahre Dichtung nicht prophetisch? „Geliebte, nun redet wie ein Seher die Zeit / blind, aus dem ältesten Geist.“

Schon im dritten Gesang aber taucht im Dichter „das Fragende“ auf<sup>1</sup> – die Selbstbesinnung tritt fordernd in ihre Rechte. Darf er, darf er als Dichter das „Schrecknis“ singen, einem „früheren“, kaum noch erinnerten Gott zuliebe? „Wir aber hoben die heile [die heile!] / Leier anderen zu: welchen kommenden Göttern?“ [kommenden!].

<sup>1</sup> Den Vers vom „Fragenden“, das nach dem Weg, dem Weg heult – er steht genau in der Mitte des 3. Gesanges und des ganzen Zyklus! – nennt Singer, S. 55, mit Recht den Angelpunkt der 'Fünf Gesänge'.

Und plötzlich graut dem Dichter vor diesem „in Eines“ zusammengeglühten Geschöpf des Kriegs-Volkes: „So auch bin ich nicht mehr; aus dem gemeinsamen Herzen / schlägt das meine den Schlag, und der gemeinsame Mund / bricht den meinigen auf.“ Und kann denn dieser „reißende Gott“ des Krieges, dieser höhnische Tempelzertrümmerer, der aufstehend die „innigen“ Sommerhimmel verdeckt, kann er ein „Wissender“ sein: „da er doch alles Gewußtes zerstört. Das lange, das liebevoll, / unser vertraulich Gewußtes“?

Nein, das „langsam andere, unser errungenes“, jenes „vertraute“ Herz kann er nicht aufgeben. Was aber mit dem „zugemuteten“ tun, dem „eisernen“ Herzen „aus dem eisernen Weltall“, dem Herzen einer „immer noch unaufgelebten Vorzeit“? Mit überaus geschicktem, aber doch durchsichtigem Kunstgriff versucht Rilke im vierten Gesang, beide Pflichten, die vaterländische und die höchst eigene, zu verbinden: Rühmung<sup>1</sup> und Klage sei des Dichters Beitrag zum Zeitgeschehen. Und dem Rühmenden und dem Klagenden weist er einige Motive zu: dem einen die „herrlich gefühlte“, „heilig gemeinsame“ Gefahr, die Gleichwertigkeit des „Lebens im Feld“ in den zahllosen Kämpfenden, den Ruhm des „gefürsteten“ Todes auf dem Schlachtfelde; dem andern den Schmerz über unser eigenes Versagen vor dem allein rettenden „Künftigen“ (weil wir nicht stark genug glaubten an die „kommenden Götter“?), die Klage um das „unkenntliche, das keinem begreifliche Schicksal“.

Der „Rühmung“ hat der Dichter – so scheint ihm wohl selber – in den ersten zwei Gesängen genug getan; der fünfte ist nur noch Schmerz, „verwunderter Kampf-Schmerz“ – ein seltsam vager, widersprüchlicher aber. Einerseits widersetzt er sich, das „Gemüt“ betonend, dem „hoch von den Vätern kommenden Blut“, d. h. dem „älteren Herzen“ der „immer noch unaufgelebten Vorzeit“, dem Blut, das uns „bezwingt“ (merkwürdig, wie die triebhafte Verstrickung des Mannes im Unbewußten, wie sie die 1913 entstandene dritte Elegie darstellte, nun umgedeutet wird in kriegerische Instinkte), widersetzt sich dem

<sup>1</sup> Singer (S. 56) meint, hier werde zum erstenmal bei Rilke das Rühmen als Hauptaufgabe des Dichters genannt – auch das unter dem Einfluß Hölderlins: „Beruf ist mirs, / Zu rühmen Höheres“ (Der Prinzessin Auguste von Homburg). Indes hat das Rühmen seine Vorstufe schon in den – wohl Februar/März 1912 entstandenen – ersten Versen der 10. Elegie: „Daß ich dereinst . . . Jubel und Ruhm aufsingende – stimmenden Engeln“; s. auch den Brief vom 17. XI. 12. Vgl. auch Singer, S. 147/8. Wie Singer glauben wir, daß sich das hölderlinische „Nennen“ (s. Hell. IV, 355) nicht mit dem Rilkeschen „Rühmen“ gleichsetzen läßt.

„Haß“ auch gegen den „Feind“; andererseits aber spricht Rilke doch von den Völkern, diesen „blinden umher“, diesen „Irrenden“, schiebt ihnen die Schuld zu, ihn – er sagt zwar „euch“ – „im Einsehn“ gestört zu haben, ihn, dem doch „gefühlter Beruf“ war, „zu begreifen“, „zu lernen“, „und vieles in Ehren innen zu halten, auch Fremdes“. Und der Schluß des Gesangs ist ein wiederum unüberzeugender Versuch, aus der Not eine Tugend zu machen: das beschränkte „Eigne“ (des Kriegsvaterlandes), „nehmt es wie Welt“, macht daraus einen Brennspiegel und kehrt ihn wider die „irrenden“ Völker umher – wobei zugleich auch euer eigenes Irren im „schmerzhaften“, im „schrecklichen“ Herzen aufbrennen möge (letzteres setzt Rilke nur behutsam in Klammer!).

Die 'Fünf Gesänge' sind der – zuweilen etwas peinliche – Ausdruck eines schlechten Gewissens, eines schlechten Gewissens in doppelter Hinsicht: in den allerersten Kriegstagen erscheint dem Dichter sein bisheriges Schaffen als „erfundenes Bild“, als unwahr fast, als unwirklich neben der großen volkhafte Begeisterung; doch gleich nachher verhüllt er sich – innerlich – schamvoll das Gesicht vor dem fast verleugneten eigenen Genius und sucht dann mühsam nach einer Versöhnung der beiden Verantwortungen.

Die Vermutung liegt nahe, daß sich Rilke die innere Berechtigung zur ersten der zwei Haltungen teilweise bei Hölderlin geholt (darin bestärkt von Hellingrath, der in der Vorrede zum IV. Bande schreibt: „Hölderlins vaterländisch werden . . . ist nur die gerade Folge seines griechisch seins“)<sup>1</sup>. Hölderlin glaubte an die ideale Gemeinde, an das hohe Vaterland:

Eins nur gilt für den Tag, das Vaterland, und des Opfers  
Festlicher Flamme wirft jeder sein Eigenes zu.  
Darum kränzt der gemeinsame Gott umsäuselnd das Haar uns,  
Und den eigenen Sinn schmelzet wie Perlen der Wein.  
(Stuttgart)

Was in der Dichtung das Höchste ist, deutete ihm die befragte Muse an:

Verbotene Frucht, wie der Lorbeer, ist aber  
Am meisten das Vaterland. Die aber kost  
Ein jeder zuletzt.  
(Einst hab ich die Muse . . .)

<sup>1</sup> Der Hellingrathsche Sonderband hat weder Einleitung noch Lesarten; doch ist anzunehmen, daß in ihren häufigen Gesprächen im Herbst 1913 (s. Singer, S. 31) Hellingrath dem älteren Freunde den Gedanken auseinandersetzt. Die Vorrede zum IV. Band stammt aus dem Juli 1914.

Mochte nicht in Rilke für einen Augenblick der Gedanke aufblitzen, daß er in solchem „Höchsten“ einen Ausweg aus der allzu persönlichen unseligen Verwirrung vergangener Monate finden könnte? Mußte er es nicht für sich auch wie eine Warnung empfinden:

Meinest du --  
Es solle gehen,  
Wie damals? Nämlich sie wollten stiften  
Ein Reich der Kunst. Dabei ward aber  
Das Vaterländische von ihnen  
Versäumet und erbärmlich ging  
Das Griechenland, das schönste, zugrunde.  
(Meinest du . . .)

Und wie eine Ermutigung anderseits:

Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind  
Still endend in der Seele des Dichters.  
(Wie wenn am Feiertage . . .)

Der Titel 'Fünf Gesänge' schon scheint eine Anlehnung an Hölderlins 'Gesang des Deutschen': „O heilig Herz der Völker, o Vaterland!“ Sprachlich-stilistisch aber, dies ist sofort beizufügen, ergibt ein Vergleich im übrigen nicht eben viel Gemeinsames<sup>1</sup>: der seherische Ton liegt Rilke nicht, ebensowenig wie das Reden „blind, aus dem ältesten Geist“. Das „heilig gemeinsam“ hat bei ihm von vornherein einen falschen Nebenklang. Einige Wortremiszenzen fallen wohl auf: so sind „reißen“ und „Wachstum“, wie schon Beißner bemerkt, Lieblingsausdrücke Hölderlins (ihnen ist auch „heilig“ zuzuzählen, das aber auch schon Klopstock gerne brauchte). Diesem zugehörig scheint die besondere substantivische Verwendung des Neutrums<sup>2</sup>: „alles Gewußte“, „ins Gleiche Geänderte“, „auch Fremdes“, „ahmt nicht Früherem nach. Einstigem“ (Hölderlin: „Reinentsprungenes“, „Gegenwärtiges“, „Zukünftiges“, „Hohes“, „Großentschiedenes“, „ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht“ usw.). Gewisse kühne Wortstellungen dürften ebenfalls von Hölderlin nicht unbeeinflusst sein: „und dennoch das maßlos, dieses beklagteste, seht: wie ersehnen“.

<sup>1</sup> Wir stehen mit dieser Feststellung in gewissem Gegensatz zu Zinn, Beißner, Kohlschmidt, Singer; s. Singer, Anm. 3 zu S. 51 und Anm. 1 zu S. 78, doch auch S. 115, wo Singer zugibt, daß Rilke von Hölderlin nur lernt, was er braucht. Rilke hat eine derart eigene Tonkraft, daß fremde Einflüsse unmittelbar eingewandelt werden in seinen Stil.

<sup>2</sup> Michel (S. 21) schon weist auf Hölderlins Neigung zum Neutrum hin: die „grammatische Ausprägung seines Gehaltes an Welt“.

tes begehrt“; „Nun liegen die Häuser nur noch wie Trümmer umher seines Tempels“; „und über dem Herzen voll Heimat schreit, den er donnernd bewohnt, sein rötlicher Himmel“ (Hölderlin: 'An die Deutschen': „Schöpferischer, o wann, Genius unseres Volkes“; 'An Christus': „damit der reine, kühne / Durch Wildnis mild der Strahl von oben kam, o Jüngling! zu Menschen“). Hölderlinisch ist auch das substantivierende Nachstellen des Adjektivs: „Kinder blieben, die spielenden, Greise, gedenkende“; das Herz, „das langsam andere, unser errungenes“ (Hölderlin: „das Kind, das verlorengedachte“, „des Vaters Strahl, der reine“, „o die Kinder des Glücks, die frommen“, „seines Friedens Blume, die zärtliche“ usw.). Endlich dürfte auch die Unregelmäßigkeit der Zeilenlänge ein Erbgut des Hymnendichters Hölderlin sein – in der seit der ersten Elegie geübten Lockerung des klassischen Elegienschemas hatte jedoch zweifellos Klopstock schon auf ihn eingewirkt<sup>1</sup>.

Doch all das betrifft nur Äußerlichkeiten. Im intim Sprachlichen trennen sich die Wege. Motivisch aber hat Rilke in den 'Fünf Gesängen' bei Hölderlin etliches geholt. In Betracht fällt, scheint uns, in erster Linie der 'Archipelagus'<sup>2</sup>. Schon der aufstehende „Kriegs-Gott“

<sup>1</sup> In den 'Fünf Gesängen' finden sich auch Stilformen, zu denen Rilke von Klopstock angeregt worden war (s. Wodtke, Anm. S. 159, 225 f., 271 f.): so der absolute Komparativ: „der schon hineinreicht in die gewagtere Zukunft“ (1. Ges.) und die Wiederholung sinnschwerer Worte: „Im Aufstehn / stieß er ihn höhnisch von sich und steht in die Himmel. / Eben noch Himmel des Sommers. Sommerhimmel. Des Sommers innige Himmel über den Bäumen und uns.“ Die Wiederholungen unterstützen einestils die „harte“, wortisolierende Fügung, schaffen aber andererseits auch ein Gegengewicht (3. Ges.) gegen zu starke Satzzerstückelung (s. Singer, S. 98 f.).

<sup>2</sup> Im Böhmschen zweiten Bande betreffen unter den wenigen Lesespuren zwei Bleistiftstriche Stellen aus dem 'Archipelagus': v. 54 („Dennoch einsam dünkest du dir . . .“) und v. 117–119 („Denn wie aus rauchendem Blut . . .“). –

Ein seltsamer Zufall wollte es, daß ungefähr zur selben Zeit Stefan George – was unseres Wissens bisher nicht bemerkt wurde – in den drei Gedichten 'Hyperion' ('Das Neue Reich' – erschienen sind sie zuerst in der X. Folge der 'Blätter für die Kunst') aus dem 'Archipelagus' ebenfalls seine Motive zog. Der Titel 'Hyperion' scheint von dieser Tatsache nur ablenken zu wollen. Denn aus dem 'Hyperion' stammen einzig (sofern man nicht die Strafreden Hyperions gegen die Deutschen hinzunehmen will) die im Druck hervorgehobenen Verse des 3. Stückes: „Mit diesen [d. h. den heiligen Sprossen] kommt das zweite alter. Liebe / Gebär die welt. Liebe gebiert sie neu“ (im 'Hyperion': „Die Liebe gebär die Welt, die Freundschaft wird sie wieder gebären“).

Das 1. Stück ist zur Hauptsache eine Umschreibung der hölderlinischen Verse:

und „Schlacht-Gott“ hat seine Entsprechung im „Meergott“, dessen Stimme den Horchenden „aus Tiefen“ heraufschallt<sup>1</sup>. Der „vielgebetende“, über den Ausgang der Schlacht bei Salamis „irrlächelnde“ Perserkönig mit seinen Scharen, dem „prächtigen Getümmel“, gemahnt

Aber wehl es wandelt in Nacht, es wohnt, wie im Orkus,  
Ohne Göttliches unser Geschlecht. Ans eigene Treiben  
Sind sie geschmiedet allein, und sich in der tosenden Werkstatt  
Höret jeglicher nur . . .

(Vgl. damit besonders die Schlußverse Georges: „Ihr auch zu zweien allein: / Ihr mit dem Spiegel.“)

Das 2. Stück ist eine Verherrlichung des griechischen Wunders, wie es der 'Archipelagus' und auch 'Brod und Wein' schildern – vermehrt jedoch um den echt Georgischen Zusatz: „Wehl auf des Syrrers gebot / stürzte die lichtwelt in nacht.“

Das 3. Stück ist die Übertragung des griechischen Aufbruchs, des „stolzen Triumphtags“ („und siehe, des Jahrs Vollendung ist nahe“) auf die Erneuerungsmythe des Georgekreises:

Ich werde heldengrab ich werde scholle  
Der heilige sprossen zur vollendung nahn . .  
.....  
Ich sprach den spruch der zirkel ist gezogen . .  
Eh mich das dunkel überholt entrückt  
Mich hohe schau: bald geht mit leichten sohlen  
Durch teure flur greifbar im glanz der gott.

– Über das Verhältnis Georges zu Hölderlin – die Verschiedenheiten sind bedeutender als die verwandten Züge – s. Meta Schubert: St. G. und Hölderlin. Zeitwende IV (1938), S. 537–548.

<sup>1</sup> Über die Bedeutung des Meergottes im 'Archipelagus' s. Böckmann, zit., S. 343 f. – Vgl. auch 'Der Weingott' (ursprünglicher Titel für 'Brod und Wein') und der „Siegsgott“ (Noch eins ist aber zu sagen).

Singer (S. 53) macht eine weitere, vielleicht noch wichtigere Quelle wahrscheinlich: der Kriegs-Gott hat sein Vorbild auch in Georg Heyms Gedicht 'Der Krieg' (in: Umbra vitae, 1912). Daß Rilke es gekannt hat, darf als sicher gelten. Wirklich zeigen die beiden Texte an einigen Stellen eine auffallende Ähnlichkeit. Heym: „Aufgestanden ist er, welcher lange schlief, / Aufgestanden unten aus Gewölben tief“. – Rilke: „Zum ersten Mal seh ich dich aufstehn“; „und nun aufstand er“. Heym: „Einem Turm gleich tritt er aus die letzte Glut“ – Rilke: „Und nun aufstand er: steht höher / als stehende Türme“. Heym: „Von Vulkanen furchtbar ist ihr [der Nächte] Rand erhellt“ – Rilke: „Wie ein vulkanischer Berg lag er im Weiten“. Heym: „Aber riesig über glühenden Trümmern steht, / Der in wilde Himmel dreimal seine Fackel dreht“ – Rilke: „Nun liegen die Häuser / nur noch wie Trümmer umher seines Tempels. Im Aufstehn / stieß er ihn höhnisch von sich und steht in die Himmel“. – Heyms 'Krieg' freilich ist ein prophetisch erschauer, alles vernichtender Dämon, kein Gott; bei Rilke ist der „glühende Gott“ zunächst der verwandelnde Gott volkhaft heldischen Wachstums, nachher erst ein höhnischer Zerstörer.

ein bißchen an die irrenden, blinden Völker umher. Und das „innige Volk, vom Göttergeiste gerüstet“, kehrt es nicht wieder im „wurzelnden Volk“, aus dem der glühende Gott das plötzliche Wachstum reißt?

... und über den Bergen der Heimat  
Ruht und waltet und lebt allgegenwärtig der Aether,  
Daß ein liebendes Volk, in des Vaters Armen gesammelt,  
Menschlich freudig, wie sonst, und e i n Geist allen gemein sei.

Ist das nicht das „heilig gemeinsam“, das „gemeinsame Herz“, der „gemeinsame Mund“? (S. auch das S. 142 angeführte Wort aus der Elegie 'Stuttgart'.) Und läßt nicht das heimatlich Eigene, dieser Brennspeigel, in dem sich die Sonne „wider die Irrenden“ kehrt und der auch das eigene Irren der Herzen aufbrennen möge, ein wenig an die Verse denken:

Denn voll göttlichen Sinns ist alles Leben geworden,  
Und vollendend, wie sonst, erscheinst du wieder den Kindern  
Überall, o Natur! und, wie vom Quellengebirg, rinnt  
Segen von da und dort in die keimende Seele dem Volke.

Eine weitere motivische Reminiszenz (doch nicht aus dem 'Archipelagus') ist wohl das „Menschengewitter“ und der „donnernde“ Schlachtgott (erster Gesang) – vgl. besonders die Hymnen 'Wie wenn am Feiertage' und 'An Christus'. Der „gefürstete“ Tod auf dem Schlachtfelde gemahnt an die Verse aus 'Der Tod fürs Vaterland': „O nehmt mich, nehmt mich mit in die Reihen auf, / Damit ich einst nicht sterbe gemeinen Tods! / Umsonst zu sterben, lieb ich nicht; doch / Lieb ich, zu fallen am Opferhügel / Fürs Vaterland, zu bluten des Herzens Blut, / Fürs Vaterland“. Und das Wort von den „kommenden Göttern“ findet sich wörtlich am Schluß der Ode 'Rousseau': „und fliegt, der kühne Geist, wie Adler den / Gewittern, weissagend seinen / Kommenden Göttern voraus“.

## V.

Wie wenig die 'Fünf Gesänge' seinem inneren Wesen gemäß waren, sah Rilke bald selber ein. Am 29. August 1914 schon schreibt er: „die ersten Tage trieb mein Geist in der großen allgemeinen Strömung, konnte auf seine Art mit; dann besann ich mich, als unsäglich Einzeln, auf mich selbst, auf mein altes, mein bisheriges Herz (das ich nicht aufgeben kann), und nun hab ichs sehr schwer, über diesen Bogen, einzeln, zum ungeheueren Allgemeinen die gültige, womöglich irgendwie fruchtbare Stellung zu gewinnen.“ Und am 17. September spricht

er vom „Rückschlag aus dem allgemeinen Herzen in das aufgegebene, in das verlassene, namenlose eigne Herz“. Bald auch wird ihm der Krieg „ein Geist der Heimsuchung, nicht mehr ein Gott, sondern eines Gottes Entfesselung über den Völkern“ (6. November 1914), „trübe Menschenmache“ eines „heraufgereizten Schicksals“ (28. Juni 1915), und er wird ein „Erstarrter“, ein „Verschütteter“, ein „Angeschrieener, der nicht begreift“ (12. Juli 1915). Seine ganze nunmehrige Einstellung und Lage widerspiegelt eine Briefstelle vom 15. Oktober 1915: „Nur die ersten drei, vier Tage im August 1914 meinte ich einen monströsen Gott aufstehen zu sehen; ; gleich darauf wars nur das Monstrum, aber es hatte Köpfe, es hatte Tatzen, es hatte einen alles verschlingenden Leib –, drei Monate später sah ich das Gespenst – und jetzt, seit wie lange schon, ists nur die böse Ausdünstung aus dem Menschensumpf, der sich wölkt und ballt und niedergeht und immer wieder von den davon Benommenen eingethmet wird und, noch trüber, wieder ausgedünstet! Und so weiter. Wie lange“?<sup>1</sup>

Das wiedergefundene „namenlose eigne Herz“ wendet sich nun den im Gedicht 'An Hölderlin' nicht ausgesprochenen geheimen Verwandten Zügen zu, den gegenpoligen, den Zusammenstimmungen, die sein verhüllteres Eigenstes betrafen. Sie fand er weniger in den Elegien und Hymnen<sup>2</sup> Hölderlins als im 'Hyperion' und im 'Empedokles' (enthielt nicht das Wort von den „zu entrückbaren“ Gedichten Hölderlins, Brief vom 6. März 1915, eine leise Kritik? – Rilke selber sah seine Bilder körperhafter, entrückt und doch dinggenau, nicht sein „Dableiben“ erst drückte sie ein in die irdische Natur). Über jenen schreibt er ja am 29. August 1914: „Auch den Hyperion las ich mit unmittelbarster Teilnahme: ist er doch voll Anklang an das, was uns widerfährt“ – das verdeckende „uns“ bedeutet in erster Linie ein „mir“. „Voll Anklang“: das heißt doch wohl, daß besonders einzelne Aussprüche aus dem 'Hyperion' Rilke betroffen haben. Und in Wahrheit:

<sup>1</sup> Wodtke, S. 20.

<sup>2</sup> Doch auch dort. In der Elegie 'Stuttgart' stehn die Verse:

So der Gewalt'gen gedenk und des herzerhebenden Schicksals,  
Tatlos selber und leicht, aber vom Aether doch auch  
Angeschauet und fromm, wie die Alten, die göttlicherzognen  
Freudigen Dichter, ziehn freudig das Land wir hinauf.

Muten nicht die Worte: „tatlos selber und leicht, aber vom Aether doch auch / angeschauet und fromm“ wie eine Kennzeichnung des Geheimsten auch in Rilke an? Jeder einzelne dieser Züge freilich hat bei ihm einen eigenen, unverwechselbaren Sinn.

Vieles im 'Hyperion' mußte ihm an eigenste Zweifel und Beängstigungen, an eigenste Erkenntnisse und Wesensgründe, an eigenste Schwächen rühren (oder sind es Stärken? Rilke ist insgeheim eher geneigt, sie als solche zu betrachten): er erkennt in Hyperion seinen Bruder. Mußte er nicht zustimmend aufhorchen, wenn er Äußerungen las wie die folgenden:

„In uns ist alles“ – „Du wirst einsam sein, mein Liebling, sagte mir damals Adamas auch, du wirst sein wie der Kranich, den seine Brüder zurückließen in rauher Jahrzeit, indes sie den Frühling suchen im fernen Lande.“

Und das ist's, mein Lieber! Das macht uns arm bei allem Reichtum, daß wir nicht allein sein können, daß die Liebe in uns, solange wir leben, nicht er stirbt.“

„Ich, von allem schon so innigst abgeschieden, so mit ganzer Seele fremd und einsam unter den Menschen.“

Hatte er es nicht selber auch längst schon ausgesprochen: „Was not tut, ist doch nur dieses: Einsamkeit, große innere Einsamkeit“ (Briefe an einen jungen Dichter, 23. Dezember 1903). Und noch früher, im Toskanischen Tagebuch: „Man muß einsehen lernen, daß es gerade das Menschliche ist, welches uns einsam macht“ (Tagebücher aus der Frühzeit, S. 120). Einsam war er durch Naturanlage – und der Künstler muß einsam sein: das war ihm unumstößliche Überzeugung. Doch war in ihm auch eine unüberwindliche Menschenfremdheit: „Ich habe kein Fenster auf die Menschen, endgültigerweise“, 23. Januar 1912; s. auch die vorn S. 126 angeführten Bekenntnisse an Benvenuta). Der gleiche Wesenszug trat ihm in Hyperion entgegen:

„Du [schreibt diesem Diotima] wolltest keine Menschen, glaube mir, du wolltest eine Welt.“

„die Menschheit, die du doch am Ende einzig liebst“

„die Menschen, wenn sie mich nicht zwangen, sie zu sehen, sah ich nicht“

„Es wollte ja mich niemand“

„Ja vergiß nur, daß es Menschen gibt, darbenes, angefochtenes, tausendfach geärgertes Herz! Und kehre wieder dahin, wo du ausgingst, in die Arme der Natur der wandellosen, stillen und schönen.“

Und die eigene Scheu, sich ins Schicksal „einzulassen“, die eigene Bahn „über den Gipfeln und Schluchten des Schicksals“ (28. Februar 1915), die eigene Allsehnsucht sah er vorgelebt in Hyperion:

„O hätt ich doch nie gehandelt! Um wie manche Hoffnungen wär ich reicher!“

„Seit langer Zeit ist mir die Majestät der schicksallosen Seele gegenwärtiger als alles andere gewesen; in herrlicher Einsamkeit hab ich manchmal in mir selber gelebt; ich bin's gewohnt geworden, die Außendinge abzuschütteln wie Flocken von Schne.“

„Eines zu sein mit allem, was lebt, in seliger Selbstvergessenheit wiederzukehren ins All der Natur, das ist der Gipfel der Gedanken und Freuden, das ist die heilige Bergeshöhe, der Ort der ewigen Ruhe, wo der Mittag seine Schwüle und der Donner seine Stimme verliert und das kochende Meer der Woge des Kornfeldes gleicht.“

Eines zu sein mit allem, was lebt! . . . und alle Gedanken schwinden vor dem Bilde der ewig einigen Welt, . . . und das eherne Schicksal entsagt der Herrschaft, und aus dem Bunde der Wesen schwindet der Tod . . .“

Einsamkeit und Schicksallosigkeit sind zugleich auch Heimatlosigkeit und Besitzlosigkeit (in jedem Sinne, auch in dem der Liebe) – Rilke hatte dies auch durchgekostet, wie Hyperion:

„Ich habe nichts, wovon ich sagen möchte, es sei mein eigen. Fern und tot sind meine Geliebten, und ich vernehme durch keine Stimme von ihnen nichts mehr.“

„ich bin ja ohnedies dazu geboren, heimatlos und ohne Ruhestätte zu sein. O Erde, o ihr Sterne, werde ich nirgends wohnen am Ende?“

Hatte er aber nicht immer neu erfahren, wie aus der tiefsten Einsamkeit, aus der „innigen Indifferenz des Herzens“ (Malte), aus dem Nichtbesitzen erst das „unendliche Besitzenwollen“ und damit die höchsten schöpferisch schenkenden Stunden erwachsen? Welch Ent-hobensein allem gewöhnlichen Schicksal, welche Göttlichkeit in solchen dem „Offenen“ zugewandten Augenblicken!

„Hyperion! mich dünkt, du bist zu höhern Dingen geboren. Verkenne dich nicht . . .“

„O, es ist ein seltsames Gemische von Seligkeit und Schwermut, wenn es so sich offenbart, daß wir auf immer heraus sind aus dem gewöhnlichen Dasein . . .“

„Es gibt große Stunden im Leben. Wir schauen an ihnen hinauf wie an den kolossalischen Gestalten der Zukunft und des Altertums, wir kämpfen einen herrlichen Kampf mit ihnen, und bestehen wir vor ihnen, so werden sie, wie Schwestern, und verlassen uns nicht.“

„Weint nicht, wenn das Trefflichste verblüht! Bald wird es sich verjüngen! Trauert nicht, wenn eures Herzens Melodie verstummt! Bald findet ein Hauch sich wieder, es zu stimmen!“

„Aber sie kommen, sie wägen Aeonen des Kampfes auf, die Augenblicke der Befreiung, wo das Göttliche den Kerker sprengt, wo die Flamme vom Holze sich löst und siegend emporwallt über der Asche.“

Und wie oft war ihm dabei im Überstehn des reinen „Umschlags“ Seligkeit Erlebnis geworden! Sie war auch vorerfahren im 'Hyperion':

„Bellarmin, ich hatt es nie so ganz erfahren, jenes alte, feste Schicksalswort, daß eine neue Seligkeit dem Herzen aufgeht, wenn es aushält und die Mitternacht des Grams durchduldet und daß, wie Nachtigallengesang im Dunkeln, göttlich erst in tiefem Leid das Lebenslied der Welt uns tönt.“

„Glaube mir, du hättest nie das Gleichgewicht der schönen Menschheit so rein erkannt, hättest du es nicht so sehr verloren gehabt.“



Das „Gleichgewicht der schönen Menschheit“, der „Nachtigallengesang im Dunkeln“, das göttliche „Lebenslied der Welt“: leiderfahrne Schönheit, war sie nicht auch sein Künstlerziel?

„Wißt ihr seinen Namen? Den Namen des, das Eines ist und Alles? Sein Name ist Schönheit.“

Und hatte nicht er auch im Engel die Schönheit als „schrecklich“ erfahren:

„Es ist unglaublich, daß ein Mensch sich vor dem Schönsten fürchten soll; aber es ist so.“

„das Schönste ist auch das Heiligste.“

Und daß die Schönheit sich dem wachsenden Herzen immer mehr vergeistigt, das war ihm längst innigstes Bewußtsein – aus ihm heraus wird sich, schon geahndet, Jahre später die hohe Menschenaufgabe der verwandelnden „Unzichtbarmachung“ gestalten (dies die „hohe Verwandlung“, nicht die aus dem „älteren“ einzelnen Herzen ins gemeinsame „eiserne“! s. den vierten der 'Fünf Gesänge'):

„die Schönheit flüchtet aus dem Leben der Menschen sich herauf in den Geist; Ideal wird, was Natur war“ – „an diesem Ideale . . . erkennen die Wenigen sich . . . und von diesen, diesen beginnt das zweite Lebensalter der Welt“.

Hatte er dieses „zweite Lebensalter der Welt“ nicht seit Jahren schon in vollem Bewußtsein begonnen? Die Göttlichkeit dieses Ziels erhebt den Menschen selber ins Göttliche:

„Der Mensch ist aber ein Gott, sobald er Mensch ist“

„weil du ein Bürger bist in den Regionen der Gerechtigkeit und Schönheit, ein Gott bist unter Göttern in den schönen Träumen . . .“

Und hatten ihm endlich, dem zu leidvoller Einsamkeit bestimmten Künstler, nicht tröstlich aus dem Benvenuta-Erlebnis die Worte entgegengetönt, die Diotima an Hyperion richtet:

„Ich wußte es bald; ich konnte dir nicht Alles sein. Konnt' ich die Bande der Sterblichkeit dir lösen? Konnt' ich die Flamme der Brust dir stillen, für die kein Quell fließt und kein Weinstock wächst? Konnt' ich die Freuden einer Welt in einer Schale dir reichen?“

Das willst du. Das bedarfst du, und du kannst nicht anders . . .

Wem einmal, so wie dir, die ganze Seele beleidigt war, der ruht nicht mehr in einzelner Freude; wer so, wie du, das fade Nichts gefühlt, erheitert in höchstem Geiste sich nur; wer so den Tod erfuhrt, wie du, erholt allein sich unter den Göttern.“

Solche Worte konnten auch ihm im tiefsten Herzen Zuversicht schenken („reine Wolken über . . . der Liebe“, 29. August 1914) – und

doch fühlte er sich jetzt unter dem „Gespenst“ des Krieges erstarren, zum Verstummen verurteilt. Hyperion hatte auch dieses Gefühl vorweggenommen:

„Es gibt ein Vergessen alles Daseins, ein Verstummen unseres Wesens, wo uns ist, als hätten wir alles gefunden.“

Es gibt ein Verstummen, ein Vergessen alles Daseins, wo uns ist, als hätten wir alles verloren, eine Nacht unserer Seele, wo kein Schimmer eines Sterns, wo nicht einmal ein faules Holz uns leuchtet.“

Wie hätte Rilke bei solchem Bekräftigtwerden in den innersten Regungen sich nicht alsobald wegwenden sollen vom Kriege! Der von seinen griechischen Volksgenossen so bitter enttäuschte Hyperion mochte ihn hierin zudem ebenfalls bestärken, und die harten Worte Hyperions über die Deutschen stimmten vielleicht mit eigenen Erfahrungen zusammen. War nicht das der Sinn jener „reinen Wolken über dem Krieg“? –

Aus dem 'Hyperion' wuchsen Rilke aber auch Motive zu, die einige Monate später (November 1915) mit ein Anstoß wurden zur vierten Elegie – sie freilich auch knüpften an eigenste Erlebnisse an.

Der schicksallose Genius, der aus dem Ganzen heraus lebt und schafft, kann sich – und das ist das Lösegeld, das er zahlt – weder gefühlsmäßig noch ideell einer Eindeutigkeit, einer Einschränkung verschreiben: er wohnt beständig an beiden Lebenspolen, muß „einer sein, der beides weiß“, das still in sich versunkene Behütetsein des Waldteiches und die Sturmdurchbraustheit der offenen Ebene (s. 'Waldteich, weicher', Späte Gedichte, S. 21): die bewußtseinsfreie „Innigkeit“ des All-Lebens und die bewußte „Größe“ der gegenständlichen „Welt“ – und dieses Ausgeschlossenensein vom einfältig unbewußten, kind- und tierhaften Dahinleben in e i n e m Gefühl, in e i n e r Jahreszeit des Seins<sup>1</sup> erkennt Rilke immer mehr als die Klippe, an der sein Elegien-schifflein bislang gescheitert ist: denn kann sich eine wahre Menschenaufgabe, deren Umschreibung das zweite, das „Jubel“ziel der Elegien ist, außerhalb der geschichtlichen Eindeutigkeit verwirklichen? Wie aber dichterisch ein Opfer bringen, das die eigene Lebensgrundlage

<sup>1</sup> „Wir sind nicht einig“, heißt es in der vierten Elegie. Es ist bedeutsam, daß Hölderlin dem Worte „einig“ in einem Epigramm einen andern Sinn gibt:

Einig zu seyn ist göttlich und gut; woher ist die Sucht denn  
Unter den Menschen, daß nur Einer und Eines nur sei?  
(Hellingrath, IV, 3)

Rilke spricht als der Künstler, Hölderlin als der Mensch.

zutiefst in Frage stellt? Und diese Ratlosigkeit gerade findet er im 'Hyperion' aufs deutlichste gespiegelt:

„Warum sind wir ausgenommen vom schönen Kreislauf der Natur? Oder gilt er auch für uns?“

Ich wollt' es glauben, wenn eines nicht in uns wäre, das ungeheure Streben, alles zu sein . . . , das, wie der Titan des Aetna, heraufzürnt aus den Tiefen unseres Wesens.“

„Es sind heilige Namen, Winter und Frühling und Sommer und Herbst; wir aber kennen sie nicht.“

„Das ist der Gewinn, den uns Erfahrung gibt, daß wir nichts Treffliches uns denken, ohne sein ungestaltes Gegenteil.“

Das Bildmotiv gerade vom schönen Kreislauf der Natur, die in jeder Jahreszeit g a n z ist und von dem wir ausgenommen sind, weil „blüh u n d verdorn“ uns z u g l e i c h bewußt ist, wird Rilke zum Ausgangspunkt seiner vierten Elegie machen („O Bäume Lebens, o wann winterlich?“), und Hyperions „ungestaltetes Gegenteil“ taucht schon in den ersten Versen ebenfalls auf im „Grund von Gegenteil“, der auch der kürzesten „Zeichnung“ unseres Bewußtseins beigegeben ist.

Das Thema hätte sich in Rilke vielleicht weniger festgewurzelt, wenn er nicht aus einem andern hölderlinischen Werke ersehen, welche Bedeutung dieser andererseits dem Gedanken des Ganzen, des All-Strebens zumaß: der Charakter des Empedokles ist ganz auf diese Idee gestellt, und Empedokles ist Hölderlin<sup>1</sup>. Im ersten (Frankfurter) Entwurf zum Trauerspiel wird dieser Charakter so gekennzeichnet (und kannte Rilke die Stelle nicht aus eigener Lektüre der Bruchstücke, so las er sie doch in Michels Hölderlin-Buch, S. 52)<sup>2</sup>:

„Empedokles, durch sein Gemüt und seine Philosophie schon längst zu Kulturhaß gestimmt, zu Verachtung alles sehr bestimmten Geschäfts, alles nach verschie-

<sup>1</sup> Zu diesem Empedoklesproblem s. besonders Pierre Bertaux: Hölderlin. Essai de biographie intérieure. Paris 1936, S. 171 f.

<sup>2</sup> Daß Rilke den 'Empedokles' kannte, erhellt – wie wir nachträglich feststellen konnten – aus der Aufzeichnung einer Stelle aus dessen erster Fassung in sein Taschenbuch: „Delia: O warum lässest du / zu sterben deinen Helden / so leicht es werden. Natur? / (zu gern nur, Empedokles, zu gerne opferst du dich.) / Die Schwachen wirft das Schicksal um, und die andern, / die Starken achten es gleich, zu fallen, zu stehn / (und werden wie die Gebrechlichen).“ Die Eintragung erfolgte freilich nach dem 12. März 1916, doch ist es sehr wahrscheinlich, daß er damals die Fragmente nicht zum ersten Male las. Den Vers „die Starken achten es gleich, zu fallen, zu stehn“ hat Rilke unterstrichen. Die Einklammerungen stammen, scheint es, von ihm selber.

denen Gegenständen gerichteten Interesses, . . . ein Todfeind aller einseitigen Existenz und deswegen auch in wirklich schönen Verhältnissen unbefriedigt, unstat, leidend, bloß weil sie b e s o n d e r e Verhältnisse sind und, nur im großen Akkord mit allem Lebendigen empfunden, ganz ihn erfüllen, bloß weil er nicht mit allgegenwärtigem Herzen innig wie ein Gott, und frei und ausgebreitet wie ein Gott in ihnen leben und lieben kann, bloß weil er, sobald sein Herz und sein Gedanke das Vorhandene umfaßt, ans Gesetz der Sukzession gebunden ist . . .“

„Verachtung alles sehr bestimmten Geschäfts“, „Todfeind aller einseitigen Existenz“, „bloß weil sie b e s o n d e r e Verhältnisse sind“, „großer Akkord mit allem Lebendigen“, „innig wie ein Gott, frei und ausgebreitet wie ein Gott“, unseliges „Gesetz der Sukzession“ – wie mußten solche Worte in Rilke nachhallen! Alle seine Seligkeit, doch all seine Qual auch war damit umschrieben: wie oft hatte er, wie der „große Sizilianer“, „des Stundenzählens satt, vertraut mit der Seele der Welt“ ('Hyperion'), aufgehen mögen im unendlichen Sein!<sup>1</sup> – und gerade die Übermacht dieses Allgefühls empfindet er

<sup>1</sup> Auch im Text des 'Empedokles' fand Rilke sicher – über die S. 152 Anm. 2 zitierte Stelle hinaus – „Anklänge“ ans eigene Wesen, an eigene Erfahrungen. Nennen wir nur einige wenige:

„Der Unbedürftige wandelt in seiner eignen Welt.“

„wie ein Gott“

„O ewiges Geheimnis! was wir sind  
Und suchen, können wir nicht finden; was  
Wir finden, sind wir nicht.“

„. . . auch in mir,  
In mir, ihr Quellen des Lebens, strömet  
Aus Tiefen der Welt ihr einst  
Zusammen, und es kamen  
Die Dürstenden zu mir, – wie ist's denn nun?  
Vertrauert? bin ich ganz allein?“

„Der höher denn ein sterblich Auge sah,  
Der Blindgeschlagne tastet nun umher –  
Wo seid ihr meine Götter?“

„. . . Als die Genien der Welt  
Voll Liebe sich in dir vergaßen, dachtest du  
An dich und wähtest, karger Tor, an dich  
Die Gütigen verkauft, daß dir  
Die Himmlischen, wie blöde Knechte, dienten!“

„Des Lebens heilig Irrsal“

„. . . die stumme todesöde Brust“

„Nun wein ich, wie ein Ausgestoßener“

nun auch als Hemmung in der vollen Verwirklichung seiner Dichteraufgabe.

Mußte Rilke, sich so im Teuersten gerade, doch auch im Zwispältigen, in Hölderlin wiedererkennend, nicht eine Ermunterung verspüren, sein schon geleistetes Werk als Pfand kommenden Gelingens aufzufassen? Wohl trat er – und ahnte es – in eine Periode der Erstarrung ein, die wohl ihre äußerlichen (Krieg), doch zuvörderst ihre rein innerlichen Ursachen hatte. Dennoch durfte er sich unter Hölderlins Gewähr in der motivisch langsam entstehenden vierten Elegie – diese hat stilistisch mit Hölderlin bezeichnenderweise nichts zu tun<sup>1</sup> – mit größerer innerer Berechtigung und Zuversicht vor den Vorhang der eigenen Herzensbühne setzen: hatte er doch auch die Landschaft seiner Weiterentwicklung „in Abschieden“ gefühlt, hatte sich stufenweise hinaufgerungen zu vollrem Einsehen der Welt. Er durfte es wagen, wie es in Hölderlins Ode 'Das Ahnenbild' heißt, in der neuen Elegie „von Vergangenen viel, vieles von Künftigem“ zu sa-

– Hier sei auch die Ähnlichkeit von Gedanken aus der Ode 'Der Mensch' mit Motiven der achten Elegie vermerkt, besonders der folgenden Strophe:

Denn freier atmen Vögel des Walds, wenn schon  
Des Menschen Brust sich herrlicher hebt, und der  
Die dunkle Zukunft sieht, er muß auch  
Sehen den Tod und allein ihn fürchten.

– In seiner Analyse der achten Elegie weist Singer (S. 68 f.) nach, daß neben Einwirkungen von Lou Andreas-Salomé ('Drei Briefe an einen Knaben'), von Schuler und Kaßner auch eine solche Hölderlins in Frage kommt, bei dem sich alle Hauptgedanken der Elegie wiederfinden: der vor allem, daß der unkeatürliche Mensch wesensmäßig und notwendig, in seinem Bewußtsein selber, von der göttlich einigen, innigen, offenen Natur getrennt ist – dies das Opfer von der „Innigkeit“ zur „Größe“ (s. das Kaßnersche Motto zum Gedicht 'Wendung'); dafür aber ist uns das Gegenüber einer „Welt“ gegeben, mit ihr freilich auch die Bindung ans Endliche des Schicksals, der Tod; in der dichterischen Begeisterung und Intuition nur vermögen wir (wie noch das Kind) auf Momente in die Innigkeit des Alls einzutauchen, frei zu werden von Bewußtheit, Schicksal und Tod. Hölderlins Ode 'Der Mensch' gerade gibt die Antwort auf die Frage: „Warum sind wir ausgenommen vom schönen Kreislauf der Natur?"; sie sucht den „metaphysischen Ort des menschlichen Daseins“ festzulegen.

<sup>1</sup> Wir sagen: bezeichnenderweise. Denn so wie Rilke den motivisch-stilistischen Einfluß Klopstocks beharrlich verschwie, so scheint er auch in der vierten Elegie mehr oder weniger unbewußt durch einen stilistisch-rhythmischen Wechsel der Tonart – die achte Elegie weist die gleiche auf (Blankverse, mit oft hoher Spannung zwischen Metrum und Sinnrhythmus) – andeuten zu wollen, daß auch die übernommenen Motive ganz in Eigenes umgeschmolzen werden.

gen, vom „stillen Vater“ auch, der um seines Sohnes Zukunft sich so sehr gesorgt.

Wurde nicht vielleicht auch Gedanke und Bild der im Verlauf der vierten Elegie angedeuteten zu erstrebenden höchsten künstlerischen Entwicklungsstufe irgendwie von Hölderlin angeregt oder doch bekräftigt: „Engel und Puppe: dann ist endlich Schauspiel“? Bei diesem wahren „Schauspiel“ vollendeter Kunst verbindet sich eine Kraft von oben mit einer Kraft von unten, eine göttliche und eine menschliche Bewegung treffen im geduldig schauenden Künstlerherzen zusammen. In Hölderlins Anmerkung zur Sophokleischen Antigonä heißt es – im Druck hervorgehoben – von Zeus, es sei dessen Charakter, „das Streben aus dieser Welt in die andre zu kehren zu einem Streben aus einer andern Welt in diese“ (V, 256): womit eine Bewegung und eine Gegenbewegung angedeutet ist<sup>1</sup>. Ein ähnlicher Gedanke trat Rilke in Hellingraths Kommentar zu Hölderlins später Strophe „Reif sind, in Feuer getaucht“ entgegen:

„Die Erde ist reif, alle Götter rüsten sich zur Einkehr, wir aber sind wie beladen mit dieser Schicksalsstunde, wir taumeln auf den Wogen der Erde, von der ja alles Sterbliche wegstrebt ins All statt die Einkehr der Himmlischen zu dulden; wir können diese doppelte Bewegung, die doppelte Last, die wir zu tragen haben, das Drängen der Götter zu uns, das Streben der Welt von dieser Erde wegzujuchzen kaum mehr überschauen, es verwirrt uns in seiner vielfarbigen Vielfalt, wir wollen die Augen schließen vor der göttlichen Zukunft und den tausend Bildern menschlicher Vergangenheit, uns blind treiben lassen von dem zwiefachen Strom, wie wir im Kahn die Wellen des Meeres nicht zählen.“ (IV, 311.)

Wird nicht dann eben das „Schauspiel“, wenn wir uns nicht blind treiben lassen von dem zwiefachen Strom, sondern uns in voller Bewußtheit in diesen zwiefachen Strom, in die irdisch-göttliche Doppelbewegung stellen? – Und als eine (dialektische) Doppelbewegung endlich deutete W. Michel den Grundrhythmus der hölderlinischen Poesie: als ein Streben und ein Gegenstreben – eine Sehnsucht nach unendlicher Ausdehnung, nach Rausch und Chaos, und einen Willen

<sup>1</sup> Vgl. auch – V, 257 f. – die Stelle: „Für uns, da wir unter dem eigentlichen Zeus stehen, der nicht nur zwischen dieser Erde und der wilden Welt der Toten in n e h ä l t, sondern den ewig menschenfeindlichen Naturgang, auf seinem Wege in die andre Welt, e n t s c h i e d e n e r z u r E r d e z w i n g e t“. Die Deutung der Stellen (s. Hell. V, 359 – vgl. jetzt auch die Hell. korrigierende Erklärung von Meta Corssen: Die Tragödie als Begegnung zwischen Gott und Mensch. Hölderlins Sophokles-Deutung. Hölderlin-Jahrbuch 1948/9, S. 182 f.) war für den unabstrakten Rilke weniger bedeutsam als das Gedankenbild, das er daraus ziehen konnte.

zur Begrenzung und zur Form. – Man darf es, scheint es, als wahrscheinlich bezeichnen, daß Rilke auch in dieser wichtigen Stelle der vierten Elegie unter Hölderlins und seiner Deuter Beeinflussung stand. Das Motiv freilich gestaltete er auf seine Weise und gab ihm seinen Sinn<sup>1</sup>.

Endlich ist es nicht ausgeschlossen, daß auch die Rilkesche Idee von des Kindes unbewußtem In-der-Einheit-stein, wie es die Elegie am Schlusse darstellt, jener Einheit, die Leben und Tod unauflöslich, feinverteilt und unbeschreiblich in sich enthält, ebenfalls von Hölderlin her einige Anregung erfuhr<sup>2</sup>. Im 'Hyperion' stehen die Sätze:

„Ja, ein göttlich Wesen ist das Kind, solange es nicht in die Chamäleonsfarbe der Menschen getaucht ist.

Es ist ganz, was es ist, und darum ist es so schön.

... Es ist unsterblich, denn es weiß vom Tode nichts.“

„Wer nicht einmal ein vollkommenes Kind war, der wird schwerlich ein vollkommener Mann.“

„Ich hatte Stunden, wo ich das Lachen eines Kindes fürchtete.“

<sup>1</sup> Singer, S. 130/31 und 135, weist darauf hin, wie das Bild vom Zusammenspiel von Engel und Puppe schon in einem frühen Wort Rilkes angedeutet ist: Zu dem Gedicht 'Ihr vielen unbestürmten Städte' (Ausgew. Werke, I, 38) schreibt Rilke (1. Oktober 1899): „Und er meint mit den Städten die Brüder, welche noch nicht offen sind nach Osten, so daß sie noch nicht erfüllt haben: weder den Tag der Arbeit und auch nicht die Nacht, die nach dem ersten Abende beginnt. Die tiefe und wundersame Brautnacht aller inneren Bilder und bangen Gebärden, zu welchen erlösende Engel steigen, als 'fremde fürstliche Befreier'“ (s. Ruth Mövius, Rainer Maria Rilkes Stundenbuch. 1937. S. 199). Mit diesem Wort von den niedersteigenden Engeln ist eine Hölderlinstelle zusammenzuhalten: „Dann feiern das Brautfest Menschen und Götter / Es feiern die Lebenden all, / Und ausgeglichen / Ist eine Weile das Schicksal“ ('Der Rhein', 180 f.). Für Rilke kann die Herabkunft der Götter in der Brautnacht nur die Vereinigung des vor der Herzensbühne wartenden, von ungestalteten inneren Bildern erfüllten Dichters mit dem Engel der schöpferischen Inspiration bedeuten, und in der vierten Elegie erscheint der Engel als Spieler, der die „Puppen“, d. h. die „inneren Bilder und bangen Gebärden“, hochreißt, damit endlich „Schauspiel“ ist. – Zeitlich der vierten Elegie viel näher – möchten wir beifügen – liegt das IV. der Gedichte an die Nacht (es entstand wohl im März 1913 in Paris – s. Wodtke, S. 279), in welchem ebenfalls von der menschlichen „Strömung“ nach oben und der „gewaltigen Richtung“ der Gestirne nach dem Menschen die Rede ist. Durch Hölderlin konnte nur ein in Rilke schon vorhandenes Motiv bestätigt werden. – S. zur fraglichen Elegienstelle auch: Günther, Weltinnenraum, S. 301, Anm. 42.

<sup>2</sup> Siehe Singer, S. 75/76. – Warum schloß Singer von hier aus nicht auch auf den Schluß der vierten Elegie? warum vom Kreislauf der Natur, von dem wir ausgenommen, nicht auf deren Anfang?

In einer schweren Epoche seines Lebens ist Rilke Hölderlin begegnet, und vor der jahrelangen Erstarrung hat ihn dieser nicht bewahren können. In den „ewigen Grundtönen“ ihres Wesens aber, den dunkeln vornehmlich, stimmten sie, wie er sicher mit freudigem Erstaunen feststellte, wie Hyperion und Alabanda, überraschend zusammen, welche eigene Abtönung diese Grundprobleme bei beiden auch haben mochten, und vom hölderlinischen Erlebnis hat sich ihm zweifellos manches tief und dauerhaft verfestigt<sup>1</sup> – ganz abgesehen von den nahezu beweisbaren motivischen Einwirkungen auf die 'Fünf Gesänge' und auf die Elegien. Und beide schritten sie fort, wie Hyperion und Alabanda, „schmucklos ... von einer großen Harmonie zur andern“.

<sup>1</sup> Wie aber diese Elemente in ihrem Weiterwirken entwirren, nachdem sie einmal Blut seines Blutes geworden? Es bleibt nur ein Weg: das Darstellen einiger der Hauptthemen Rilkes in ihrer Entwicklung, mit dem jeweils andeutenden Versuch, die mögliche hölderlinische Einwirkung herauszuschälen. Singer beschreitet ihn im letzten Teil seiner Arbeit ('Mitte', 'Das Heilige', 'Der Dichter', 'Ich und Welt', 'Menschen') – gibt aber damit vornehmlich einen – übrigens tiefschürfenden – Abriss des geistigen Hauptproblems Rilke. Ähnlich ließe sich auch der „Einfluß“ Cézannes, Baudelaire's, Valéry's z. B. in die Gesamtentwicklung des Dichters einordnen. Dies zu tun, konnte unser Ziel hier nicht sein. Aufzeigen wollten wir, wie Rilke in äußerlich und innerlich krisenhafter Zeit Hölderlin unmittelbar erlebte, was er bei ihm suchte und fand, wie er ihn eingestaltete in sein Werk, an ihm sich stärkte, an ihm sich mit Gleichnissen und Motiven bereicherte. Hölderlin ist wirklich, wie Singer, S. 165, sehr richtig bemerkt, für Rilke eine „Vokabel seiner Not“ (s. Br. v. 10. XI. 25, Br. aus Muzot, S. 358/9): der Scheinwerfer seines Herzens beleuchtete eine Zeitlang die für ihn fast paradigmatische Schicksalsgestalt Hölderlins, um an ihr eine Hilfe zu finden in den Nöten eines sich immer wuchtiger und bewußter nach der eigenen Mitte zu verlagernden Dichtertums.

## DAS HÖLDERLIN-ARCHIV 1949/50

VON  
WILHELM HOFFMANN

Das Hölderlin-Archiv der Württ. Landesbibliothek, noch immer im Schloß Bebenhausen bei Tübingen untergebracht, hat auch in den zwei Jahren vom 1. April 1949 bis zum 31. März 1951, über die wiederum in aller Kürze berichtet wird, seine Sammel- und Forschungsarbeit planmäßig fortgesetzt. Einige große, auf Jahre angelegte Arbeitsaufträge reifen der Drucklegung entgegen.

Die Sammlung der **D r u c k s c h r i f t e n** für den Vorabdruck der Hölderlin-Bibliographie der Jahre 1938 bis 1950, von Maria Kohler betreut, kann im wesentlichen als abgeschlossen gelten. Das wenige noch Ausstehende wird um so eifriger gesucht, seine Erwerbung um so mehr begrüßt. Die bewährte Erwerbungsform ist immer noch die des Geschenks, sie ist allen Autoren von Hölderlin-Arbeiten und den Verlegern zu einer vom Archiv dankbarst geschätzten Übung geworden. Seit der Währungsreform sind dem Archiv Bücher und Druckschriften im Werte von über 2000.- DM für seine Hölderlin-Bibliothek gestiftet worden. Oft ist diese Erwerbungsart zugleich die einzige Möglichkeit, vor allem wenn es sich um seltene bibliophile Ausgaben, Drucke an sehr verborgener Stelle oder aus fernen Ländern handelt, an die man anders gar nicht herankäme. Für alle diese Gaben sei hier herzlich gedankt. Auch der kleinste Sonderdruck ist willkommen. Zwei Geschenke seien besonders hervorgehoben: der nur für einen vertrauten Freundeskreis bestimmte und sehr seltene Vorabdruck des vierten Bandes der Hellingrathschen Ausgabe, den die Mutter Norberts von Hellingrath, Frau Marie von Hellingrath in Ebenhausen bei München, die dem Archiv schon so oft ihre Hilfe bezeugt hat, stiftete; und die wertvollste Gabe der Berichtszeit: ein bibliophiler Druck der Gedichte Hölderlins, den Victor Hammer in seiner Stamperia del Santuccio (Lexington/Kentucky) 1946 bis 1949 hergestellt und den der Verleger Henry Regnery (Chicago) dem Archiv zum Geschenk gemacht hat. (Das Werk hat einen Kaufpreis von 100 Dollar). – Allen nahen und fernen Freunden unserer Arbeit sei für jede Gabe herzlich gedankt!

Der **K a t a l o g** aller **H a n d s c h r i f t e n** Hölderlins, ein sehr wichtiges tägliches Arbeitsgerät, ist durch Johanne Autenrieth inzwischen soweit gefördert, daß er unmittelbar vor der Schlußredaktion steht. Wie die Erfahrung lehrt, darf jedoch die Suche nach verlorenen oder vermißten Handschriften nie aufgegeben werden. Die mühseligsten und längsten Wege führen oft spät noch zum Erfolg – wo ihn der Zufall nicht schenkt. So wurden in der Berichtszeit zwei Stücke **n e u** aufgefunden: eine späte eigenhändige Eintragung Hölderlins auf dem hinteren Vorsatzblatt von Chr. Schwabs Handexemplar der Gedichtausgabe von 1826 „Es ist eine Behauptung der Menschen“ (im Besitz von W. Claassen-Zürich) und die Abschrift eines bisher unbekanntes Spätgedichts 'Der Mensch' von der Hand Heinrich Czolbes auf dem rückwärtigen Vorsatzblatt eines Exemplars der zweiten Auflage des 'Hyperion' von 1822 (Dr. Martin Bodmer-Genf). **W i e d e r** gefunden wurde die Originalhandschrift des Gedichts 'Überzeugung' in dem gleichen Exemplar der Gedichtausgabe von 1826 und ein anderes Spätgedicht „Höhere Menschheit“ (Frau Else Schrader-München). – Neuerworben wurde ein Stammbuchdoppelblatt mit Einträgen von Hölderlin, Hegel und Neuffer aus dem Stammbuch von G. C. F. Rueff, das Frau Gretel Seufferheld-Tübingen schenkte.

Der zweite Band der Großen Ausgabe („Wann wird er nun endlich erscheinen? Die Geduld ist Ihnen wie uns längst zur Leidenschaft geworden, und wir stimmen wahre philologische Sehnsuchtsgesänge an“ schrieb Emil Staiger noch jüngst) wird nun wirklich endlich erscheinen. Ihm sollen ohne Verzögerung der fünfte Band mit den Übersetzungen, danach die beiden Briefbände folgen. Auch das große Mosaik der Lebensdokumente füllt sich allmählich zum vollen Lebensbild, das viele neue Einzelzüge verspricht.

Als Arbeitsstätte wird das Archiv immer häufiger von Studenten und Forschern aufgesucht. Am 24. Februar 1951 hielt das Oberseminar von Professor Beißner, dessen Thema 'Die historisch-kritische Ausgabe' war, seine Abschlußsitzung in Bebenhausen. Im September 1950 besuchten die Teilnehmer der Internationalen Arbeitstagung für vergleichende Literaturwissenschaft und Gruppen des zweiten Hochschulkurses für ausländische Germanisten das Archiv. Anlässlich der Jahresversammlung der Friedrich Hölderlin Gesellschaft am 19. März 1950 wurde eine Ausstellung von Handschriften und Dokumenten des Dichters gezeigt, die im Juni in Stuttgart wiederholt wurde. Den Hölderlin-Freunden aus aller Welt, die ihre Reise an Stuttgart und

Tübingen vorbeiführt, ist Schloß Bebenhausen ein liebgewordenes Besuchsziel geworden. Zu den Gästen des letzten Jahres gehörten: Bundespräsident Theodor Heuss, der Französische Hohe Kommissar François-Poncet, Hans Carossa, Prof. Yeh Chih Yang-Peking, Robert Boehringer. Den beiden erstgenannten Persönlichkeiten im Verein mit dem Staatspräsidenten des gastlichen Landes Württemberg-Hohenzollern, Herrn Dr. Gebhard Müller, verdankt die Hölderlin-Ausgabe, daß sie – nunmehr im Doppelverlag Kohlhammer-Cotta – weitererscheinen kann: M. François-Poncet stiftete die ersten 10 000 DM von den benötigten 30 000, 20 000 DM brachten die Länder Württemberg-Baden, Württemberg-Hohenzollern und die Stadt Stuttgart auf.

Folgende Sitzungen fanden in der Berichtszeit statt: am 23. Juni 1949 eine Verwaltungsausschußsitzung in Bebenhausen; am 19. März 1950 eine Arbeitsausschußsitzung in Tübingen; am 16. April 1950 eine interne Arbeitsbesprechung in Bebenhausen; am 26. Januar 1951 eine Arbeitsausschußsitzung in Bebenhausen, verbunden mit der 70. Geburtstagsfeier des Vorsitzenden des Verwaltungsausschusses, Herrn Ministerialrat a. D. Theophil Frey.

Vom 1. Juli 1948 bis zum 31. Juli 1950 leitete Walther Killy neben seiner Tätigkeit am Leibnizianum in Tübingen das Archiv ehrenamtlich. Ihm sei an dieser Stelle für seine langjährige treue Mitarbeit Dank gesagt. Zum 1. August 1950 konnte die Stelle des wissenschaftlichen Archivars wieder hauptamtlich besetzt werden. Sie wurde Dr. Alfred Kelletat übertragen. Johanne Autenrieth vertritt neben ihrem Studium in München die Belange der Handschriftenforschung. Maria Kohler hat als Bibliothekarin weiterhin alle laufenden Arbeiten vor allem an der Sammlung und Verzeichnung der Drucke durchgeführt. Ihr und Alfred Kelletat danke ich auch für Mithilfe bei der Abfassung dieser Zeilen.

Abgeschlossen auf 31. März 1951.

## BERICHT ÜBER ENTWICKLUNG UND TÄTIGKEIT DER FRIEDRICH HÖLDERLIN GESELLSCHAFT

Auf der Mitgliederversammlung im Frühjahr 1950, über die im letzten Jahrbuch berichtet ist, nahm die Erörterung der wirtschaftlichen Lage der Gesellschaft notgedrungen breiten Raum ein. Man sah die zeitbedingten ungewöhnlichen Schwierigkeiten, mit denen unsere Gesellschaft ebenso wie andere Vereinigungen dieser Art zu kämpfen hat, aber man glaubte auch, ihrer mit beharrlicher Kleinarbeit allmählich Herr werden zu können. Diese Hoffnung hat insofern nicht getrogen, als es im vergangenen Jahr wenigstens gelungen ist, das stetige Sinken der Mitgliederzahl aufzuhalten. Allerdings mußten immer noch eine ganze Reihe von Mitgliedern aus finanziellen Gründen ihren Austritt erklären, häufig mit der Bemerkung, ihr Interesse an der Sache bleibe bestehen und sie hofften, unter günstigeren Umständen wieder beitreten zu können. Andere Mitglieder haben sich mit einer Ratenzahlung des Jahresbeitrags geholfen. In mehreren besonders begründeten Fällen konnten Mitgliedschaften durch ausnahmsweise gewährte Ermäßigung des Beitrags aufrecht erhalten werden. Die Gesellschaft war und ist bestrebt, jedes Entgegenkommen zu zeigen, und geht hierbei bis an die Grenze ihrer wirtschaftlichen Möglichkeiten. Sie tut dies um so lieber, als sie zu ihrer Freude immer wieder erfährt, welche aufgeschlossene Teilnahme ihrer Arbeit entgegengebracht wird, nicht nur von den Fachgelehrten unter ihren Mitgliedern, sondern gerade auch von der großen Zahl der Hölderlin-Freunde, die sich um ein vertieftes Verständnis der Hölderlinschen Dichtung bemühen. Aus manch einer Zuschrift geht hervor, daß das Jahrbuch gründlich gelesen und sein Erscheinen ungeduldig erwartet wird.

Für die ausgetretenen haben sich eine Reihe neuer Mitglieder eingefunden. Namentlich auch im Ausland ist die Gesellschaft erfreulich gewachsen. Besonderen Dank schuldet sie ihren alten und neu hinzugekommenen Förderern, die ihr mit oft namhaften Spenden das Defizit der ermäßigten Beiträge ausgleichen helfen. Auch haben einige Mitglieder Patenschaften für mittellose Studenten übernommen, wofür ihnen auch hier herzlich gedankt sei. Glücklicherweise hat sich die Zahl derer verringert, die unsere Zuschriften nicht zu beantworten

pflügen. Es sei hier die Bitte ausgesprochen, im Falle des Austritts der Geschäftsstelle dies auf einer Postkarte anzuzeigen. Unnötige Mahnschreiben belasten die ohnehin stark eingeschränkte Verwaltung, und alle Planungen (Auflagenhöhe des Jahrbuches, Sonderpublikationen, Finanzhaushalt usw.) werden außerordentlich erschwert, wenn immer etwa 200 unsichere Mitglieder mitberücksichtigt werden müssen.

Ein besonderes Anliegen ist es, den Mitgliedern der Ostzone, die der Gesellschaft weiterhin angehören wollen, die Veröffentlichungen wieder zugänglich zu machen, auf die sie oft seit Jahren warten. Ein Ostmark-Konto für sie einzurichten ist schon darum nicht möglich, weil die Verpflichtungen der Gesellschaft in Westmark-Beträgen bestehen. Es ist darum ein Vorschlag gemacht worden, der wenigstens einem Teil dieser Mitglieder, nämlich solchen, die gleichzeitig auch der Goethe-Gesellschaft in Weimar angehören, den Bezug unseres Jahrbuches ermöglichen würde. Sie können für ebenfalls beiden Gesellschaften angehörende Mitglieder in den Westzonen den Beitrag der Goethe-Gesellschaft und die letzteren für sie den der Friedrich Hölderlin Gesellschaft bezahlen. Die Vermittlung der Tauschpartner besorgen die beiden Geschäftsstellen. Wir bitten Mitglieder, die dazu bereit sind, uns dies mitzuteilen.

Und schließlich ergeht auch hier wieder an alle Mitglieder die Bitte, in ihrem Bekanntenkreis für die Gesellschaft zu werben oder der Geschäftsstelle Anschriften von Persönlichkeiten mitzuteilen, an die sie von sich aus herantreten kann. Die Gesellschaft bleibt auf die Dauer gesehen nur lebensfähig, wenn sie wieder einen Stand von wenigstens 1000 Mitgliedern erreicht. Wenn es jedem Mitglied gelänge, uns ein weiteres zuzuführen, so wäre für lange Zeit geholfen.

An Tübinger Veranstaltungen im Zeitraum des Berichts sind zu nennen: ein Vortrag von Prof. Dr. Edgar Salin, Basel: 'Hölderlin im George-Kreis' im Mai 1950 (erschieden im Verlag Küpper-Bondi, für Mitglieder mit 10proz. Preisermäßigung), der die Wiederentdeckung Hölderlins zu Beginn unseres Jahrhunderts und ihre geistigen Voraussetzungen darstellte, und die Hyperion-Rezitation von Walther Grüntzig, Darmstadt, im Februar 1951, deren glückliche Auswahl und werkgerechte Sprechweise allgemein starken Eindruck hinterließ. Wie alljährlich wurde Hölderlins Grab am Geburts- und Todestag mit einem Kranz geschmückt. Am 7. Juni 1950 trug er die Aufschrift: „Wer so liebte, gehet, er muß, gehet zu Göttern die Bahn“ (Menons Klagen), am 20. März 1951: „Es offenbart die göttliche Natur sich göttlich oft durch Menschen“ (Empedokles).

Um örtlichen Zusammenschluß der Mitglieder außerhalb Tübingens ist die Gesellschaft weiterhin bemüht. In Hamburg ist eine neue Zweigstelle unter der Leitung von Prof. Dr. Adolf Beck im Entstehen. In Heilbronn hat nach dem Tod von Bezirksschulrat Leichtle seine langjährige Mitarbeiterin, Frl. Hedwig Eleonore Rentschler, seine Arbeit mit Erfolg fortgesetzt. Sie führt vielbesuchte Hölderlin-Veranstaltungen in Verbindung mit der Volkshochschule durch und hat in Hölderlins Geburtsort Lauffen a. N. jährliche Feiern zum 20. März eingeführt, die starken Widerhall gefunden haben.

Die erste Mitgliederversammlung im Frühjahr 1950 hatte einen so erfreulichen Verlauf genommen, daß der Gedanke nahelag, eine zweite im Frühjahr 1951 folgen zu lassen. Nach längeren Erwägungen wurde sie jedoch in einer Vorstands- und Beiratssitzung im November 1950 um ein Jahr verschoben. Die allgemeine Teuerung ließ vermuten, daß eher weniger als mehr auswärtige Mitglieder teilnehmen würden, und die Gesellschaft selbst wäre nicht in der Lage gewesen, schon wieder die hohen Kosten einer solchen Tagung aufzubringen. Im Frühjahr 1952 jedoch muß satzungsgemäß ein neuer Vorstand von einer Mitgliederversammlung gewählt werden. Bei dieser Gelegenheit hofft die Gesellschaft, eine große Zahl auswärtiger Mitglieder in Tübingen begrüßen zu können.

Von der Großen Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe wird der zweite Band (Gedichte nach 1800), der wieder ein Doppelband sein wird, nun im Sommer 1951 herauskommen und bei Erscheinen dieses Jahrbuchs hoffentlich schon in den Händen der Besteller sein.

Abgeschlossen im April 1951

W. B i n d e r

## HÖLDERLIN-HANDSCHRIFTEN GESUCHT

Das Hölderlin-Archiv sucht immer noch Handschriften des Dichters, deren Spur sich erst in den Wirren der letzten Jahre oder Jahrzehnte verloren hat. Es wendet sich daher noch einmal an die Öffentlichkeit mit der Bitte, seine Nachforschungen durch zweckdienliche Angaben zu unterstützen.

Folgende verschollene Stücke werden gegenwärtig besonders gesucht:

1. Ein Quartblatt mit *Hyperion*-Fragment *Ich gieng hinaus zu meinen alten Lieblingsplätzen* (Zink. II 29 Z. 12 f.), mit Echtheitsbestätigung Mörikes. Aus dem Nachlaß von Siegfried Joachimson-Hamburg am 2. November 1915 als Nr. 2284 bei Rudolf Lepke-Berlin versteigert.
2. Brief an Landauer (Hauptwil 1801) *Mein Theurer! Ich wollte Dir erst schreiben* (Zink. IV Nr. 203), 8 Seiten oktav. Bei Liepmannssohn-Berlin, Verst.Kat. 59 (Mai 1930) Nr. 609 und Kat. 60 (Nov. 1930) Nr. 505.
3. Philosophisches Fragment *Seyn – drückt die Verbindung des Subjects u. des Objects aus*. Zwei Seiten oktav mit Echtheitsbestätigung C. T. Schwabs. Ebenfalls bei Liepmannssohn Kat. 60 Nr. 506.
4. *Männerjubel* v. 1-40 (StA I 67/372). Aus dem Nachlaß Gustav Könnekes im Februar 1926 als Nr. 107 bei Henrici-Berlin versteigert.

Jeder, der von Spuren Hölderlinischer Originale irgendwelche Kenntnis hat, wird hiermit sehr gebeten, dem Archiv, Schloß Bebenhausen bei Tübingen, darüber eine kurze Mitteilung zukommen zu lassen.