

HÖLDERLIN- JAHRBUCH

1952



HÖLDERLIN-JAHRBUCH

IM AUFTRAG DER
FRIEDRICH HÖLDERLIN GESELLSCHAFT

HERAUSGEGEBEN VON
FRIEDRICH BEISSNER
UND
PAUL KLUCKHOHN

JAHRGANG 1952



J.C.B. MOHR (PAUL SIEBECK) TÜBINGEN

1952

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany

Druck H. Laupp jr Tübingen

INHALT

| | |
|---|-----|
| Das Bild der exzentrischen Bahn bei Hölderlin. Vortrag, gehalten zur Jahresversammlung der Friedrich Hölderlin Gesellschaft am 7. Juni 1952. Von Wolfgang Schadewaldt | I |
| Hölderlins idea vitae. Von Clemens Heselhaus | 17 |
| Ganymed. Von Alfred Romain | 51 |
| Hölderlins Odenstrophe. Von Wolfgang Binder | 85 |
| Hölderlins Dichtung als Gegenstand einer zeitgenössischen Vorlesung von W. S. Teuffel. Eine Mitteilung. Von Ulrich Hötzer | 111 |
| Das Schrifttum über Hölderlin 1948-1951. Von Adolf Beck | 126 |
| Das Hölderlin-Archiv 1951. Von Wilhelm Hoffmann | 155 |
| Bericht über die Jahresversammlung der Friedrich Hölderlin Gesellschaft am 7. und 8. Juni 1952 in Tübingen | 160 |

DAS BILD DER EXZENTRISCHEN BAHN
BEI HÖLDERLIN

VORTRAG
GEHALTEN ZUR JAHRESVERSAMMLUNG
DER FRIEDRICH HÖLDERLIN GESELLSCHAFT
AM 7. JUNI 1952

VON
WOLFGANG SCHADEWALDT

I

'Exzentrisch' meint im übertragenen Sprachgebrauch so viel wie 'überspannt', 'verstiegen'; und 'Exzentrizitäten' sind übertriebene und überspannte Einfälle und Neigungen eines Menschen. Der Gebrauch war im 18. Jahrhundert schon ganz verbreitet¹, und auch Hölderlin verwendet das Wort ein paarmal in diesem Sinn². Aber das ist es nicht, wovon hier die Rede sein soll. Es geht um einen viel zitierten Ausspruch des Dichters, den er in der frühen Tübinger Vorrede zum Hyperion und, etwas umgeformt, im Vorwort zum Thalia-Fragment desselben Hyperion mit dem Blick auf das, was er in dem Roman darstellen wollte, getan hat:

„Wir durchlaufen alle eine exzentrische Bahn, und es ist kein anderer Weg möglich von der Kindheit zur Vollendung“³.

Und zum Thalia-Fragment:

„Die exzentrische Bahn, die der Mensch, im Allgemeinen und im Einzelnen, von einem Punkte (der mehr oder weniger reinen Einfalt) zum andern (der mehr oder weniger vollendeten Bildung) durchläuft, scheint sich, nach ihren wesentlichen Richtungen, immer gleich zu sein“. – „Einige von diesen Richtungen nebst ihrer Zurechtweisung“ (d. i. 'Richtigstellung') sollen die Briefe des Romans darstellen⁴.

¹ Vgl. Hans Schulz, Deutsches Fremdwörterbuch, Straßburg 1913, unter 'exzentrisch'. Auf Philippi, Regeln der Reimschmiedekunst, 1743, S. 130 verweist Kluge-Götze, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, Berlin 1943, S. 142.

² Z. B. an Neuffer, Juli 1794, 1, 333 H.

³ 2, 545.

⁴ 2, 53.

Hier ist 'exzentrisch', 'exzentrische Bahn' im ursprünglichen, astronomischen Sinn gebraucht. Ich muß den Sachverhalt, weil er auch Kennern, die über die Stelle handeln oder sie heranziehen, nicht ohne weiteres gegenwärtig ist¹, zunächst erläutern.

'Exzentrisch', *ἐκκεντρος*, geht auf die Tat des Astronomen Hipparch im zweiten vorchristlichen Jahrhundert zurück, der, um gewissen Ungleichförmigkeiten des jährlichen Sonnenumlaufs gerecht zu werden, die Erde nicht im genauen Zentrum der kreisförmigen Sonnenbahn beließ, sondern ihr ihren Platz außerhalb des Zentrums, *ἐκ κέντρου*, gegen die Peripherie verschoben, anwies². Die Sonnenbahn war nun 'exzentrisch', ein *ἐκκεντρος κύκλος*. Das wirkte bei Ptolemaios fort, dessen kosmisches Weltsystem die Jahrhunderte beherrschte. Als dann Kopernikus die große Wendung brachte, daß er statt der Erde die Sonne in die Mitte stellte, stellte auch er sie nicht in die genaue Mitte, sondern 'exzentrisch', und ließ Erde und Planeten in 'exzentrischen' Bahnen um sie kreisen. Die Sache gewann den Rang eines festen Faktums, als Kepler an der Marsbahn rechnerisch feststellte, daß die Himmelskörper sich nicht in Kreisen, sondern Kegelschnitten, insbesondere Ellipsen um das Zentralgestirn bewegen, das seinen Platz exzentrisch, in einem der Brennpunkte der Ellipse hat (erstes Keplersches Gesetz). Kepler sah auch, daß diese Bewegung nicht gleichförmig rund um die ganze Bahn war, sondern nach einem bestimmten Gesetz (dem zweiten Keplerschen) nach der Stelle zu, wo der Planet um die Sonne herumschwingt (Perihel), sich beschleunigt und nach der entgegengesetzten Stelle, dem sonnenfernen Umschwung hin (Aphel), verlangsamt. Endlich gab Newton der ganzen Sache den bis auf Einstein vorläufigen Abschluß: nach ihm wirken auf den Himmelskörper zwei Kräfte ein, die geradlinig und gleichförmig ins Unendliche strebende Tangentialkraft, und die zentripetal

¹ Fr. Zinknagel, Entwicklungsgeschichte von Hölderlins Hyperion, Straßburg 1907, S. 44 versteht die exzentrische Bahn als „Zickzacklinie“. K. Hildebrandt, Hölderlin, Stuttgart und Berlin 1943, meint: „Dies unscharfe geometrische Bild bedeutet, daß der Weg immer vom Zentrum zur Peripherie geht, und das Erreichen der Kugel- fläche steht in gewissem Sinne wieder für den Besitz der ganzen Kugel“. W. Böhm, Hölderlin I, 1928, S. 116 zitiert den Ausdruck, ohne erkennen zu lassen wie er ihn versteht, und so auch andre. Nach Kluge-Götze soll das Wort auf Kreise gehen, „die nicht den gleichen Mittelpunkt haben“. —

² Über die exzentrischen Kreise des Hipparch: Claudius Ptolemaios, Handbuch 3, 4 (232 ff. Heiberg). Ein guter Überblick über die Entwicklung des Problems von Hipparch und Ptolemaios bis auf Kepler und Newton bei K. Fladt und H. Seitz, Astronomie, Stuttgart 1929, S. 65 ff. sowie in Elis und Bengt Strömrgrens Lehrbuch der Astronomie, Berlin 1933, S. 149 ff.

auf das Zentralgestirn gerichtete Gravitation; aus ihrem Zusammenwirken resultiert auch die Bahn in Kegelschnitten wie die bald schnellere bald langsamere Bewegung.

Hölderlin hat über diese Dinge Bescheid gewußt. Und nicht bloß Bescheid gewußt: sie bedeuteten ihm etwas. Er hatte, wie das für den Tübinger Stiffler gegeben war, bei Chr. Fr. Pfeleiderer Mathematik und Physik betrieben¹. Von seinem lebendigen Interesse nicht nur für den bestirnten Himmel, sondern die wissenschaftliche Astronomie, spricht er in einem Brief an Neuffer vom November 1791: Er habe sich „in hellen Nächten an Orion und Sirius und dem Götterpaar Castor und Pollux geweidet . . . Im Ernst, Lieber! ich ärgere mich, daß ich nicht bald auf die Astronomie geraten bin. Diesen Winter soll's mein angelegentlichstes sein“². „Das Gefilde des Uranus“, die Plejaden, Orione, Dioskuren werden ihm in den Gedichten der Tübinger Zeit zu Symbolen kosmischer Riesengröße und Entfernung. Kepler gehört in die Reihe seiner 'Helden'. In dem ihm gewidmeten Hymnus von 1789 preist er ihn zusammen mit Newton. Hier ist ihm Kepler der, der dem Gestirn „den Pfad hin an dem Pol wies“, d. i. die exzentrische Planetenbahn. Auch daran könnte man erinnern, daß Hölderlins Freund Hegel später seine Dissertation über die Planetenbahnen abgefaßt hat. — Es scheint, alle nur wünschenswerten biographischen Voraussetzungen sind dafür gegeben, daß mit dem ganz bestimmten Ausdruck 'exzentrische Bahn' im Hyperion-Vorwort ein so durchaus bestimmter Denker und Dichter, wie Hölderlin war, auch etwas Bestimmtes, nämlich jenen astronomischen Sachverhalt, vor Augen hatte. Und nun lesen wir im Hyperion selbst den Satz: „Aber sage nur niemand, daß uns das Schicksal trenne! Wir sind's, wir! wir haben unsere Lust daran, uns in die Nacht des Unbekannten, in die kalte Fremde irgend einer andern Welt zu stürzen, und wär' es möglich, wir verließen der Sonne Gebiet und stürmten über des Irrsterns Grenzen hinaus“³. Hölderlin hat die fast parabolische oder gar hyperbolische Bahn des Kometen⁴ vor Augen. Und eben der Komet begegnet etwas später im Hyperion: „Ihr habt den

¹ Vgl. W. Böhm, Hölderlin I, 1928, S. 22.

² I, 262. — Ein Reflex davon im Hyperion: Adamas treibt mit dem Schüler Hyperion neben Plutarch, griechischer Götterlehre und Pflanzenkunde auch Mathematik und Astronomie: „die heiligen Sterne zu schauen und nach menschlicher Weise zu verstehen“: 2, 98.

³ 2, 101. — 'Irrstern' meint hier, kollektiv, das Planetensystem.

⁴ Über die annähernd parabolischen und hyperbolischen Kometenbahnen Strömrgrens, Handbuch der Astronomie S. 305 ff. sowie, gemeinverständlich, Astronomische Miniaturen, Berlin 1922, S. 5 ff.

Glauben an alles Große verloren; so müßt, so müßt ihr hin, wenn dieser Glaube nicht wiederkehrt, wie ein Komet aus fremden Himmeln“¹.

Man weiß, wie Hölderlin, darin ein Vorläufer der Romantik, auch aus Mathematik und Geometrie Symbole für seine Anschauungen hernimmt. Auch hier haben es ihm zumal die Kegelschnitte angetan. Die Hyperbel, deren Äste sich in nie vollendeter Annäherung an die Asymptoten ins Unendliche erstrecken, wird ihm in jener Tübinger Vorrede² und dann wieder in seinen philosophischen und ästhetischen Entwürfen zum Symbol für ein nie erreichtes Ziel, für die Einheit des harmonisch Entgegengesetzten³. Auf der Hyperion-Stufe gewinnt er nun aber aus der astronomischen Tatsache der exzentrischen, elliptischen, parabolischen oder hyperbolischen Bahn ein Symbol für den Weg des Menschen auf seinem Bildungsgange: im „Allgemeinen und Einzelnen“. Das heißt, er sieht in der exzentrischen Bahn so etwas wie ein allgemeines Gesetz des Menschlichen. Der Mensch nicht ein ruhig in immer gleichem Abstand und gleichförmiger Bewegung um das Zentralgestirn kreisendes Wesen – solche Bahn müßte ‚*exzentrisch*‘ heißen –, sondern durch eine Bipolarität bestimmt: bald glühende Sonnennähe, bald wieder kalte, dunklen Sonnenferne: mit wachsender Sonnennähe, dem Perihel zu, beschleunigt, erwärmt, belebt, begeistert, dann wieder unaufhaltsam rückwärts gezwungen in die Ferne, das Dunkel, die Ermattung, und auf diesem seinem Weg vorwärts getrieben durch zwei Kräfte: den Drang ins Unendliche, Ungebundene und, damit zusammenwirkend, eine beschränkende Kraft, die ihn in die exzentrische Kurve zwingt.

„Non coereri maximo, sed contineri minimo“: sich durch das Größte nicht in Schranken halten lassen, und vom Geringsten doch zusammengehalten werden, lautet der Satz, mit dem Hölderlin das Thalia-Vorwort nach der Grabschrift des Loyola abschließt⁴.

¹ 2, 136.

² 2, 546.

³ 3, 292; 236. Geometrische Figuren am Rand des Manuskriptes 3, 591; Infinitesimalrechnung 2, 344; 407.

⁴ Es verdient, bemerkt zu werden, daß etwa auch Goethe das Bild der exzentrischen Bahn gut vertraut ist. Doch gewinnt es für ihn selber nicht tiefere Bedeutung. Er wendet es auf Hamann (an Nicolovius 11. 7. 1819) und Byron an (Zum Andenken Byrons, WA. I 42¹, 101), in Bezug auf sich selber aber, soweit ich sehe, nur halb scherzend für sein Eindringen in die botanische Wissenschaft: „Es tut mir leid, wenn meine Forschungen dem wohlwollenden Botaniker unbequem sind. Meine exzentrische Bahn tritt irgend einmal in dieses wissenschaftliche System herein“ (an Zelter 18. 7. 1830). Wie man sieht, denkt auch Goethe hier wie auch an den anderen Stellen bei der ‚exzentrischen Bahn‘ vorzugsweise an den Kometen. (Ich verdanke die Goethestellen dem im Aufbau begriffenen Archiv des Goethe-Lexikons). – Verwandt mit der

Man weiß, daß Hölderlin ein Mensch war, der in seiner ganzen leiblich-seelischen Grundbeschaffenheit aufs Tiefste und Empfindlichste bipolar bestimmt war, und während der ganzen Zeit seines bewußten Lebens an Umschwüngen der Stimmungen: von Hochgefühlen und Glücksüberschwüngen zu schwer empfundener Niedergeschlagenheit, von Aufschwüngen des Mutes und der Kraft zu Zagheiten und Ermattungen gelitten hat. Es sind dies die Dinge, die den Psychologen und Psychiater in seiner Weise an Hölderlin Interesse nehmen lassen. Wir sprechen davon in dem Sinn, daß Hölderlin hier zunächst an eigenem Leib und eigener Seele mit empfindlichsten Organen jene urmenschliche Wirklichkeit erfuhr, die sich ihm dann als das menschliche Gesetz der exzentrischen Bahn deuten sollte. Unmittelbarste Zeugnisse dafür sind die frühen Briefe.

Schon in dem ersterhaltenen Brief beschreibt der fünfzehnjährige (noch aus Denkendorf) recht genau diesen wechselvollen Zustand: „Immer wankte ich hin und her“¹. Und weiterhin erstreckt sich nun die Reihe der Klagen über die „so verschiedenen Empfindungen in der Brust“², über „ewig Ebb’ und Flut“³, „Verdrüßlichkeiten“, „Grillen und Launen, und wie die Plagegeister alle heißen“⁴, über so seltene „*ludica intervalla*“⁵ – bis in der späteren Tübinger und Waltershausener Zeit sich der Ton dann festigt und jener innere Wechselzustand sich nun weniger im Erguß als im Vergleich und Bild, oder im hart gedrungenen Satze ausspricht. „Ich bin überhaupt wie ein hohler Hafent“⁶, „Ich bin ohnedies wie ein alter Blumenstock, . . . mit Grund und Scherben auf die Straße gestürzt... und nun mit Mühe wieder in frischen Boden gesetzt . . . kaum . . . vom Verdorren gerettet . . . noch immer welk und krüpplich . . .“⁷. „Ich friere und starre in dem Winter, der mich umgibt. So eisern mein Himmel ist, so steinern bin ich“⁸. Ganze Briefe aus der frühen Zeit, vor allem die vertrauten an die Freunde Nast und Neuffer beschreiben in ihren Stimmungsumschwüngen bereits exzentrische Kurven und sind damit Vorklänge

exzentrischen Bahn ist die Spiralbewegung, die Makarie in unserem Planetensystem beschreibt: „sich immer mehr vom Mittelpunkt entfernend und nach den äußeren Regionen hinkreisend“. Aber die Akzente liegen hier doch anders, wenn „das Streben nach der Peripherie“ hier ein Kennzeichen „der geistigen Wesen“ ist und die Hoffnung, daß Makarie sich wieder zum Mittelpunkt „zurücksehnen werde“, ihr erneutes „Einwirken in das irdische Leben und Wohltun“ zum Ziel hat (Wanderjahre Buch 3 Kap. 15; Jub.-Ausg. 20, S. 214 ff.).

¹ 1, 179.

² 1, 194.

³ 1, 250.

⁴ 231 u. 233.

⁵ 1, 261.

⁶ 2, 349.

⁷ 2, 370.

⁸ 2, 345.

der künstlerisch geläuterten Hyperionbriefe. Das sei hier nur berührt¹. Blicken wir aber auf die Richtpunkte dieser Bewegungen, so treten hier schon in den einfachen Wiedergaben der unmittelbaren inneren Selbsterfahrung recht deutlich Perihel und Aphel auseinander. Auf der einen Seite Kraft, Hochsinn, Stolz, Ehrgefühl, ja Ehrgeiz (worüber er sich einmal offenerherzig äußert²), Bewußtsein der eigenen Würde (das sich auch in Geldansprüchen, Kleidung usw. äußert³), Liebe, Freundschaftsüberschwang⁴, Heldensinn⁵, Jugendhitze⁶, „gesteigert zu Zorn, Wut, Raserei⁷ und Rohheit“⁸, Vollendungsdurst: „meine nach Vollendung dürstende Seele“⁹, Hoffnung und überhaupt ein antizipierendes Auf die Zukunft Leben, ewiges „Projektieren“ und „Planemachen“¹⁰. Und auf der anderen Seite das Gefühl der Ermattung und Schwachheit, das sich zum Gefühl des Kränkels¹¹, der Todessorge und Todessehnsucht¹² steigert, das Gefühl der Herzensarmut¹³ und der inneren Leere, das zum Gefühl der völligen Nichtigkeit gehen mag, ein sich Mißhandelndfühlen von der Welt, und der „zerstörenden Wirklichkeit“¹⁴, Einsiedlertum und Eremitensehnsucht¹⁵, und jenen Zukunfts-Antizipationen gegenüber wieder ein tiefes Bedingensein durch Vergangenes, Leben in Erinnerung, Gegenwartsgenuß in Erinnerung: „Mein einziger Genuß ist wirklich Hoffnung und Erinnerung“¹⁶. Es ist die Weise, wie der Mensch, statt augenblicklich zu sein und im Augenblick zu stehen, sich als einen doppelt Fernbedingten ständig Kommenden, ständig Gehenden weiß.

Ständig im Kommen, ständig im Gehen war Hölderlin in seinem äußeren Leben, das, rechtbesehen, eben doch kein bloß 'äußeres' war, sondern die andere Erscheinungsform des Innen sowie Außen umfassenden Dämon. Auch dieses Leben verläuft wie die stündlich wechselnde Gestimmtheit in einer Kette von exzentrischen Kurvengängen: wir mögen an Hölderlins Studienschicksal, sein mehrfaches Erzieherchicksal, seine Liebeschicksale, sein Freundschaftschicksal, sein vaterländisches Schicksal als Deutscher, sein Philosophenschicksal, sein Schicksal als Herausgeber

¹ Charakteristisch 'exzentrische' Briefe sind etwa die an Luise Nast von Anfang November 1789 (I, 228/30; 236/38) oder an Neuffer 1791/92 (I, 268/71), aber auch noch aus Frankfurt vom Juni 1796 (2, 373). Man beachte einen Satz wie den aus einem Brief an Neuffer vom März 1796 (2, 363): „... und doch wiegt uns die ewige Ebb' und Flut hin und her, und was in der einen Stunde wahr ist, können wir chrlicherweise in der nächsten Stunde nicht mehr von uns sagen“ usw.

² I, 239.

³ I, 253.

⁴ I, 262; 310.

⁵ I, 286.

⁶ I, 279.

⁷ I, 204.

⁸ I, 185; 187.

⁹ 2, 434.

¹⁰ I, 268; 2, 306.

¹¹ I, 264.

¹² I, 199.

¹³ I, 295; 315; 2, 360.

¹⁴ 2, 433; 3, 348.

¹⁵ I, 196.

¹⁶ I, 295.

eines Journals, sein Dichterschicksal denken: zunächst stets ein mächtiges Angezogen-Werden in sich beschleunigender Bewegung, Mut, Hoffnung, höchste Erwartung, Begeisterung, innerste Erwärmung, dann wieder ein durchaus gesetzmäßig anmutendes Herumgeschwungenwerden, hingewunden in die Ernüchterung, die Entfremdung, Ermattung, Trägheit, Kälte, den Tod des Scheiterns. Hölderlins Schillerschicksal etwa zeigt, wenn man die Zeugnisse nur richtig deutet, diesen in Natur wie Schicksal angelegten gesetzmäßigen exzentrischen Gang. Auch die Trennung von Diotima in Frankfurt bereitet sich langsam innerlich vor. Das umfassendste Zeugnis ist Hölderlins Leben im ganzen mit seinem Ausgang, der Umnachtung nach erreichter glühendster Gottnähe.

Doch wenden wir uns zunächst noch einmal zur Jugend Hölderlins zurück, um zuzusehen, wie schon in ihr aus dem, was zunächst inneres Leben, innere Kraft und Bedingtheit war, in den Gedichten dieser Zeit Kunst wurde. Da zeigt sich bis zur 'Hymne an den Genius Griechenlands' vom Herbst 1790 und den ihm folgenden großen Tübinger Hymnen ein genauer Einklang mit den Jugendbriefen.

Die Thematik dieser Gedichte ist teils Klage, teils überschwänglicher Preis, teils Willensaufruf und Willensaufschwung; und ebenso wie in den Briefen treten auch hier Perihel und Aphel auseinander. Auf der einen Seite Ewigkeitslust, auf der andern: Grauen der Vergänglichkeit, Gefühl der Grabesnähe und Grabesehnsucht. Auf der einen Seite: Wonne, Freude, Trost, heiliges Gefühl, auf der andern: Gram, Reue, Trauern, Schwachheit, Zweifel, Schrecken der Verwesung. Und wieder: Lorbeer, Ruhm, Ehrenpfad, Durst nach Männervollkommenheit, Heldenbegeisterung, siegestrunken begangene heilige Bahn, und andererseits: Gefühl der Nichtigkeit, Demut, Schwermut, Verzagen, Sehnsucht nach schöneren Welten angesichts der Ruinen und Reste der Vergangenheit. Das ist teils Gedicht für Gedicht geschieden, meist in einem und demselben Gedicht aufs innigste verwoben – man betrachte daraufhin etwa das bedeutende Gedicht 'Mein Vorsatz'. Wie hier (wie auch in manchen anderen Fällen) aus den subjektiven Stimmungs-Umschwüngen im Gedicht Kunstform, Bewegung und Musik wird, das ist das besondere 'Hölderlinsche' dieser frühen Dichtung – jenes 'Dichterische', in dem er schon damals den befolgten Vorbildern: Klopstock, Stolberg, Schiller gegenüber ganz er selbst ist.

III

Mit der Hymne an den Genius Griechenlands, dem Tübinger Hymnenzyklus an die Weltgottheit der Harmonie (oder Wahrheit), an die Genien der

Dichtung, Freiheit, Menschheit, Schönheit, Freundschaft, Jugend, Kühnheit sowie dem großen Gedicht an das Schicksal ist die vorwiegend subjektiv, vom eigenen Ich her bestimmte frühe Dichtung Hölderlins überwunden und der Weg betreten, der ihn später zum Innwerden der lebendigen Mächte der Wirklichkeit, seiner Götter führen wird. Noch sind es nicht die 'Götter', sondern vorläufig die 'Ideale', denen noch die Schlacke des Begriffs anhaftet. Allein auch in dieser Form sind es doch schon die Mächte und Notwendigkeiten, die der Dichter sieht. Wir stehen in der letzten Tübinger und Waltershausener Zeit, in der der Dichter Kant und anderes Philosophische mit Ernst betreibt. Und hier zeigt sich auch in Spuren in den Briefen, wie er nun fähig wird, jenen ihm zunächst nur in der unmittelbaren Selbsterfahrung gegebenen schmerzlichen Wechselzustand als etwas Gesetzliches zu begreifen. An die Mutter, Ende 1791: „Und dann hat das innere Leben seine jugendliche Kraft nimmer; ich bin wenig traurig, und wenig lustig. Ich weiß nicht, ob dies der Gang des Charakters im Allgemeinen ist“¹. An Neuffer 1793: „Wenn nur der Mensch nicht so periodisch wäre“². Aus Jena an Neuffer 1794: „Ich weiß, daß auch dich zuweilen der Mut verläßt. Ich weiß, daß es allgemeines Schicksal der Seelen ist, die mehr als tierische Bedürfnisse haben. Nur sind die Grade verschieden“³.

In eben dieser Zeit entsteht nun auch in unmittelbarem Anschluß an die Tübinger Hymnen der Plan des Hyperion; noch in Tübingen ist jene frühe Vorrede, sind die frühesten erhaltenen Teile, die fälschlich sogenannte Lowellfassung, geschrieben⁴, in Waltershausen wurde bald darauf jenes Fragment für Schillers Thalia abgespalten. Nun fällt jenes ausdrückliche Wort von der exzentrischen Bahn des Menschen; und wir bemerken, wie Hölderlin nun das Entscheidende fertig brachte, etwas längst Gelebtes, an sich selbst Erfahrenes und wohl auch teilhaft im Kleinen Ausgedrücktes als etwas Allgemeines, Gültiges, Menschliches zu fassen und dies als ein Notwendiges und Gesetzliches versammelt an einer dichterischen Gestalt darzustellen. Der Hyperion Hölderlins ist die erste große dichterische Synthese, in der alle bisherigen Erlebnisweisen und Bestrebungen Hölderlins neu verdichtet zusammenkommen. Daß diese Synthese unter das Wort von der exzentrischen Bahn gestellt ist, scheint nach allem bisher Gesagten wohl verständlich, und es geht nun darum nachzusehen,

¹ 1, 264.

² 1, 295.

³ 2, 296.

⁴ Wie Elisabeth Stölzel, Hölderlin in Tübingen und die Anfänge seines Hyperion, Diss. Kiel 1938, überzeugend aus den Handschriften dargetan hat. Die richtige Stufenfolge ließe sich auch durch den Stilvergleich der verschiedenen Fassungen desselben Gedankens bündig erweisen.

wie weit die Form des Romans im Einzelnen wie in seinem ganzen Aufbau jenes exzentrische Bahngesetz verwirklicht¹.

„Dieses Fragment“, schreibt Hölderlin zu einem dem Freunde überschickten Teil², „scheint mehr ein Gemengsel zufälliger Launen, als die überdachte Entwicklung eines festgefaßten Charakters“³. – Und als 'ein Gemengsel' oder jedenfalls als das ziemlich regellose Auf und Ab elegisch wechselnder Stimmungen mag auf den ersten Blick wirklich diese längst Vergangenes in der Erinnerung wieder heraufholende briefliche Aussprache des Griechen Hyperion an den Freund Bellarmin erscheinen. In Trauer vergegenwärtigte Trauern, vergegenwärtigte Zorne, Niedergeschlagenheiten, vergegenwärtigte glühende Hochgefühle und wieder furchtbare Ernüchterungen, überkreuzt mit Hoffnungen und wieder Entsagungen: alles geschärft im Lichte der Reflektion, die das Besondere im Allgemeinen verfestigt und auch wieder aufhebt. – Hölderlin sagt, er habe es so gemacht, weil er „mehr auf das Geschmacksvermögen durch ein Gemälde von Ideen und Empfindungen (zu ästhetischem Genusse), als den Verstand . . .“ habe wirken wollen⁴. Allein auch ein Gemälde fordert, um Gemälde zu sein, ein inneres Gesetz. Irren wir uns, wenn wir dieses innere Gesetz der Stimmungsform und des Stimmungswechsels im Hyperion, Hölderlins eigenem Hinweis folgend, als jenes Gesetz des exzentrischen Kurvenwegs verstehen? Streben ins Unendliche, Angezogenwerden vom Zentrum des Lebens, Herumschwingen und wieder Hinausgestoßenwerden in die Ferne: 'vom Größten nicht in Schranken gehalten, zusammengehalten vom Geringsten' als die „alles begehrende, alles unterjochende gefährliche Seite des Menschen“ und auch wieder „höchsten und schönsten ihm erreichbaren Zustand“ – Seelisches in allen seinen Fluktuationen nicht lediglich zufällig und nur subjektiv bedingt, sondern Gesetzliches verwirklichend. Makrokosmisches im Mikrokosmischen abespiegelt. Der Mensch in seinem Menschlichen, Intimsten ein Fall des Wirklichen, ein Stück Wirklichkeit. Das Gesetz der exzentrischen Bahnbewegung bestimmt den wechselnden Stimmungsbau der Hyperion-Briefe. In seinem Lichte verfestigt sich das scheinbar nur

¹ Wenn in der Vorrede zur Endfassung nicht mehr von der exzentrischen Bahn, sondern statt dessen von „Auflösung der Dissonanzen in einem gewissen Charakter“ die Rede ist, so heißt das nicht, daß das Bild nun nicht mehr gültig wäre. Die neue Zurückhaltung entspricht bei Hölderlin wie auch sonst bei Künstlern und bedeutenden Geistern dem Stadium der erreichten Reife, die weiß, daß es vor der Welt besser ist, verhüllend anzudeuten, statt durchaus überzeugen und einprägen zu wollen.

² An Neuffer aus Tübingen Ende Juli 1793.

³ 1, 285.

⁴ 1, 285.

Fließende, klärt sich scheinbar Verworrenes, zeichnen sich Rhythmen ab. Nur eine nachfühlende Interpretation wäre imstande, Brief für Brief zu zeigen, wie sich aus diesem kosmischen Grundgesetz bis in den Sprachton hinein in unendlichen Variationen Schönheit entfaltet.

Auch der Aufbau und das Ganze des durch Interpretation schwer mißhandelten Werks klärt sich uns auf unserem Weg. Hyperion, ein nach Nebel und Dämmerung endlich Geläuterter, in sich Gefestigter, „leuchtendes Gestirn der Welt“¹ wo dieser Hyperion doch den Satz schreibt: „Wir sind nichts, was wir suchen, ist alles“². – Hyperion „nach Erfassen des Schicksals für ein wirksam Leben reif, in das Leben hineinwachsend“³ wo doch das ganze Werk bedeutungsvoll-lakonisch mit den Worten „Nächstens mehr“ endet und die Mission des Priestertums der göttlichen Natur, des Keimens der dichterischen Tage, nur (und eben doch) als fernstes Hochziel in dem Wort einer Sterbenden sichtbar wird. – Wir meinen, Hölderlin ging schon damals etwas mehr aufs Ganze, was den Menschen, sein Wesen wie sein Schicksal angeht, und kannte den Menschen auch im Ganzen besser, als daß 'Bildung' ihm etwas anderes als ein ewiger annäherungsweise Prozeß gewesen wäre⁴.

Der Roman ist Ausschnitt eines Unendlichen im Menschen. Kann man das Unendliche am Menschen anders als ausschnittweise fassen? Unerreichbar über ihm die Sterne, die er meint und sucht; sein Gang, als Menschengang, ein exzentrisches Kurven. Es verläuft hauptsächlich in drei Gängen, deren jedem ein hohes Ziel zugeordnet ist, wo aber der Mensch nach beschleunigter, begeistert erwärmender Näherung an das Hohe, Kraftspendende je wieder in die Entfremdung hinausgeschleudert wird.

Die erste Stufe die Freundschaft Alabandas: glühendes Ergreifen und furchtbare Erkältung. Die zweite Stufe (im Thaliafragment) die Liebe zu Melite: an sich selber durch Zweifel und Nichtigkeitsgefühle gefährdet. Die dritte (gewiß von vornherein geplante) Stufe der griechische Freiheitskampf: das vaterländische Ideal mit aller begeisterten Seelenkraft ergriffen und dann, als die eigenen Leute plündern und morden wie eine Räuberbande, in einem kalten Ekel untergehend, der den Tod suchen läßt. Versagt wird dieser nur, damit man die Tatsache des eigenen Scheiterns in fremdem Land, unter deutschen Barbaren nun auch noch in der Reflexion schmerzlich bis zum allerletzten auskostet. Nur das Verhältnis des Menschen zur Natur ist ausgenommen und zu der in der Frankfurter Endfassung gegen das Thalia-Fragment neu in reinsten Unantastbarkeit erlebten

¹ Zinkernagel, Straßburg 1907, 25.

² 2, 81.

³ Böhm I 359.

⁴ So ausdrücklich in der frühen Tübinger Vorrede: 2, 546.

Liebe¹. Natur wie Liebe sind für Hölderlin damals etwas dem geschichtsalhaften Kurvengang der exzentrischen Bahn des Menschen Ent-hobenes und Bleibendes. So wird die Natur als das ewig Gütige und Spendende auch den vielfach Gescheiterten noch umfassen und tragen, und weist ihm die Liebe der selbstverschuldet zerstörten Geliebten über ihren Tod hinaus die Richtung. Der Mensch auf seinem menschlichen Wege aber, wie der Planet, der stets Angezogene, sich Belebende, Begeisternde, Erwärmende und dann wieder, seinem Bahngesetze folgend, hinausgestoßen, erkaltet und ermattend: genug für ihn, daß er nicht zum Kometen wird und sich in die letzte Kälte und Dunkelheit verliere. Hyperion aber ist Hyperion, der 'Sohn der Höhe', weil er dem Wort des greisen Freundes folgend, dazu bestimmt ist, ewig so wie Helios, jener andere Sohn der Höhe, sein zu sollen, nie diesem zu gleichen im Gang seines Lebens².

IV

Die Vollendung des Hyperion reicht schon in die Frankfurter Zeit, die Zeit der Liebe Diotimas hinein, und sieht man auf das, was diese Zeit Neues in Hölderlin hervorruft, so ist kein Wunder, daß das Bild der exzentrischen Bahn nun für eine Weile zurücktritt und nur in Spuren sichtbar wird; es wird sich später noch einmal neu und eigenartig vorstellen.

„Du, die Großes zu sehn und die schweigenden Götter zu singen/Selber schweigend mich einst stillebegeisternd gelehrt“³: damit umschreibt Hölderlin später rückblickend das, was die Geliebte, vor der zuvor er nur „als im Traume“ geliebt haben will⁴, in ihm vermocht hat: das Nennen und Singen der Götter, jener die er „schon als Knabe gekannt“, aber damals noch nicht „mit Namen“ gerufen hatte⁵. Mit andern Worten: Frankfurt und Diotima bringen ihm die große Rückverwandlung jener schon längst geahnten und in der Verkleidung sogenannter Ideale bisher verehrten Mächte in die lebendigen Gestalten der „Götter“.

¹ Aus dieser neuen Bewertung der Liebe ergab sich eine tiefgreifende Plan-Änderung in der Frankfurter Endfassung dem Thalia-Fragment gegenüber. Im Thaliafragment (und so auch in den noch früheren Entwürfen) war auch die Liebe dem exzentrischen Bahngesetz unterworfen. Jetzt, wo Hölderlin Diotimas Liebe kennt, erhebt die Liebe sich darüber als etwas an sich selbst Unzerstörbares. Was sie bedroht und zum Untergang der Geliebten führt, kommt, dämonisch, von dem dritten exzentrischen Kreis her, Hyperions politischem Täter-Schicksal, so daß die beiden letzten Handlungskreise sich nun, in einer auch künstlerisch vollendeten Weise, verschränken.

² 2, 101.

³ 2, 73 Beißner.

⁴ 2, 335 H.

⁵ 1, 266 Beißner.

hervorgerufen, aber tiefer eingewurzelt. „Tötend und befreiend“ kommt als Retter der Donnerer dem blinden Sänger¹. „So schreitet fort der Götter Schicksal, wundervoll und voll des Todes und Lebens“². Und wenn schon seit dem Empedokles die tiefste Innigkeit mit dem Göttlichen verderblich war, so ist nun „Zuviel der Liebe, wo Anbetung ist, gefährlich“³, „Unterscheidung ist“ es, was das Göttliche „rein bewahrt“ sehen will, damit nicht „Gottes Gericht entstehe“⁴. Vor allem aber: „Das Ungebundene haßt Gott“, jenes Ungebundene, in das immer „eine Sehnsucht geht“⁵. Dunkle Vorstellungen tauchen hier auf, Vorstellungen von der „Todeslust der Völker“, vergleichbar der Lust des Stroms, sich in die Tiefe hinabzustürzen: das „wunderbare Sehnen dem Abgrund zu“, das die Bewohner der Stadt Xanthos ergriff⁶. Und in dem späten Fragment 'Griechenland': „Wo aber allzusehr sich / Das Ungebundene zum Tode sehnet: / Himmlisches einschläft und die Treue Gottes, das Verständige, fehlt“⁷. Und wieder das Bild des Stromes, der, wenn er im Frühling aus der Fessel der Vereisung aufwacht, die Bahn hinab muß zu Unsterblichen, in die Arme des Vaters Ozean, des Lebens, das zugleich der Tod ist⁸.

Soviel etwa war anzuführen, um die Sphäre des 'tragischen Glaubens' des späten Hölderlin zu umschreiben, aus dem ihm nun am Ende seines Weges die Nachschöpfung der beiden größten Tragödien des Sophokles und die Deutung ihrer Tragik, wie er sie sah, gelingen sollte. Wie er diese Tragik begreift, sagt er in einem Bilde: der Mensch ein Stück Land von ursprünglicher, glücklicher Fruchtbarkeit, sich den Wirkungen des Sonnenlichtes gar zu sehr öffnend, und, von ihm versengt, dann wüst und dürr⁹. Da klingt noch die Empedokles-Tragik nach, doch ins Unerbittliche, Düstere übersetzt. Und dasselbe ausgeprägter, begrifflich: Die Darstellung des Tragischen beruhe auf dem Ungeheuren, wie Gott und Mensch „sich paart“ und „grenzenlos die Naturmacht und des Menschen Innerstes im Zorn eins wird“, und dieses „grenzenlose Eines werden durch grenzenloses Scheiden sich reiniget“¹⁰. Der Mensch, aber auch der Gott, in müßiger Zeit unter Pest und Sinnesverwirrung im Ödipus „sich selbst vergessend“ in der Form der „Untreue“, womit der Gott dafür sorgt, daß „das Gedächtnis der Himmlischen nicht ausgehet“, da „göttliche Untreue am besten zu behalten“ sei¹¹. Diese „Untreue“ des Menschen (die nicht etwa 'Schuld' ist) wird in Ödipus dadurch hervorgerufen, daß er das Orakel des Gottes zu „unendlich“ deutet. Der Gott

¹ 2, 55 Beißner.

⁴ 2, 252 Beißner.

⁷ 2, 256 Beißner.

¹⁰ 5, 201 Beißner.

² 2, 776 Beißner.

⁵ 2, 256, 197, Beißner.

⁸ 2, 67 Beißner.

¹¹ 5, 202 Beißner.

wollte nur allgemein sagen, „daß ein streng und rein Gericht, daß gute, bürgerliche Ordnung gehalten werde“. Ödipus aber geht auf das Besondere: er will den Täter fassen, und wirft sich so in ständig wachsender, zorniger Neugier und schrankenlosem Wissen, das trunken sich selbst reizt, mehr zu wissen, als es tragen und fassen kann, ins Unendliche, Ungebundene – großartig, aber damit zur Vernichtung hingerissen.

Die tragische Bewegung, die hier einsetzt, ist exzentrische Bewegung. In „exzentrischer Rapidität“¹ – jener Beschleunigung des exzentrisch auf das Perihel zulaufenden Himmelskörpers, schreitet die Handlung fort: mit der „Rapidität der Begeisterung“, wie es an anderer Stelle² entsprechend heißt. Den Gang dieser Bewegung leitet der Eintritt des Teiresias ein, des „Aufsehers über die Naturmacht“ (das Unendliche, unbeschränkte Göttliche), die „tragisch den Menschen seiner Lebenssphäre“ (dem menschlich-beschränkten Lebensraum, wo „das Glück hinter dem Pflug ist“), „dem Mittelpunkte seines innern Lebens in eine andere Welt entrückt und in die exzentrische Sphäre der Toten reißt“³. – Der Mensch, der vorher seinen Mittelpunkt hat und in der glücklichen Beschränkung des „freibescheidenen Genügens“ gleichsam die reine Kreisbahn beschreibt, wird auf den tragischen Weg gerissen, der als die exzentrische Bahn glühend begeistert, beschleunigten Lebens in der Folge zum Weg in die Nacht des Todes wird.

Wie man bemerkt, hat sich in dieser Spätzeit das Bild der exzentrischen Bahn für Hölderlin gewandelt. Stellte im Hyperion sich in ihm ein allgemeines Gesetz des Menschlichen dar, so ist es nun der Weg der dämonisch-tragisch wirksamen 'Naturmacht', die den Menschen in die begeisternde Erfüllung, aber damit auch in die Vernichtung reißt. – Oder hat das Bild sich vielleicht auch nicht gewandelt? Hat es nur tiefer entfaltet und ausgeprägt, was schon immer in seinem Keim lag? Der Mensch, sofern er über das freibescheidene Genügen, das Glück hinter dem Pfluge ausgreift, ein Wesen, dessen artbestimmendes Merkmal jene tragische Erfüllung und Vernichtung ist?

Es mag Zufall sein, vielleicht aber auch nicht, daß das letzte Wort, das Hölderlin vor der Umnachtung zu uns spricht, noch einmal um die 'exzentrische Begeisterung' kreist. Im Brief an den Verleger Wilmans vom 2. April 1804 meint er, in seinen Übersetzungen des Sophokles „durchaus gegen die exzentrische Begeisterung (das heißt: in Richtung auf sie hin) geschrieben und so die griechische Einfalt erreicht“ zu haben: er hoffe „auch ferner auf diesem Prinzipium zu bleiben, auch wenn er das, was dem

¹ 5, 196 Beißner.

² 5, 265 Beißner.

³ 5, 197 Beißner.

Dichter verboten ist, kühner exponieren sollte, gegen die exzentrische Begeisterung“. –

Man wird sich zur Ausdeutung dieser Sätze der Auffassung erinnern, die Hölderlin über das Wesen der Griechen und ihre Kunstart in seinem berühmten Brief an Kasimir Böhlendorf vom 4. Dezember 1801 niedergelegt hat: die Griechen, e contrario, gerade deswegen der einfach reinen, gegenständlichen, einfältigen Darstellung so mächtig, weil ihnen von Natur vielmehr „das Feuer vom Himmel“, jenes Feuer, durch das Zeus Semele tötet und dem Weingott zur Geburt verhilft, ursprünglich war, weil sie, tragisch, „in Flammen verzehrt, Flamme büßten“. – Tragische Begeisterung, exzentrische Begeisterung, wie es nun heißt, das Grundwesen der Griechen, und eben aus ihr in der gebändigten Kunstform die 'Einfalt' geboren – wie weit entfernt sich diese in unbekanntenen Briefen versteckte Einsicht über griechisches Wesen von den damals noch auf Jahrzehnte hin unendlich variierten Glaubenssätzen des Klassizismus!

VI

Das soweit in Andeutungen umrissene Bild der exzentrischen Bahn darf nach allem wohl als ein Hölderlinsches Grundmotiv betrachtet werden – nicht das einzige natürlich, doch rückt immerhin in seinem Licht manches scheinbar Getrennte in Leben wie Werk des Dichters zusammen und manches scheinbar Fließende und lediglich subjektiv Bedingte gewinnt in ihm seine sichere Bestimmtheit.

Es ist ein Bild von Würde und Bedeutung.

Die in den Zeiten oft erlebte und mannigfaltig ausgesprochene doppelte Bedingtheit des Menschen nach Wesen und Schicksal kommt in dem Bild in neuer Weise einprägsam zum Ausdruck. Doch hat es den Vorteil, daß es jene Bedingtheit nicht nur statisch als Polarität faßt. Die exzentrische Bahn ist Einheit des Entgegengesetzten, aber dynamisch bewegte Einheit: Periodizität, und vereinigt so in einzigartiger Weise unwandelbares Wesen und zeitliches Schicksal.

Das Bild der exzentrischen Bahn umfaßt Bindung und Ungebundenheit, Beschränkung und Drang ins Unendliche. So wird es zum eigenständigen Ausdruck auch jenes irrenden Strebens, das den Menschen menschlich-richtig als das bedingte unbedingte Wesen begreift, und neben Faust darf sich in seiner Weise Hyperion stellen und behaupten.

Und ist es schließlich nicht gut und schön, wie dieses Bild den Menschen wieder, doch nun in durchaus abendländisch, 'modern' empfundenener Weise mit dem Sternbereich verknüpft?

HÖLDERLINS IDEA VITAE

VON

CLEMENS HESELHAUS

„So wie die Erkenntniß die Sprache ahndet,
so erinnert sich die Sprache der Erkenntniß“.

Hölderlin (III, 303)

Im Verlaufe des 18. Jahrhunderts tritt neben das Prinzip der Vernunft mehr und mehr der Begriff des Lebens als Grundprinzip alles Seienden. Leibniz sprach schon von den „Lebensprinzipien“ und erklärte ihr Verhältnis zu den Vernunftprinzipien als eine prästabilisierte Harmonie. Vico schrieb seine 'Principi di una Scienza Nuova' (1725), Hamann seine 'Aesthetica in nuce' (1762), Oetinger seine 'Theologia ex idea vitae deducta' (1765), Hemsterhuis seine 'Lettre sur les désirs' (1770), Herder seine 'Ideen zur Geschichte der Menschheit' (1784–91). Jacobi entwickelte aus diesen Ansichten seine Lebensphilosophie, Lessing seine neue Dichtungstheorie und Goethe seine morphologische Betrachtungsweise. Hölderlin sucht in diesem Zusammenhang, ähnlich wie Schelling und Hegel, deutlicher als Schiller, eine Verbindung des Identitäts-Denkens mit der idea vitae. In der Dichtung Hölderlins bedeutet die Hinwendung zur Idee des Lebens das wichtigste Moment der Erweckung zu seiner eigenen Weise zu dichten. Eine Untersuchung dieses Vorgangs kann zeigen, daß die idea vitae, wie sie sich am Ende des 18. Jahrhunderts aus den Entdeckungen der Naturwissenschaft, aus dem Erlebnis des Pietismus und aus dem Nicht-Genügen an den bestehenden Gesellschaftsformen entwickelt hatte, den Quellgrund bildet, aus welchem dem Dichter seine Bilder, Metaphern und Symbole zukommen. Die geistesgeschichtlichen Entsprechungen zu Hemsterhuis, Herder und Oetinger können überdies die spezifisch hölderlinische Verfahrensweise des Dichtens verdeutlichen¹.

¹ Schon Emil Petzold ('Hölderlins Brod und Wein', Sambor 1896/97) wies in der Erläuterung zu „es ertrug keiner das Leben allein“ (V. 66, S. 104) auf die Bedeutung dieses Worts bei Hegel, Schelling und Hölderlin, bei Fichte und Schleiermacher hin. H. A. Korff stellte „Die Lebensidee Goethes“ (Leipzig 1925) dar und sah sie als den Kern von Geist und Form der Goethezeit an. Im Anschluß daran untersuchte

Um die *idea vitae* als Quellgrund der dichterischen Bilder Hölderlins zu verstehen, muß man sich zunächst über die Art dieser dichterischen Bilder klar werden. Als Ausgangspunkt für eine solche Klärung scheint mir sein Verhältnis zur Natur besonders geeignet zu sein. Einen Hinweis darauf hat schon Paul Böckmann gegeben: „Menschliches Innenleben kommt in seiner Lyrik nur insofern zur Aussprache, als es sich auf die Natur zurückbezogen weiß, als es von der Natur her zur Verfügung steht“¹. Damit ist schon angedeutet, daß da noch etwas anderes im Spiele ist als nur der „Glaube“ an die Natur. Böckmann selbst hebt die „Berührbarkeit der eigenen Seele durch die Naturerscheinungen“ hervor. Tatsächlich begreift Hölderlin die Natur nicht als ein Gegenüber, sondern als eine Entsprechung. Dieser Entsprechung wird er aber nur inne, wenn sich sein Geist, seine Seele geöffnet hat. Dies Offensein der Seele überkommt den Dichter je und je wie eine Erweckung. Im Tagebuch über seine Reise von Maulbronn nach Mannheim und Speier beschreibt er schon eine solche Erweckung im Anblick des Rheinhafens von Speier: „Ich glaubte neugebohren zu werden über dem Anblick, der sich mir darstellte. Meine Gefühle erweiterten sich, mein Herz schlug mächtiger, mein Geist flog hin ins unabsehbliche – mein Auge staunte – ich wußte gar nimmer was ich sah, und dastand ich – wie eine Bildsäule“² (I 225). Diese Einzelheiten entsprechen den Beobachtungen, die uns Seelenkennner über den Zustand der Ekstase, der Entrückung mitgeteilt haben. Auch der junge Dichter empfindet diesen Zustand als Gnade, wie die Bemerkung vom Dankgebet zeigt. Das erwähnte Reisetagebuch enthält noch mehrere Hinweise auf solche Entrückungen; beim ersten

Hennig Brinkmann 'Die Idee des Lebens in der deutschen Romantik' (Augsburg-Köln 1926 – 'Schriften zur deutschen Literatur' Bd. 1), die er im besondern bei Novalis ausgeprägt fand, aber auch bei Schelling, Hegel, Hölderlin, Herder und Goethe. Hölderlins Lebensidee konnte dabei nur mit einigen Zitaten aus dem 'Hyperion' berücksichtigt werden (S. 74/75). Im Folgenden versuche ich nicht nur, dies bei Brinkmann fehlende Hölderlin-Kapitel nachzutragen, sondern meine Fragestellung ist auch eine andere. Dort handelte es sich darum, aus dem Denken der Goethezeit und der Romantik zu erweisen, „daß diese Zeit selbst im Leben den höchsten Wert erblickte“. Hier geht es nicht um eine solche „weltanschauliche“ Frage, sondern, skeptischer, aber auch gegenständlicher, um spezifische Anschauungsformen Hölderlins, um den imaginativen Nexus seiner poetischen Bilder, um den Geist seiner Dichtersprache und um die Gestalt seines Gedichts.

¹ Paul Böckmann: 'Hölderlins Naturglaube'. Iduna. 1944 S. 35 f.

² Zitiert wird nach der Hellingrath'schen Ausgabe, Bd. I-IV (1943), Bd. V und VI (1923), die Gedichte nach der Stuttgarter Ausgabe, Bd. 1 und 2.

Anblick einer „ungeheuren Ebene“ oder des Rheines bei Rheinhausen, in der Erinnerung an Schiller im Wirtshaus von Ockersheim, im Erlebnis der majestätischen Pracht des Speyrer Domes¹.

Deutlicher noch wird dies Verhalten Hölderlins in der Natur durch jene Bemerkung an Neuffer vom 28. IV. 1795 über die Wanderung von Halle nach Dessau: „Ich kan Dich nicht mit Reisebeobachtungen plagen, ich mochte das Wesen nie recht leiden, wahrscheinlich, weil ich keine Gaabe dazu habe, ich bin meist mit dem Totaleindruck zufrieden, und denke auch da, wo mir etwas aufstößt, es sei mißlich, so im Vorübergehen ein Urtheil zu fällen, besonders ist unser einem nicht zu trauen, der alle Tage, die Gott giebt, durch eine andre Brille sieht, die ihm, wer weiß woher? aufgesetzt wird“ (II 333).

Der Begriff „Totaleindruck“ wird ein Terminus seiner Ästhetik werden, wie der Aufsatz 'Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes' zeigt. Er ist aber auch ein ästhetischer Begriff des 18. Jahrhunderts. Hemsterhuis definiert in der allgemeinen ästhetischen Einleitung seines Briefes 'Über die Bildhauerey'² das Schöne durch das „Principium der meisten Ideen im kleinsten Raum“. Er erläutert dort das Zustandekommen einer „Idee von einem Gegenstande“. Er unterscheidet dabei die rezeptive und reproduzierende Fähigkeit der Seele. Das rezeptive Bild wird „von Seiten des Gegenstandes“ hervorgebracht, also in einem mechanischen Akt von der Seele mitvollzogen. „Aber, wir können hinzu setzen, daß die Seele das Vermögen hat, die Idee von dem Gegenstande wieder hervor zu bringen . . . (sie) erzeugt sich in einem Augenblick unter der Gestalt des Ganzen, und ohne Folge von Theilen auf einander . . .“ Diese Wiederhervorbringung der Idee nennt Hemsterhuis die „Reproduction“; sie erfolge aus der „dichtenden und reproduzierenden Fähigkeit der Seele“. Damit hat er die für das späte 18. Jahrhundert wichtige Unterscheidung zwischen Beobachtung und ästhetischer Wahrnehmung definiert. Diese Definition basiert noch auf der alten Anschauung vom „Spiegel der Seele“³. Der Begriff der Seele als eines schaffenden, produzierenden Spie-

¹ Romano Guardini: 'Hölderlin und die Landschaft' (Tübingen und Stuttgart 1946) reiht hölderlinsche Landschaftsgestaltungen aneinander, aber wirft nicht die Frage nach der Struktur von Hölderlins Landschaftserlebnis auf.

² 1. Teil der 'Vermischten Philosophischen Schriften des H. Hemsterhuis' (Leipzig 1782), den Hölderlin im Herbst 1793 seinem Bruder zur Lektüre empfahl und schickte. – Schon in seiner ersten Magisterarbeit verwendet Hölderlin in Anlehnung an Baumgarten, Sulzer u. a. den Begriff „Total Vorstellung“ (vgl. W. Betzendörfer und Th. Haering 'Hölderlin. Neuaufgefundene Jugendarbeiten' Nürnberg 1921 S. 16–18, 27).

³ Vgl. H. Leisegang: 'Die Erkenntnis Gottes im Spiegel der Seele und der Natur'. Zs. f. Philosoph. Forschung IV (1950), 161 f.

gels wird in Zusammenhang mit der voraufgehenden mechanischen Erfassung des Gegenstandes in den des re-produzierenden Spiegels abgewandelt. Die Vorstellung vom „Reproduzieren“ spielt auch in den ästhetischen Schriften Hölderlins eine Rolle (daß der Geist sich „in sich selber und in anderen“ reproduziere III, 277/79). Die Reproduktion ist bei ihm die Präzisierung des „geahndeten Totaleindrucks“, der nach Realisierung verlangt. Hölderlins Totaleindruck ist also das im Spiegel der Seele gesammelte (ästhetische) Bild, das auf die künstlerische Reproduktion wartet.

Jetzt verstehen wir deutlicher, warum Hölderlin im Brief an Neuffer die „Reisebeobachtungen“ so grundsätzlich ablehnt. Es ist die Erregung der innern Bildkraft, die Entfesselung des Geistes „ins unabsehbliche“, die er sucht. Noch spät, in der dritten Fassung der 'Mnemosyne' steht das bekannte Wort: „Und immer / Ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht“ (2, 197). Es drückt sich darin die grenzenlose Impressionsfähigkeit seines Gemütes aus, das lastende Übergewicht der Innerlichkeit, die „grande sensibilité“, wie sie Hemsterhuis rühmend bei den Griechen hervorhob.

Aber damit erhalten wir nur eine negative Bestimmung dieses Phänomens bei Hölderlin. Positiv bedeutet es, daß der reproduzierende Spiegel der Seele neue, erhöhte Bilder entwerfen kann, die um soviel mehr als die Wirklichkeit enthalten, als die Seele an umbildender Kraft besitzt. Diese Vorstellung war am Ende des 18. Jahrhunderts durchaus geläufig. Goethes Werther äußert sich so am Ende des Briefes vom 10. Mai. Allerdings bestand Goethes eigene klassische Wendung darin, daß er von diesem imaginativen Schauen zum gegenständlichen Beobachten überging. Diese Wendung drückt sich in der 'Italienischen Reise' aus, wenn sich Goethe immer wieder um den „richtigen Begriff“ einer Stadt, einer Landschaft bemüht¹. Dagegen hat Herder in den 'Ideen', in Anlehnung an Leibniz, das imaginative Schauen beibehalten. „Der Ausdruck (des) Leibniz, daß die Seele ein Spiegel des Weltalls sei, enthält vielleicht eine tiefere Wahrheit, als die man aus ihm zu entwickeln pfleget; denn auch die Kräfte eines Weltalls scheinen in ihr verborgen und sie bedarf nur einer Organisation oder einer Reihe von Organisationen, diese in Thätigkeit und Uebung setzen zu dürfen . . . Schon in ihren gegenwärtigen Fesseln sind ihr Raum und Zeit leere Worte; sie messen und bezeichnen Verhältnisse des Körpers, nicht aber ihres innern Vermögens, das über Raum und Zeit hinaus ist, wenn es in seiner vollen innigen Freude wirkt“². Eine der Leibniz-Stellen, auf die sich Herder hier bezieht, steht im § 14

¹ Vgl. etwa die Berichte aus Venedig vom 30. IX. und 9. X. 1786.

² Suphan XIII, 199/200. Vgl. auch S. 182/83 über das Bild der Seele.

der 'Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade': „Der Geist ist nicht nur ein Spiegel des Universums der Geschöpfe, sondern außerdem ein Abbild der Gottheit. Er hat nicht nur eine Perzeption der Werke Gottes, sondern ist auch imstande, etwas ihnen Ähnliches, wenngleich nur im kleinen, hervorzubringen“.

Der hölderlinsche „Totaleindruck“ ist also schon ein Bild des schaffenden Spiegels der Seele, eine ästhetische Wahrnehmung, eine künstlerische Konzeption. Der Dichter bewegt sich auch in der wirklichen Welt auf der zitternden Grenze „zwischen Seyn und Nichtseyn“. Und die Verfahrensweise des Dichters gipfelt ausdrücklich darin, den „Totaleindruck“, die „ursprüngliche Empfindung“ durch die bewußte Darstellung in ihrer ersten Lebendigkeit wiederherzustellen. Die sogenannten „Keimworte“, die Beißners Handschriftenlesung als ersten Ansatz zum hölderlinschen Gedicht erkannt hat, bedeuten die vorläufige Fixierung eines solchen Totaleindrucks, der dann in den verschiedenen Stufen des Gedichtes herausgearbeitet wird. In den Dichtungen der mittleren Zeit entspricht diesem Verfahren das Thema der Entrückung. In der Ode 'Der Main' (I, 303/04) wird die eingangs gemachte Mitteilung von früheren Entrückungen („und öfters über die Berg' enteil / Das Herz mir“) von der hier und jetzt im Gedicht, bei der Nennung des Wunschbildes („das trauernde Land der Griechen“), einsetzenden Entrückung „reproduziert“ und eingeholt:

„Ach! einmal dort an Suniums Küste möcht'
Ich landen . . .“

Geradezu ein Musterbeispiel einer Komposition aus der Entrückung und auf die periodisch reproduzierbare Entrückung hin ist die Anlage des Hyperion-Romanes. Jene Grundvoraussetzung, daß Hyperion als ein Zurückgekehrter, als ein aus einer Welt der Entrückung Heimkehrender seine Briefe schreibt, ist auf die schrankenlose Entfaltung der „reproduzierenden Fähigkeit der Seele“ abgestellt. Am Eingang des Romans ist Hyperion auch landschaftlich in eine solche Situation versetzt, wo er diese Fähigkeit entfalten kann: Auf den Höhn des Korinthischen Isthmus entüllen sich dem über den griechischen Archipelagus Hinsinnenden die Lineamente der Geschichte und die Linien seines eigenen Schicksals.

Es ließe sich nun aufzeigen, daß Hölderlin auch in der Spätzeit die Landschaft nur im Spiegel der Seele erfährt. Dafür nur ein Hinweis aus einem Brief an Böhlendorff: „Die heimathliche Natur ergreift mich um so mächtiger, je mehr ich sie studire. Das Gewitter, nicht bloß in seiner höchsten Erscheinung, sondern in eben dieser Ansicht, als Macht und

als Gestalt, in den übrigen Formen des Himmels, das Licht in seinem Wirken, nationell und als Princip und Schicksalsweise bildend, daß uns etwas heilig ist, sein Gang im Kommen und Gehen, das Charakteristische der Wälder und das Zusammentreffen in einer Gegend von verschiedenen Charakteren der Natur, daß alle heiligen Orte der Erde zusammen sind um einen Ort und das philosophische Licht um mein Fenster ist jetzt meine Freude . . .“ (V, 328).

Diese Bemerkung über das Studium der Natur wird durch die Hauptwiler Mitteilung an die Schwester erläutert: „ . . . und ich vor dem heiteren Sternenhimmel dichte und sinne“ (V, 304). Die Natur wird nicht in ihrer Naturgesetzlichkeit studiert, sondern in ihrer Erscheinungsweise, „als Macht und als Gestalt“. Die Zeichen der Natur sind „verwandte Zeichen“ (III, 308), Entsprechungen; sie setzen sich zusammen zum „heiligen Bilde, das wir bilden“ (V, 329). Gisela Wagner sprach von den „Naturgebärden“¹, aber es sind Gebärden der Entsprechung, es sind Zeichen, die die Seele in der Natur ahnend erkennt. Die Entsprechungen enthüllen dem sinnend und dichtend an seinem Fenster stehenden Hölderlin², wie vom Wirken des Lichts gesagt wird, die Prinzipien und Schicksalsweisen der Welt. Der leidenschaftlich reproduzierende Dichter, der sich in seiner Jugend gegen die konkrete Beobachtung verschloß, verbindet in seiner Spätzeit das Reproduzierende mit dem Rezeptiven. Damit steht er plötzlich in einer großen Nähe zum reifen Goethe, nur daß er nicht den Weg zum erkenntnismäßigen Begriff ging, sondern daß sich sein archipelagisch-schweifendes Dichten in der Ausformung von Zeichen und Bildern konkretisiert.

Die Umbildung der Erscheinungen der Natur zu „verwandten Zeichen“ setzt voraus, daß der Spiegel der Seele mit dem Zentrum der Erscheinungen korrespondiert, daß Verwandtschaft da ist. So sehen wir Hölderlin, seitdem ihm der christliche Glaube seiner Jugend, der ihm im Verhältnis Schöpfer-Geschöpf einen solchen Bezug bot, in der supranaturalistischen Form der damaligen Orthodoxie für die dichterische Aussage nicht mehr genügte, andere Bezugssysteme suchen: im Hen kai Pan, in der heraklitischen Schönheitsdefinition, im Phänomen vom „Werden im Vergehen“, in der Nennung des „Ursprungs“ und des „Höchsten“. Was diese verschiedenen Vorstellungen verbindet, ist die Anschauung von einer Urkraft, die nicht nur die Anfangsursache der Existenz ist,

¹ Gisela Wagner: 'Hölderlin und die Vorsokratiker' (Würzburg 1937).

² Auf diese Bedeutung wies schon Lothar Kempfer in seinem wichtigen Buch 'Hölderlin und die Mythologie' (Wege zur Dichtung, Bd. VI, Horgen-Zürich 1929) hin.

sondern die in jedem Phänomen fortwirkt, die Anschauung, daß alles was ist, vom Höchsten bis zum Niedersten, nur insofern ist, als es ein Lebendiges ist. Der Begriff des Lebens ist der gemeinsame Nenner, über welchem sich die Entsprechungen Mensch-Natur in unendlicher Reihe abwandeln lassen. Hölderlin spricht selbst in dem wichtigen Aufsatz 'Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes' von der „Idee des Lebens“. In der Dichtung entsprechen ihr die Anrufungen und Evokationen „schönes Leben“, „ewiges, schönes Leben“, „die schöne, die lebendige Natur“, „schöne Welt“, „Lebenslied“, „Licht des Lebens“, „Seele der Natur“, „Geist der Natur“ usw. In der Zeit, in der diese Anrufungen und Evokationen vorherrschen (sie werden in der Spätzeit durch Zeichen als Macht und als Gestalt ersetzt), bildet sich eine umfassende Symbolik des Lebens aus, Zeichen und Bedeutungen, die sich in den dichterischen Gebilden zusammenschließen.

Die Entfaltung der Symbolik des Lebens

Die Entfaltung der Symbolik des Lebens erfolgt in der Hyperion- und Empedokles-Zeit. Sie beginnt mit dem schicksalsvollen Aufbruch von Nürtingen nach Waltershausen, und sie steht im Zeichen Herders, mit dessen Werk Hölderlin schon seit der Tübinger Zeit¹ bekannt war und nun durch die Vermittlung der Frau von Kalb vertrauter wurde und den er um die Jahreswende 1794/95 persönlich kennen lernte. Aus dem Brief an den Schwager Pfingsten 1794 wissen wir, daß dem jungen Dichter von irgendeiner Seite die Mitarbeit an Herders Humanitätsbriefen in Aussicht gestellt war²; dem Brief an Neuffer Mitte Juli 1794 entnehmen wir, daß ihm Herders Aufsatz 'Tithon und Aurora' (1792) genau bekannt war; aus dem Brief vom 19. 1. 1795 ist die Kenntnis der 'Ideen' (1784 f.) anzunehmen; daß der Horen-Aufsatz 'Iduna' (1796) geschätzt war, geht daraus hervor, daß Hölderlin seiner geplanten Zeitschrift eben diesen Titel geben wollte; Friedrich Beißner hat die Kenntnis der herderschen Abhandlungen über die 'Nemesis' (1786) und über die 'Palingenesie' (1797) aufgezeigt³. Damit ist aber sicher noch

¹ Vgl. 'Hölderlin. Neuaufgefundene Jugendarbeiten' a. a. O. S. 19 und 27 und die Erinnerung an gemeinsame Herderstudien mit Hegel (II, 315).

² Petzolds Ansicht, daß Bruchstücke aus einer verschollenen Schrift Hölderlins 'Jonien' in den Humanitätsbriefen Nr. 34 und 36 enthalten seien (a. a. O. S. 22) ist, wie Wirth schon vorher dargetan hatte, unhaltbar. Trotzdem ist gerade der 34. Brief über die „Philosophie des Lebens“ in unserm Zusammenhang nicht unwichtig.

³ Friedrich Beißner: 'Palingenesie', Iduna (Tübingen 1944) S. 76.

nicht alles, was Hölderlin von Herder gekannt und für seine Dichtung verwertet hat, bekannt. Ich weise nur noch auf den Horen-Aufsatz 'Das eigene Schicksal' (1795) hin, worin an wichtiger Stelle vom Genius als dem „Schutzgeist“ gesprochen wird¹, eine Wendung, die in Hölderlins Diotima-Dichtungen aufgenommen wird. Genug die fruchtbare Beschäftigung mit Herder reicht von der Tübinger bis in die Homburger Zeit und bestimmt die Ausprägung der spezifisch hölderlinschen Symbolik. Schon Emil Petzold wies auf die Bedeutung Herders für Hölderlin hin und sagte: „Von etwa 1798 an vertauschte Hölderlin die apriorische Konstruktion mit dem empirischen Standpunkt Herders“². Auch Wilhelm Böhm merkte im Vorbeigehen die Bedeutung der „Lebensphilosophie“ im herderschen Sinne an³. Tatsächlich ist die Erklärung der hölderlinschen Lebenssymbolik weitgehend in Herders Schriften zu finden. Die wichtigen Entsprechungen in Verbindung mit den Nachrichten über Hölderlins Herder-Lektüre zwingen zu der Annahme, daß die herdersche „Semiotik“, wie sie in den 'Ideen' und in verschiedenen Aufsätzen dargelegt ist, entscheidende dichterische Vorstellungen Hölderlins angeregt und bestimmt hat⁴.

Zu der Begegnung mit Klopstock und Schiller kommt also noch die mit Herder. Aber die Situation ist dabei eine grundsätzlich andere: Dort stand der junge Dichter im Banne einer dichterisch überlegenen Form, hier gerät er in den Bann einer Anschauungsform, eben der *idea vitae*, der er einen eigenen und selbständigen dichterischen Ausdruck zu geben hat. Daß hinter dieser Anschauungsform noch das Spinoza-Erlebnis steht, nicht nur bei Hölderlin, sondern auch bei Herder, gibt der Begegnung mit Herder eine grundsätzliche Bedeutung. Wie sich diese Begegnung und Auseinandersetzung in den dichterischen Bildern auswirkt, möchte ich an der hölderlinschen Symbolik des Lebens aufzeigen. Sie entfaltet sich in den Metaphern vom Keimen, Sprossen und Knospen, in den Zeichen der Pflanze und des Feuers, in den Symbolen des Pilgers und des Wanderers, in den Phänomenen der Verjüngung und der Verwandlung.

¹ Herder ist darin vielleicht von Lessing 'Wie die Alten den Tod gebildet' abhängig.

² A. a. O. S. 25 Anm. 1, vgl. auch S. 22, 92, 96, 100.

³ Wilhelm Böhm: 'Hölderlin', Halle 1928-30. I, S. 141.

⁴ Dabei muß natürlich berücksichtigt werden, daß die Idee des Lebens auch bei Schelling und Hegel, bei Fichte, Schleiermacher und Friedrich Schlegel eine wichtige Rolle spielt; trotzdem scheint die herdersche Anregung einen besonderen Platz einzunehmen.

Keimen, Sprossen und Knospen

Die Metaphorik des Lebens tritt mit einem kühnen Bilde in der Schicksalshymne auf. Es ist jenes Bild, in welchem die Entrückung in das große herakleische Zeitalter zur Anwendung auf das eigene Leben umschlägt:

„Es reife von des Mittags Flamme,
Es reife nun vom Kampf und Schmerz
Die Blüth' am gränzenlosen Stamme,
Wie Sprosse Gottes, dieses Herz!“

Der kühne Aufschwung des Herzens, beflügelt vom Sturm der ehernen Zeit, wird in dem Naturvorgang des Sprossens und Treibens versinnbildet. Dieser Vorgang ist als eine Befreiung verstanden, als eine Entfesselung bisher gebundener Kräfte, als eine Verjüngung (die Hymne spricht zweimal vom Verjüngen) und, wie die Schlußstrophe zeigt, als eine Vorausdeutung auf die endgültige Befreiung aus dem Kerker der Zeit und des Leibes. Das Schicksal wird mit dem naturhaften Freiheitsdrang, dem Drang ins Licht, ins Höhere und Unbekannte, identisch. Die „Sprosse“, Zeichen der Entfaltung des Lebens, wird eine beziehungsreiche Metapher für das drängende Streben, das die Brust des Jünglings erfüllt.

In der halb dichterischen Sprache der 'Ideen' spricht Herder einmal von der Seele als „Sprosse der Unsterblichkeit“ (Suphan XIII, 196). Der „gränzenlose Stamm“ ist Herders „ungeheurer Baum“ der Menschheit (Suphan XIII, 254). Im Aufsatz 'Tithon und Aurora' gibt Herder den Fürsten kluge Ratschläge, indem er sie an den Gärtner erinnert, der der Natur nachgeht, auf ihre Zeiten merkt und ihre schlummernden Kräfte weckt. „Endlich kommt die Nothwendigkeit und treibt mit einem eisernen Scepter; wer der Vernunft und Billigkeit dient, kommt der Nothwendigkeit zuvor, . . . so sprießen hier statt der verwelkten neue Blumen, so reifen dort, wenn die Blüthenzeit vorüber ist, nährende Früchte. Der jungen Sprosse kommt er zu Hülfe . . . und der verjüngte Baum wird sich selbst seines edleren Daseyns wundern . . .“ (Suphan XVI, 120).

Die Entsprechungen zwischen Hölderlin und Herder sind schon an dieser Stelle so offensichtlich, daß der Abschluß der Hymne bereits eine eingehendere Beschäftigung mit Herder voraussetzt. Gerade in den letzten Strophen sind die Entsprechungen am sichtbarsten. Das wird in dem Übergang von der „Gespielin der Kolossen“ zur „Sprosse Gottes“ besonders deutlich. Dietrich Seckel¹ sprach von einer Dämpfung und Mäßigung der späteren Reimhymnen, die aber nicht erst im 'Gott der Ju-

¹ Dietrich Seckel: Hölderlins Sprachrhythmus. Diss. Berlin 1937. S. 12/13.

gend' einsetzt, sondern schon am Ende der Schicksalshymne. Diese Dämpfung und Mäßigung ist der Ausdruck der Hinwendung zur herderschen *idea vitae*. In dem Brief an Hegel schrieb der Dichter später (26. I. 1795): „Herder . . . sprach oft ganz so allegorisch, wie auch Du ihn kennst“ (II, 315). Ähnlich kritisch äußerte er sich am 19. I. 1795 an Neuffer, jedoch mit dem Zusatz: „Doch glaubt' ich auch eine Simplizität an ihm zu bemerken, und eine Leichtigkeit, die man im Verf. der Geschichte der Menschheit nicht vermuthen sollte, wie mich dünkt“ (II, 309). Diese Anerkennung und Kritik Herders umschreibt ziemlich genau seine geistige Haltung zu ihm: Anlehnung auf der einen Seite, auf der andern selbständige Umwandlung.

Herders bilderreiche Sprache lebt wesentlich von den organischen Vorstellungen. Regelmäßig gebraucht er die Metaphern vom Keimen, Sprossen und Knospen. Dafür gibt es zahlreiche Entsprechungen bei Hölderlin, wovon ich hier nur je ein ungewöhnliches Beispiel nenne. Im 'Empedokles' heißt es von der Quelle: „Klar und kühl / Und rege sproßt aus dunkler Erde“ (III, 130). Aus dem 'Hyperion' ist das Wort bekannt: „Die dichterischen Tage keimen dir schon“ (II, 277). Und die Wendung von der „knospenden Welt“ kehrt häufiger wieder. Zusammengefaßt werden diese Metaphern im Bild vom Samen, der im Keimen seine Hülle zerbricht:

„Daß er dich finde, zerbricht der gefangene Saame die Hülse“
(*An den Äther* 1, 204 v. 14)

„Und, wie ein Saamenkorn, durchbrichst du die eiserne Hülse,
Und die knospende Welt windet sich schüchtern heraus.“
(*Der Wanderer* 1, 207 v. 33/34)

Die Bilder vom Sprossen und vom Keimen verbinden sich in der Eingangsstrophe der Diotima-Hymne (ältere und mittlere Fassung) zu der tiefergriffenen Aussage von der Genesung und Befreiung.

In der Ode 'Der Mensch' (1, 263/64) wird schließlich auch die Kosmogonie in der Metaphorik des Lebens gegeben: aus den Wassern, aus dem Schoß der Erde, „sprossen“ die Inseln und die Gipfel der Berge. Die Metapher „sprossen“ ist im eigentlichen Sinne das Keimwort für die Bedeutung des Gedichts. Denn in der Fortführung der Genesis der Welt¹ wird zwar der Ursprung der Pflanzen, Haine und des Menschen aus der Verbindung des Vater Helios mit der Mutter Erde erklärt, aber insofern

¹ Vgl. zur Metapher „Sprossen“ auch Gen. 1, 11: „Die Erde sprosse das Grün des Grases . . .“ und dazu die 5. Homilie im 'Hexaemeron' des Basiliius d. Gr.

ist ihre Geburt auch ein Hervorsprossen aus der Erde. Die „Lebensgenossen“ sind also gleichen Ursprungs, und trotzdem gibt es einen *ordo vitae* nach dem Grade der Mischung von Erde und Himmel in den einzelnen Lebewesen. Diese Mischung von Erde und Himmel, Klima und Boden, Licht und Dunkel bestimmt auch den Lebensrhythmus des Menschen in Lust und Trauer, Fülle und Leere, Übermut und Untergang. Der Rhythmus des Lebens bedeutet den Rhythmus der Welt. Diese Erkenntnis wird in der Ode 'Lebenslauf' auf das eigene Schicksal angewendet.

Hier schließt sich die spätere Ode 'Rousseau' (2, 12/13) an, die in umgekehrter Folge von der Existenzweise des Menschen in den Anbeginn des Werdens und Wirkens zurückweist. Sie faßt die Wachstumsmetaphorik zu einem großen Bilde zusammen. Rousseau wird in dieser hölderlinschen Interpretation zum „*exemplar humanae naturae*“. Wie ein Baum kam er aus dem Boden, der ihm Heimat ist, und strebte zum Licht; aber dann sanken ihm die liebend emporgehaltenen Arme nieder, und „trauernd neigt er sein Haupt“:

„Des Lebens Überfluß, das Unendliche,
Das um ihn . . . und dämmert, er faßt es nie.
Doch lebts in ihm und gegenwärtig,
Wärmend und wirkend, die Frucht entquillt ihm.

Du hast gelebt! . . . auch dir, auch dir
Erfreuet die ferne Sonne dein Haupt,
Und Stralen aus der schönern Zeit. Es
Haben die Boten dein Herz gefunden.

Vernommen hast du sie, verstanden die Sprache der Fremdlinge,
Gedeutet ihre Seele! Dem Schnenden war
Der Wink genug, und Winke sind
Von Alters her die Sprache der Götter.“

Das kühne Zutrauen, das das Herz einer „Sprosse Gottes“ vergleichen konnte, ist hier einer tiefen, fast möchte man sagen, schwermütigen Einsicht in die *idea vitae* gewichen. Das Leben ist ein Unfaßliches, aber nicht etwas, das enträtselt werden soll; denn im Lebendigen ist es gegenwärtig und wirkend. So sieht der Dichter in Rousseau das Paradoxon, daß er das unendliche Leben, das ihn umgibt, nicht faßt, daß aber das Leben in ihm selbst gegenwärtig ist. Dies Paradoxon löst sich auf, wenn dem Leben, wie es erscheint, ein höheres Leben gegenübersteht. Das höhere Leben wird in seiner Entfaltung die „schönere Zeit“ genannt. Ihre Boten sind Fremdlinge in der gegenwärtigen Zeit – sie hieß früher die „eiserne

Nothwendigkeit“, jetzt auch die „bleierne Zeit“. Rousseau, von der Sonne der schönern Zeit beschienen, hat die Sprache der Fremdlinge verstanden, und er konnte sie verstehen, weil die Strahlen der Sonne zukünftiger Erfüllung sein Herz gefunden und es erweckt hatten. Der Ergriffene wird zum Ergreifenden; dem Sehrenden genügt ein Wink, und Winke sind auch die Sprache der Götter. Im Wink, im Zeichen begegnen sich also der Sehrende und die Offenbarung der Götter, Wunsch und Erfüllung, Ursprung und Vollendung. Das Einende und Vereinende ist in der Entsprechung. Die zwei unvollendeten Schlußstrophen weisen – besonders im Verschwindenden ihres Umrisses – auf den Ursprung der Entsprechungen hin:

„als hätte von Anbeginn
Des Menschen Geist das Werden und Wirken all,
Des Lebens Weise schon erfahren“ –

so „kennt er im ersten Zeichen Vollendetes schon“. Indem man des Lebens in seinem Ursprung inne wird, ist das Ahnen schon ein Kennen. So kommt auch die Metapher, die Entdeckung der Entsprechungen, aus dem Lebendigen der Seele. Sie erfindet in immer neuen Bildern die Metaphorik des Lebens, um sich selber zu deuten und um sich ihres eigenen Lebens zu vergewissern.

Beißner weist in diesem Zusammenhang (2, 407) auf die 'Palingenesie' hin (2, 317). Dort wird dem Sehnen des Menschen mit einem „aber“ ein „Gott in dem Menschen“ gegenübergestellt, der das Wissen vom Vergangenen und Zukünftigen vermittelt. Das „aber“ setzt nun allerdings nicht menschliche Sehnsucht und Gott entgegen, sondern die Einwohnung des Gottes im Menschen überhöht die Sehnsucht, die aus sich selbst dem „Vollendungsgange der alten Natur“ nicht folgen kann. Erst die Teilhabe am Göttlichen macht den Menschen zum Deutenden und zum Verstehenden. Teilhabe am Göttlichen aber ist für Hölderlin das Einbezogensein in das Gesamtleben. Denn das Gesamtleben, das Unendlich-Einige, ist die Offenbarung des Göttlichen, ist „Leben der Gottheit“ (II, 91). Auch schon für Herder ist im Lebendigen „der Schöpfer selbst gegenwärtig, . . . indem sich seine Gotteskraft einwohnend offenbaret“ (Suphan XIII, 170). Das Vernehmen der Sprache der Natur ist also gleichzeitig ein Innewerden des innersten Lebens des Menschen und ein Erkennen des Göttlichen. Göttliches ist aus der *idea vitae* nur zu erfassen als Äußerung des Lebendigen; Herder sagt, aus dem Analogon der Natur. In der Anschauung des Lebens als göttliches Prinzip in der Natur, als natürliche Offenbarung der Gottheit, ist der Erkennende zugleich ein Erkannter und der Ergreifende zugleich ein Ergriffener. Die Metaphorik

des Lebens ist Ahnung und Erkenntnis zugleich. Ihre Wahrheit liegt darin, „ob sie die Sprache einer ächten schön beschriebenen Empfindung sei“ (III, 303).

Pflanze und Feuer

Die Phänomene der Natur werden dem Dichter also Zeichen und Abbilder der *idea vitae*. Damit hängt es zusammen, daß für die Zeichen und Entsprechungen keine neuen Bilder eingeführt werden. Im 'Hyperion' z. B. findet man nur die durch Bibel und Literatur bekannten Gleichnisse vom Baum, von der Rebe, vom Grashalm, von der Rose und von der Lilie. Das Charakteristische dieser Pflanzen tritt zwar in Erscheinung, sonst aber bleiben sie in jener stereotypen semantischen Anonymität, die nicht ohne einen Kern von Wahrheit Goethes bekanntes Urteil veranlasste: „Der Dichter hat einen heitern Blick über die Natur, mit der er doch nur durch Überlieferung bekannt zu seyn scheint“ (VI, 260). Das Ergreifende der Bilder besteht nicht in der Naturtreue, sondern in der Innigkeit des Ergreifens, aus der sie kommen und zu der sie überreden. Vom Pflanzenleben treten vornehmlich vier Momente in Erscheinung: das Aufkeimen aus dem Samen, das Aufranken der Zweige und Blätter ins Licht, das Blühen und Fruchtbringen und das Dahinwelken und Absterben. Von diesen Momenten ist das Aufranken der Zweige ins Licht („wie die junge Pflanze, wenn sie der Morgensonne sich aufschließt, und die kleinen Arme dem unendlichen Himmel entgegenstreckt“ II, 94) so wichtig geworden, daß diese Wendung in verschiedenen Variationen in die Gedichte eingegangen ist (zuerst in 'Die Eichbäume' 1, 201 v. 9–11 und in 'An den Äther' 1, 204 v. 12–16). Das ist durchaus eine Menschengebärde der Natur, verwandt der Haltung des antiken Beters oder der Gebärde: „seiner Welt den Dank wiederzubringen“ (III, 305). Auch dafür ist eine herdersche Anregung anzusetzen: „Wie also die Blume da stand und in aufgerichteter Gestalt das Reich der unterirdischen, noch unbelebten Schöpfung schloß, um sich im Gebiet der Sonne des ersten Lebens zu freuen: so stehet über allen zur Erde gebückten der Mensch wieder aufrecht da. Mit erhabnem Blick und aufgehobnen Händen stehet er da als ein Sohn des Hauses den Ruf seines Vaters erwartend“ (Suphan XIII, 201). Mit diesem allegorischen Bilde schließt der erste Teil der 'Ideen' (1784). Aber dieses Bild enthält auch den Kerngedanken des Werkes von der Analogie der Natur: „Kurz, der Mensch ist was er seyn soll (und dazu wirken alle Theile) ein aufstrebender Baum, gekrönt mit der schönsten Krone einer feinern Gedankenbildung“ (Suphan XIII, 131). Ebenso ist das Hinaufranken der hölderlinschen Pflanzen und Bäume zur Sonne und in den

Äther eine Gebärde für die Sehnsucht des Menschen ins Licht, ins höhere Leben, in die Unsterblichkeit. Mit solchen Gedanken schließen die beiden letzten Abschnitte des fünften Buchs der herderschen 'Ideen': „Unsere Humanität ist nur Vorübung, die Knospe zu einer zukünftigen Blume“. – „Der jetzige Zustand der Menschen ist wahrscheinlich das verbindende Mittelglied zweener Welten“.

Im Vorbeigehen sei hier angemerkt, daß mit der Übernahme der herderschen Anschauungsform vom Pflanzenleben auch die wichtige Vorstellung vom Äther als Vater, Lebensgrund und Lebensziel, vorgebildet war: „In den tiefsten Abgründen des Werdens, wo wir keimendes Leben sehen, werden wir das unerforschte und so wirksame Element gewahr, das wir mit den unvollkommenen Namen Licht, Aether, Lebenswärme benennen und das vielleicht das Sensorium des Allerschaffenden ist, dadurch er alles belebet, alles erwärmet“ (Suphan XIII, 175)¹. Auch für das bedeutsame Bild des Sonnenuntergangs und die Vorstellung der „heiligen Nacht“ gibt es schon Entsprechungen und Vorbildungen bei Herder: „Sobald sie (d. i. die Sonne) untergeht, erscheint die Welt in ihrer größern Gestalt: die heilige Nacht, in der du einst eingewickelt lagest und einst eingewickelt liegen wirst, bedeckt deine Erde mit Schatten und schlägt dir dafür am Himmel die glänzenden Bücher der Unsterblichkeit auf“ (Suphan XIII, 200).

Trotz dieser weitgehenden Übereinstimmungen in der organischen Wachstumsmetaphorik zwischen Herder und Hölderlin, besteht auch ein entscheidender Unterschied. Herder zeigt in der Stufenfolge der Naturordnungen, bis zu ihrem Maximum im Menschen, einen organischen Kosmos auf. Leibnizens parallele Zuordnung von Leben und Vernunft wird zu einem kontinuierlich gestuften Ganzen zusammengefaßt. Das übernimmt auch Hölderlin. Aber es ist für ihn ein Wunsch- und Idealbild. Denn der Mensch ist für ihn auf der andern Seite durch den Geist, der sich selber „Selbstgrund“ wird, durch die Bekundungen der Freiheit (Rousseau – Fichte), aus der Sphäre des organischen Wachstums herausgetreten. Zwar kann auch bei Hölderlin der Mensch in selbstgewählter Beschränkung ein Leben in der Ordnung der Natur führen. Das stellt er in dem „heiteren, deutsch-lieblichen Bilde“, wie es Goethe nannte, immer wieder dar. Aber seine Liebe und sein Interesse gehört nicht dem Menschen als Geschöpf, sondern dem Menschen als Künstler und tätigem Geist. Das Organische Herders erfährt dadurch eine Einschränkung: es

¹ Schon bei Petzold (a. a. O. S. 100) ist diese Stelle im Zusammenhang wiedergegeben.

ist die Ordnung des Lebens unter der *idea vitae*, wie sie der Mensch in seiner Kultur lebt. Für den selbsttätigen Geist sucht Hölderlin auch einen Begriff aus dem Leben der Natur. So kommt er zur Vorstellung vom Aorgischen, vom ursprünglichen Chaos, das, zeugend und zerstörend, den Dichter unwiderstehlich anzog. Dies Aorgische bricht je und je im titanischen Menschen auf. Das bedeutet nun aber gegenüber Herders durchgängiger organisch-vernunftgemäßer Idee des Lebens den Einbruch des Elementisch-Chaotischen. Für die organische Ordnung der Welt braucht Hölderlins Symbolik des Lebens die Zeichen der Pflanzen, für das Aorgische die Zeichen des Feuers und der Flamme. Auch Herder spricht von der Flamme (vgl. 'Liebe und Selbstheit'), aber seine Flamme brennt auf der stillnährenden Glut des Herdes, oder es ist die „Lebenswärme“ des Äthers. Hölderlins Flamme dagegen ist vulkanischen Ursprungs, sie ist das Elementische, das noch nicht gebändigt ist.

Organisches Wachstum und zerstörerische Flamme sind zwei Entgegensetzungen, die tief in des Dichters eigene Lebensproblematik hineinweisen¹. Theoretisch wie dichterisch geht sein Ringen darum, dies zerstörerische Element der organischen *idea vitae* einzuordnen. Aber die Urgewalt der vulkanischen Flamme, deren Ausbruch er wohl nicht nur mit frommer Scheu, sondern auch mit frenetischem Entzücken beiwohnte, spottete aller Beschwichtigungsversuche. Schon im *Thalia*-Fragment lesen wir: „Gewiß, er ist das höchste und seeligste, was die unerschöpfliche Natur in sich faßt, ein solcher Augenblick der Befreiung! Er wiegt Aeonen unsers Pflanzenlebens auf! Tot war mein irrdisches Leben, die Zeit war nicht mehr, und entfesselt und auferstanden fühlte mein Geist seine Verwandtschaft und seinen Ursprung“ (II, 58). Im endgültigen Roman lautet diese Stelle: „Wir sind, wie Feuer, das im dürrn Aste oder im Kiesel schläft; und ringen und suchen in jedem Moment das Ende der engen Gefangenschaft. 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, ha! wo uns ist, als kehrte der entfesselte Geist, vergessen der Leiden, der Knechtsgestalt, im Triumphe zurück in die Hallen der Sonne“ (II, 150). In solchen Ausbrüchen fassen wir das eigentlich Hyperionische, den Feueratem des Sonnensohnes. So deutet auch Diotima seinen Charakter: „Unglücklicher, hoher Geist! ich habe nur zu sehr dich gefaßt. O es ist so ganz natürlich, daß du nimmer lieben willst, weil deine größern Wün-

¹ Wilhelm Michel: 'Hölderlins Wiederkunft' (Wien 1943) enthält am Schluß Stichworte zu einer Untersuchung der Symbolik von „Feuer und Kühle“.

sche verschmachten. Must du denn nicht die Speise verschmähen, wenn du daran bist, Durstes zu sterben? – Ich wußte es bald; ich konnte dir nicht Alles seyn. 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 Schaal dir reichen? – Das willst du. Das bedarfst du, und du kannst nicht anders. Die gränzenlose Unmacht deiner Zeitgenossen hat dich um dein Leben gebracht“ (II, 249/50).

Diotima verbrennt an dem „aetherliebenden Feuer“, das Hyperion in ihr entzündet hat. Das göttliche Feuer dieser hyperionischen Welt ist nicht der geläuterte „himmlische Feuerstrom“ der „immer feiner und feiner“ Herders organischen Kosmos erfüllt, sondern es ist ein daimonion, schön und schrecklich in seiner Gewalt. Von daher wird auch die Vorstellung vom Äther beziehungsreicher als bei Herder. Er ist nicht nur das wachstumsfreundliche Licht, sondern auch des „Mittags Flamme“, wie er schon in der Schicksalshymne lange vor dem vielzitierten Wort „das gewaltige Element, das Feuer des Himmels“ (V, 327) genannt wird.

Diotima gibt in der Charakteristik Hyperions eine doppelte Begründung für dies innere Feuer. Der eine Grund liegt im Streben nach dem Unbedingten, das es nur jenseits der „Bande der Sterblichkeit“ gibt, d. h. im Mut, der wie in der Ode 'Der Mensch' das Umschlagen zum Übermut in sich birgt. Der andere Grund liegt in der daraus erwachsenden Entgegensetzung zur eigenen Zeit, in der Ungeduld. Gerade dieses letzte Moment hebt auch Schiller in seiner Hölderlin-Charakteristik als „die Opposition der empirischen Welt in der sie leben gegen ihren idealischen Hang“ (VI, 262) hervor.

Die Flamme wird zum Zeichen eines andern Lebens, als es das „Pflanzenleben“ ist. Indem die herdersche *idea vitae* als ein „Pflanzenleben“ abgetan wird, zeigt sich am deutlichsten Hölderlins andere *idea vitae*. Dies andere Leben ist das Leben des Geistes, das „gesellige“ Leben, das wohl als ein Leben der geistigen Sensationen zu verstehen ist. Das Leben in den Sensationen des Geistes ruft das Opfer, wie es Diotima schnell hinwegnehmend auf sich nimmt, wie es Alabanda in verwegener Entscheidung sich vornimmt, wie es Hyperion abgezwungen wird, wie es der „Zaubergeist“ Empedokles später als ein freies Selbstopfer darbringen will. Die Erfahrung der eigenen „Geistesflamme“ und das Wunschbild vom „schönen Leben“ widerstreiten, durchdringen und ergänzen sich in Hölderlins *idea vitae*. Im herderschen Bilde der ins Licht rankenden Pflanze, der Rebe und der Eichbäume konkretisiert sich Hölderlins Wunschbild der Geborgenheit, der Erfüllung, des gesegneten Daseins. Im Bilde von

Flamme und Feuer lebt sich seine aorgische Seele dar, sein Wunsch nach den Sensationen des Geistes, nach titanischer Vollendung und völligem Vergessen des Selbst. In der organischen Welt vollzieht sich der „schöne Kreislauf der Natur“ (II, 103), der in zyklischen Entwicklungen und Wiederholungen auch die Geschichte sich einverleiben möchte. In der aorgischen Welt ragt das schöpferische Chaos in die Zeit und durchbricht mit seinen Auf- und Untergängen jede zyklische Ordnung. Die Möglichkeit, beide heterogenen Bereiche zu verbinden, ist des Dichters eigenste Lebensaufgabe, die in den späten Hymnen und Elegien zur Lösung reift.

In der Vereinigung des Aorgischen mit dem Organischen wird das zerstörende Chaos zu einem zeugenden Chaos umgedeutet, der tödliche Wahnsinn zu einem heiligen Wahnsinn und die Zeit der Nacht zu einer Zeit adventistischer Erwartung.

Pilger und Wanderer

Die Schlußstrophe der Schicksalshymne ließ schon einen Blick in die aorgische Welt tun. In der Hymne 'An die Natur' aber wird eine ähnliche Stelle im Bilde des Pilgers zur Beglückung der endlichen Heimkehr umgewandelt:

„Ach! da stürzt' ich mit den Wesen allen
Freudig aus der Einsamkeit der Zeit,
Wie ein Pilger in des Vaters Hallen,
In die Arme der Unendlichkeit.“

Das Bild des Pilgers, wie es aus dem Psalm 39, 13 als Abbild des Menschen auf seinem Wege zu Gott übernommen wurde, spielt in der Jugenddichtung Hölderlins eine bedeutende Rolle: 'Die Meinige' v. 174, 'An Stella' v. 23, 'Gedicht an die Herzogin Franzisca' v. 19, 'An Louise Nast' v. 9, 'An Thills Grab' v. 28, 'An die Stille' v. 18 (Pilger-Waller), 'Hymne an die Muse' v. 90, 'Hymne an den Genius der Jugend' v. 51. Die Verwendung des Bildes vom Pilger war in der geistlichen Dichtung und im Erbauungsschrifttum des 18. Jahrhunderts ein Topos geworden. In Verbindung mit dem ewigen Heimweh drückt sich darin ein pietistisches Lebensgefühl und religiöses Erlebnis aus. So bei J. A. Bengel und bei Jung-Stilling. Letzter erfuhr seine religiöse Erweckung durch Bunyans 'The Pilgrim's Progress'. Vom Pietismus und von der Erlebnisreligiosität her wirkt diese Vorstellung im 19. Jahrhundert fort: Novalis, Brentano, Eichendorff. In diesem Zusammenhang steht auch Hölderlin. Das Auftauchen des Pilgers in Verbindung mit dem himmlischen Heimweh ist ein Zeichen, daß die *idea vitae* auch das religiöse Empfinden umformt.

Überall, wo von der Aufnahme in des Vaters Hallen die Rede ist, stehen diese Erlebnisse und Vorstellungen im Hintergrund. Keineswegs ist das nur in der Jugendlidung der Fall, sondern beispielsweise auch in dem Frankfurter Gedicht 'An den Aether' v. 31-36. In diesen Versen ist eine wichtige Vorausdeutung auf die Ganymed-Mythe gegeben. Also müssen wir auch die Oden 'Der gefesselte Strom' und 'Ganymed' hierher rechnen. Auch in dem Elegien-Bruchstück 'Götter wandelten einst . . .' (1, 274) erscheint der Dichter mit seiner Heldin wie ein Pilgerpaar, das zur Verklärung wandelt:

„Aber näher zum Licht wandern, zum Aether hinauf
 Sie, die inniger Liebe treu, und göttlichem Geiste
 Hoffend und dulddend und still über das Schicksaal gesiegt.“

Die geistliche Pilger-Gebärde und Pilger-Haltung wird hier auf die Liebenden übertragen, ein nicht unwichtiges Moment für das hölderlinische Diotima-Bild. Es tut sich schon darin kund, daß Diotima nach Pietistenweise als „Heilige“ gesehen wird. In diesem Bruchstück verbindet sich diese Vorstellung mit der chiliastischen Erwartung der Endzeit: die Endzeit-Vorstellung wird auf den schönen Traum vom endlichen Glück übertragen. Viëtor¹ hatte im Anschluß an die Ode 'Der Abschied' und an die Elegie 'Menons Klagen um Diotima' darauf hingewiesen, daß der Topos der „seligen Insel“ das Bild der paradiesisch wiederhergestellten Welt heraufführt. Es ist nicht nur das, es ist zweifellos auch die pietistische Sehnsucht des „ewigen Heimwehs“ mit im Spiele. Diese Sehnsucht erhält in Diotima einen Gegenstand, sie wird ihr Zeichen. Daß sie gleichzeitig eine „Griechin“ und eine „Heilige“ genannt wird, beweist nur, wie innig in der Vorstellung der *idea vitae* Geistliches und Lebensmäßiges zusammenstimmte.

In der Aether-Elegie wird der endlichen Heimkehr zum Vater das törichte Umherirren des menschlichen Lebens gegenübergestellt. Dafür steht der Vergleich: „. . . wie die irrende Rebe, / Wenn ihr der Stab gebriecht, woran zum Himmel sie aufwächst.“ Der Stab, der der Rebe fehlt, erweckt die Assoziation zum Stab des Pilgers. So konnte schon früher „die Stille“ als ein Stab bezeichnet werden, der dem Harrenden Stütze im Sturm der Zeit ist. Der Pilger ohne Stab, der irrende Pilger hat im Symbol des Wanderers eine eigene und dichterisch bedeutsamere Ausformung erhalten. Der hölderlinische Wanderer steht in einer eigentümlichen Spannung zum Pilger. Er kann der irrende Pilger sein, der sein Ziel verfehlt hat, aber immer noch die Sehnsucht des Pilgers, das Heimverlangen im

¹ Karl Viëtor: 'Hölderlins Liebeselegie'. Festschrift für Petersen. 1938 S. 157.

Herzen trägt. Er kann aber auch der Wanderer sein, der vom Rausch der Weite verlockt wird. Im Abschiedsgedicht an Hiller (1, 174f.) brach schon diese Wandersehnsucht nach fernen Küsten mächtig auf:

„. . . ein Räthsel ist des Menschen Herz!
 Oft flammt der Wunsch, unendlich fortzuwandern,
 Unwiderstehlich herrlich in uns auf.“

Aber genau so wie dort dem Fernenweh die Vertrautheit und Geborgenheit des „engbeschränkten Kreises“ entgegengesetzt wird, so ist keines der hölderlinischen Wanderer-Gedichte ohne die selige Einkehr in der heimatlichen Natur und auf der Vaterlandserde. Was sich hier im Kleinen vollzieht, kehrt im Großen als die öfter beschriebene „hesperische Wendung“ wieder.

In der zweiten Fassung des Gedichtes 'Der Wanderer' (2, 80-83) taucht im Schlußteil, anders als in der ersten Fassung, wieder der „Pilger“ auf. Es ist genau an der Stelle, wo der aus der Fremde heimkehrende Sohn sich dem Vaterhaus naht, um sich wieder segnen zu lassen. Der Anklang dieser Stelle an das biblische Gleichnis vom verlorenen Sohn ist nicht zu überhören. Im Sinne dieses Gleichnisses wird hier auch eine Schuld eingestanden: es sind die Sagen „ahnender Schiffer“ gewesen, die ihn ins Meer und in die Wüste verlockt haben. Ich kann mich der Interpretation von Andreas Müller¹ nicht anschließen, die diese zweite Fassung für schwächer hält als die frühere Frankfurter Fassung. Sie ist sogar in vielem klarer, reifer und überlegener. Erst hier gewinnt das Wanderer-Symbol im Bereich der *idea vitae* seine volle Bedeutung. Wanderer und Pilger sind zwei sich einschränkende und ergänzende Symbole, in denen sich die rätselhafte Inbrunst des Lebens selbst deutet.

Das zeigt auch die Fortführung des Wanderer-Motivs in der Elegie 'Heimkunft'. Ebenso wie die zweite Fassung der Elegie 'Der Wanderer' durch die Wiedereinführung des Pilger-Motivs das Zweideutig-Irrende des Wanderers verdeutlicht hatte, versucht auch diese Elegie, dem Wandern einen Sinn als Heimkunft zu geben: „Was du suchest, es ist nahe, begegnet dir schon“. Im Sinn über das Phänomen der Heimkehr lichtet sich für einen Moment das Rätsel des Lebens. Der Ausgangspunkt ist hier, wie Beißner im Kommentar hervorhebt, die wirkliche Heimkehr von Hauptwil nach Nürtingen. Aber ebenso wichtig ist die Einstimmung auf die Anverwandten, denen die Elegie gewidmet ist. Sie stellt uns damit vor ähnliche Probleme wie das Widmungsgedicht an die Großmutter

¹ 'Die beiden Fassungen von Hölderlins Elegie 'Der Wanderer'. Hölderlin-Jahrbuch 1948/49 S. 103 f.

vom Jahre 1799. Diese Einstimmung wird in dem schon öfter hervorgehobenen Umstand deutlich, daß Hölderlin in der Niederschrift die Bezeichnung „Götter“ getilgt und an drei Stellen durch „Engel“ ersetzt hat. Das ist nicht zufällig, sondern steht in Zusammenhang mit dem Wort: „Vieles hab' ich gehört vom großen Vater und habe / Lange geschwiegen von ihm . . .“ (v. 85/86). Die Mythologie der Griechen und die Verherrlichung des „unendlich einigen Lebens“ tritt vor der Anerkennung des „Hohen“ und des Vater-Schöpfers zurück. Die Heimkehr regt „Langegelerntes“ im Dichter auf. Heimgekehrt nach den Wander- und Irrfahrten des Lebens, eingekehrt in den Kreis der Anverwandten, wird ihm seine Kunst zum Problem. Die frühere Überzeugung, daß sein „Saitenspiel“ die Himmlischen erfreut, schwankt, wie das „vielleicht“ andeutet, und damit wird die Verbindlichkeit des eigenen Gesanges eingeschränkt. Die Kunst sei Ausdruck der Stunde, aus der sie geboren wird. Mit dieser Problematik des Dichtens schließt die Elegie:

„Sorgen, wie diese, muß, gern oder nicht, in der Seele
Tragen ein Sänger und oft, aber die anderen nicht.“

Dem Dichter, der sich heimkehrend dem „großen Vater“ naht, wird die Problematik, in der er sich mit der *idea vitae* befindet, bewußt: Wie ist das Geistige, obwohl und indem es mit dem Leben vermischt wird, rein und geistig zu erhalten? In der *idea vitae*, die das Leben zum Prinzip des Lebens macht, wird auch das Geistige ein Lebendiges. Es unterscheidet sich vom Natürlichen nur noch graduell, nicht grundsätzlich. Es unterscheidet sich durch die größere Intensität, durch die größere „Innigkeit“. Ist also, so möchte ich dies zentrale Problem der *idea vitae* formulieren, ist von der Innigkeit her eine Rangordnung der Werte aufzustellen? Denn die Sorge der Elegie 'Heimkunft', ob er den „Hohen“ auch schicklich genannt, ist die Sorge, ob er die richtige Rangfolge der Werte einhält¹. Um das Problem der Rangordnung der Werte geht es bei den Phänomenen der Verjüngung und der Verwandlung.

Verjüngung und Verwandlung

Die Idee des Lebens gipfelt bei Hölderlin in den Phänomenen der Verjüngung und der Verwandlung. In ihnen äußert und bestätigt sich die Werdelust alles Lebendigen. Der Grad ihrer Intensität bestimmt auch den

¹ Heidegger hebt in der 'Erläuterung' zu dieser Elegie nicht dies Problem hervor, sondern das Problem: der Dichter und die andern.

Grad der Lebensstufe, den ein Lebendiges einnimmt. Die Intensität wird damit zum Ordnungsfaktor des Lebendigen. Oetinger, auf den später noch ausführlich hingewiesen werden kann, nannte schon das Lebendige ein „Intensum“: „Das Intensum ist ein untheilbares Wesen, hat aber doch die Eigenthümlichkeit, sich durchdringen zu lassen und nachzugeben“¹. Das Intensum ist das Prinzip, das die Vielheit zur Einheit verbindet, das Körper und Geist zusammenhält. Die Lebensstufen sieht Oetinger als Intensitätsstufen. In ähnlicher Weise führt Herder den Begriff der organischen Kraft ein, dessen Kennzeichen auch die „Intensität“ oder „Innigkeit“ ist. Ebenso nimmt bei Hölderlin die Innigkeit eine zentrale Stelle in seiner *idea vitae* ein. Pigenots Behauptung „Der Begriff Innigkeit ist eine originale Prägung Hölderlins“ (III, 593) ist also nicht aufrecht zu erhalten. Die Innigkeit ist einer der Kerngedanken der *idea vitae* überall da, wo aus ihr eine Lebensordnung entworfen wird. Die Innigkeit ist so das Kriterium der „richt'gen Ordnungen“ des neuen Lebens, von denen Empedokles in seinem Vermächtnis an die Agrigentiner spricht.

Der Begriff „verjüngen“ bedeutet daher gleichzeitig Erneuerung und Intensivierung. Von der Waltershauser Zeit, in der das Wort zum erstenmal verwendet wird, bis in die Spätzeit ist es ein Kernwort der hölderlinischen Dichtungen. Auch dies Wort konnte Hölderlin bei Herder in den 'Ideen' und anderswo finden. Der Aufsatz 'Tithon und Aurora' (1792) ist ganz diesem Phänomen der Verjüngung gewidmet. Die Verjüngung wird dort dem Phänomen des Sich-selbst-Überlebens entgegengesetzt. Das Sich-Überleben sei der natürliche Prozeß des Lebens und der Geschichte. Eine Unterbrechung dieses Prozesses werde durch die Verjüngung erreicht. Die Verjüngung sei also eine Revolution des natürlichen Prozesses, der zum Verfall alles Bestehenden dränge. Aber die Revolution sei keine gewaltsame Umwälzung, wie die Moderne meine, sondern, wie die Natur zeige, die natürliche „Entwicklung ihrer Kräfte in allen Gattungen und Arten“. Verjüngung in der Natur sei sowohl das natürliche Aufsprießen von neuen Schößlingen als das Aufpfropfen neuer Triebe und Sprossen. Daraus zieht Herder einen wichtigen Leitsatz für die Politik: „nicht Revolution, aber eine glückliche Evolution der in uns schlummernden, uns neu verjüngenden Kräfte“. Die Erfahrung der naturhaften Verjüngung wird auf die periodische Verjüngung von Völkern, Staaten und Institutionen übertragen. Zugrunde liegt die Anschauung, daß Völker und Nationen auch Individualitäten, Lebenseinheiten darstellen. Diese

¹ 'Die Theologie aus der Idee des Lebens' von Friedrich Christoph Oetinger, übersetzt von Julius Hamberger, Stuttgart 1852, S. 56-58.

Anschauung war schon in dem wirkungsvollen herderschen Entwurf 'Auch eine Philosophie zur Geschichte der Menschheit' (1774); der die eigentliche Vorstufe zu den 'Ideen' bildet, gewonnen: Die Lebensstufen der Völker, die nach Vicoschem Vorbild angenommen werden, bilden die Wachstumsstufen am großen Baume der Menschheit: „... die zarte saftvolle Wurzel, der schlanke blühende Sprößling, der mächtige Stamm, die stark strebenden verschlungenen Äeste, die luftigen, weitverbreiteten Zweige – wie ruhet alles auf einander, ist aus einander gewachsen!“ Dem eindrucksvollen Wort vom „Gang Gottes über den Nationen“, das Herder dort erneuerte, ist auch Hölderlins Geschichtsauffassung verpflichtet. Nachdem ein älteres Volk sein Maximum erreicht hat, ist ein jüngeres Volk bestimmt, das Erbe des älteren anzutreten. Das ist die geschichtsphilosophische Grundlage der „hesperischen Wendung“. Hölderlins Begriff des „Nationellen“ bedeutet ferner, daß er sich die herdersche Auffassung der Völker als Lebenseinheiten zu eigen gemacht hat. So war ihm die Anschauung vom Veralten und Verjüngen im Völkerleben geläufig.

Die Vorstellung der Verjüngung kam dem Dichter aber nicht nur von Herder zu, sondern sie war ihm schon, wenn auch nicht dem Begriffe nach, so doch dem Bilde nach, aus Klopstocks Hainsymbolik vertraut. Die Bedeutung der Hainsymbolik liegt ja überhaupt im Rahmen der *idea vitae*. So heißt es in der Ode 'Mein Vaterland':

„Oft nahm deiner jungen Bäume das Reich an der Rhone,
Oft das Land an der Thems' in die dünneren Wälder.
Warum sollten sie nicht? Es schießen ja bald
Andere Stämme dir auf!“

Auch in der klopstockschen Wendung vom „Eichensproß“ und „Eichensprößling“ ist die Vorstellung von der Verjüngung vorgebildet. Die Symbolik der Naturverjüngung diente im „Hain“ dem erzieherischen Ziel der Erneuerung der eigenen Zeit. Dahinter steht noch das Germanien-Bild, das Tacitus entworfen hatte und das seit der Renaissance für die vaterländische Dichtung das Grundschema bildete. Hölderlin bewies schon in seinem Gedicht 'Die Tek', daß er das Anliegen des „Hains“, vaterländische Erneuerung und Wiederherstellung, als eins der wichtigen Themen seiner Dichtung betrachtete. Wie eng übrigens Hain-Symbolik und herdersche Ideen zusammengehen, wird aus dem Aufsatz 'Iduna, oder der Apfel der Verjüngung' (Horen 1796) deutlich. Darin entwickelt Herder die Idee, daß eine Verjüngung der Dichtung durch die Einführung der nordischen Mythologie möglich sei.

Die Wurzeln von der Vorstellung der Verjüngung reichen schließlich

noch weiter zurück, bis zu den medizinischen und zauberischen Verjüngungskuren, von denen Paracelsus noch detaillierte Rezepte gibt¹.

Die Verjüngungsvorstellung im 18. Jahrhundert ist zugleich anthropologisch und soziologisch ausgerichtet. Sie bedeutet die Überwindung des mechanistischen Rationalismus und Atomismus, indem sie Völker als Individualitäten sehen lehrt und den dogmatischen Formalismus und Institutionalismus als todesähnliche Erstarrung überwindet. Sie führt so einerseits zu der Idee von neuen innigeren Lebensgemeinschaften („die neue Kirche“, „die ästhetische Kirche“). Auf dieser Linie liegt wesentlich die Bedeutung Rousseaus für Hölderlin. Sie führt auf der andern Seite eine periodische Zyklenlehre der Geschichte herauf, die theoretisch eine Erneuerung *ad infinitum* annimmt. Das bleibt ein aufklärerischer Optimismus, der die Realität von Untergang und Verfall nicht voll ernst nimmt. Der Verfall wird schon von Herder als ein Schlummern, als ein Nicht-aktiv-werden der verborgenen Kräfte gedeutet. Die Verjüngung wird zur Auferweckung der schlummernden Kräfte. ('Brod und Wein' v. 68: „es wächst schlafend des Wortes Gewalt“, wo „schlafend“ für ursprüngliches „alternd“ steht). Die Einrichtungen und Institutionen können veralten, aber die Völker selbst nicht. Der Strom des Lebens sei unzerstörbar. In der Anschauung der Verjüngung bemächtigt sich also die *idea vitae* der Zeit und deutet sie in einen naturhaft grenzenlosen Prozeß um. Es kommt zur Vorstellung vom Zeitraum, der den Völkern unbeschränkt als Raum ihrer Vollendung zur Verfügung stehe. Indem der Verfall in der Zeit zu einem Schlummern der Kräfte umgedeutet wird, verlieren Zeit, Gegenwart und Augenblick an Bedeutung: der Traum der Zukunft wird die Aufgabe der Gegenwart. So Herder im 2. Kapitel des XV. Buches der 'Ideen': „Alle zerstörenden Kräfte in der Natur müssen den erhaltenden Kräften mit der Zeitenfolge nicht nur unterliegen, sondern auch selbst zuletzt zu Ausbildung des Ganzen dienen“. In der Erlebnisreligiosität der Zeit wird in ähnlicher Weise die Sünde und die Hölle verharmlost. Der Gott der Erlebnisreligiosität ist der „alliebende Vater“ und nicht mehr der strenge und strafende Herr der Gerechtigkeit. Die Vater-Idee löst die hierarchische König-Idee ab.

Auch Hölderlins Anschauung von der notwendigen Verjüngung in der Zeit gehört durchaus in diesen Zusammenhang. Nur tritt nach den Jugenddichtungen das soziologische Moment vor dem anthropologischen zurück. Die notwendige Verjüngung der Zeit muß durch die Verjüngung der einzelnen in der Zeit heraufgeführt werden. Aus der geschichtlichen

¹ Paracelsus: Sämtliche Werke. Hsg. von B. Aschner (Jena 1926-32), III. 87 f. 'Ein Buch über die Erneuerung und Wiederherstellung'.

Aufgabe wird ein psychischer Akt. Mit Hilfe des Identitätsschematismus, in der Entgegensetzung des „Unendlichneuen“ und des „Endlichalten“, wird das erreicht. Die Verjüngung wird dadurch ganz in das „Lebensgefühl“ versetzt. So heißt es im 'Empedokles':

„Menschen ist die große Lust
Gegeben, daß sie selber sich verjüngen“. (III, 146).

In dem Aufsatz 'Das Werden im Vergehen' wird dies psychische Verfahren ausführlich beschrieben: „Das neue Leben ist jetzt wirklich, das sich auflösen sollte und aufgelöst hat, ideal alt, die Auflösung notwendig und trägt ihren eigentümlichen Charakter zwischen Seyn und Nichtseyn; (im) Zustände zwischen Seyn und Nichtseyn wird aber überall das Mögliche real, und das wirkliche ideal, und diß ist in der freien Kunstnachahmung ein furchtbarer aber göttlicher Traum“ (III, 311).

Daß es Verjüngungen in der Natur gibt, die auf das Menschen- und Seelen-Leben übertragen werden können, ist eine selbstverständliche Voraussetzung. Aber daß die Verjüngung eine freie Möglichkeit des menschlichen Geistes ist, die in der Entgegensetzung zum Endlichalten je und je erreicht werden kann und in der Kunst Leben erhält, ist das Neue. „Aber“, heißt es im 'Grund zum Empedokles', „dieses Leben ist nur im Gefühle und nicht für die Erkenntniß vorhanden“ (III, 321). Das Ich-Problem dominiert daher immer mehr in den verschiedenen Stufen der Empedokles-Bearbeitung vor dem Problem der Zeit und der Gesellschaft: erst die eigene Verjüngung des Empedokles würde die Verjüngung der Zeit und der Gesellschaft bedeuten. Denn das verjüngte Leben ist das wahre, volle und lebendige Leben. Solches verjüngte Leben als ein erschautes und erahntes ist aber nur als ein erhöhtes Leben im erhöhten Gefühle darstellbar.

Die Vorstellung von der Verjüngung berührt sich damit eng mit der Vorstellung von der Verwandlung: verjüngt wird man in Hinsicht auf einen früheren lebensvolleren Zustand, verwandelt wird man in Hinsicht auf einen zukünftigen höheren Zustand. Verjüngung und Verwandlung können vertauschbare Vorstellungen werden, wenn nämlich der frühere Zustand als der eigentliche volle Stand des Lebens begriffen wird. Das hängt mit der Sinnbedeutung des Wortes Verwandlung zusammen, die damals Metamorphose meint. Herder beschreibt folgendermaßen die Bedeutung der Metamorphose in der Natur und im Leben: „Der ganze Lebenslauf eines Menschen ist Verwandlung; alle seine Lebensalter sind Fabeln derselben und so ist das ganze Geschlecht in einer fortgehenden Metamorphose. Blüten fallen ab und welken; andre sprießen hervor und knospen: der ungeheure Baum trägt auf einmal alle Jahreszeiten auf sei-

nem Haupte . . . „Auch ich war in Arkadien!“ ist die Grabschrift aller Lebendigen in der sich immer verwandelnden, wiedergebärenden Schöpfung“ (Suphan XIII, 253-55).

Im besonderen ist die Metamorphose ein Zeichen und ein Versprechen der Unsterblichkeit: „Gnug, daß alle Verwandlungen, die wir in den niedrigen Reichen der Natur bemerken, *Vervollkommnungen* sind und daß wir also wenigstens Winke dahin haben, wohin wir höherer Ursachen wegen zu schauen unfähig waren. Die Blume erscheint unserm Auge als ein Samensprösschen, sodenn als Keim; der Keim wird Knospe, und nun erst gehet das Blumengewächs hervor, das seine Lebensalter in dieser Oekonomie der Erde anfängt. Aehnliche Auswirkungen und Verwandlungen gibt es bei mehrern Geschöpfen, unter denen der Schmetterling ein bekanntes Sinnbild geworden . . . Wer würde in der Raupengestalt den künftigen Schmetterling ahnen? wer würde in beiden Ein und dasselbe Geschöpf erkennen, wenn es uns die Erfahrung nicht zeigte? Und beide Existenzen sind nur Lebensalter Eines und desselben Wesens auf Einer und derselben Erde, wo der organische Kreis gleichartig wieder anfängt . . .“ (Suphan XIII, 192-94).

An anderer Stelle (Suphan XIII, 100) nennt Herder diese Metamorphose der Raupe auch Verjüngung; denn der Schmetterling bedeutet die Stufe der Geschlechtsreife. Andererseits nennt er die Insekten-Metamorphose ein „bekanntes Sinnbild“. Er bezieht sich dabei auf die Insekten-Forscher Swammerdam, Réaumur, Lyonet und Rösels. Diese Forscher hatten den Begriff der Metamorphose übernommen, der in der Naturwissenschaft der Renaissance in Anlehnung an das Hexaameron des Basilius geprägt worden war. Basilius aber hatte dies Phänomen in der achten Homilie als Sinnbild der Auferstehung erwähnt. Das ist eine der Stellen, an welcher deutlich wird, daß die Unsterblichkeit eins der wichtigsten Momente dieser *idea vitae* ist. Nicht das Leben als solches ist unsterblich, sondern in seiner Fähigkeit der Metamorphose zu einem höheren eigentlicheren Leben hin. Die Metamorphosen des Lebens sind ein Analogon zur endgültigen Metamorphose von diesem Leben zu einem höheren Leben. Die Metamorphose des Menschen ist also eine Verjüngung in Hinsicht auf sein biologisches Leben, sie ist eine Verwandlung in Hinsicht auf sein höheres geistiges Leben. Die *idea vitae* erhält damit theologische Bedeutung: es geht in der Verwandlung um die Konzeption der Unsterblichkeit, um die Überwindung des Todes auf einer höheren Stufe des Lebens¹.

¹ Das „höhere Leben“ als Sinn und Abscheu der Religion behandelt Hölderlin in dem Fragment 'Über die Religion' (vgl. III, 259, 260, 267). Auch dieser Aufsatz müßte auf seinen Zusammenhang mit Herder hin untersucht werden.

Aus den undeutlichen Analogien der Natur gewinnt die Gnosis die Gewißheit der Unsterblichkeit. Das nannte Herder in der Vorrede zu den 'Ideen': „Gang Gottes in der Natur“.

Dieser Gesamtkomplex der Metamorphose bildet auch den Kern der hölderlinschen *idea vitae*. In den Briefen verwendet er häufig den Begriff der Metamorphose, um damit den Wandel zu einer neuen Lebensstufe anzuzeigen. In der Dichtung erscheint derselbe Begriff als Verwandlung. Eine solche Verwandlung erfuhr Diotima, wie sie später rückschauend berichtete, „im Schutt des heiteren Athens“ (II, 251–53). In dieser Verwandlung schaute sie die Verjüngung Griechenlands, „gestiftet“ von Hyperion. „Die stille Begeisterung der Natur“ ist das Modell für diese Verjüngung. Die Wiederkehr des Ernstes der Alten, „daß sie das Lebendige sahn“, ihre Form. Das Festliche, wovon Diotima selbst ergriffen wird, ihr Ausdruck. Die Innigkeit, der Sinn für das Lebendige und das Festliche sind die Elemente der Verjüngung, die Diotima in der Verwandlung als gegenwärtig erfährt und schaut. Die Verwandlung erscheint damit so etwas wie die Voraussetzung zur Verjüngung zu sein. Die Verwandlung zum höheren, innigeren, intensiveren Leben bildet den Kern dessen, was wir eingangs als Entrückung bezeichnen konnten. In der Entrückung widerfährt die Verwandlung. Das hat zweifellos auch mit der religiösen Vorstellung der Wiedergeburt zu tun, und die Wendung „ich fühlte mich wie neugeboren“ ist uns schon aus dem Maulbronner Reisetagebuch vertraut.

Einen ähnlichen Zustand der Verwandlung erfährt Empedokles, als er auf dem Wege zum Gipfel des Ätna von der Quelle trinkt:

„Es kehrt
Die schöne Zeit von meinem Leben heute
Noch einmal wieder und das Große steht
Bevor.“ (III, 131).

In seinem Vermächtnis verkündet er den Agrigentinerinnen die göttliche Erfahrung der Wiedergeburt in der Idee des Lebens. Die empedokleische Verwandlung auf dem Ätna gewinnt die innere Erfahrung und siegende Gewißheit von der Unsterblichkeit des Geistes in der Rückkehr ins Elementische. Aber ich glaube, man muß gerade in dieser Dichtung genau unterscheiden, was nach Hölderlins Ausdruck „mythisches Bild“ und geistige Realität ist, was Zeichen und was Sinn ist. Der Dichter macht den Sinn im Zeichen als Erlebnis nachvollziehbar:

„Wie ist mir? staunen muß ich noch, als fieng
Ich erst zu leben an, denn all ists anders,
Und jetzt erst bin ich, bin –“ (III, 162).

Das neue Drama 'Empedokles auf dem Ätna' setzt diese Verwandlungsszene an den Anfang. Nur wird diese andere Verwandlung nicht mehr durch den Trunk von der Quelle hervorgerufen, sondern im Erwachen auf dem Ätna wird die Verwandlung als Befreiung des Geistes erfahren. Das Erwachen am Morgen wird ein Symbol der Verjüngung. Empedokles war von dem königlichen Bruder aus der Stadt verbannt worden. Diese Verbannung aber erlöst ihn, den Verbannten, aus den Fesseln der Gesellschaft und der Zeit. Empedokles gibt sich selbst, indem er, erwachend zu sich selbst, sein Schicksal deutet, die Freiheit des Geistes, das neue höhere Leben.

Es würde hier zu weit führen, wollte ich nun noch ausführlich auf die Bedeutung des „höheren Lebens“ in Hölderlins Dichtung hinweisen. Ihm liegt die Hoffnung auf Unsterblichkeit zugrunde, die sich an entscheidenden Stellen bis zur Gewißheit steigert. Und wo diese Hoffnung und Gewißheit zum „mythischen Bild“ führt, ist dieses neue Leben Abbild, Zeichen und Konkretisierung dieser Gewißheit¹. Im Thalia-Fragment steht schon die zentrale Stelle: „Wir sind nichts; was wir suchen, ist alles“ (II, 81). Im endgültigen 'Hyperion' heißt es: „Wir sterben, um zu leben“ (II, 276). Wie aus dem Vermächtnis der Diotima an Hyperion deutlich wird, ist es fast gleichgültig, in welchen Formen diese Gewißheit „ich werde seyn“ sich verwirklichen wird; genug, daß nur die Verwandlung den Menschen zum höheren eigentlichen Leben befreit. Die soziologische Gegenüberstellung von Hof und Land wandelt sich in die seelische Gegenüberstellung der „Göttermenschen“ und der „Todten“, jener Menschen, die das innere höhere Leben in sich tragen und entwickeln, die auf die „schönere Zeit“ hin leben, und jener Menschen, die den Keim zum höheren Dasein in sich verkümmern lassen. Schon Herder weist immer wieder auf die Bedeutung des „inneren geistigen Menschen“ hin, und bei Jean Paul spielt eine ähnliche Entgegensetzung wie bei Hölderlin eine entscheidende Rolle. Das sind Zusammenhänge, die erst von der Idee der Metamorphose in dieser Zeit her ihr ganzes Gewicht erhalten und die erst die Bedeutung der *idea vitae* in ihrer ganzen Tiefe und lebengestaltenden Kraft sichtbar machen.

Die Bedeutung der idea vitae

Am 12. XI. 1798 schrieb Hölderlin an Neuffer: „Das Lebendige in der Poësie ist jetzt dasjenige, was am meisten meine Gedanken und Sinne be-

¹ Die eingehende Analyse von Walther Killy: 'Bild und Mythe in Hölderlins Gedichten' (Diss. Tübingen 1947, Masch.) berücksichtigt nicht die historischen Voraussetzungen des hölderlinschen Mythenbegriffs, wie sie in der *idea vitae* gegeben sind.

schäftigt“. Das Wort besagt, daß der Dichter von diesem Zeitpunkt an nicht nur entzückt und entrückt der „Symphonie des Weltlaufs“ nachsinnt, sondern daß die *idea vitae* gestaltend-umgestaltend sein Schaffen ergreift. Die ästhetischen Fragmente der Homburger Zeit bedeuten in diesem Zusammenhang „schöpferische Reflexionen“ (III, 307). Der Dichter unterbricht, ähnlich wie Schiller, sein Schaffen und reflektiert darüber, um sich seines dichterischen Verfahrens zu vergewissern und dieses Verfahren bewußt zu lenken. Die Bedeutung der *idea vitae* bei Hölderlin zeigt sich schon darin, daß in den „schöpferischen Reflexionen“ der philosophischen Fragmente die lebendige Gestalt des Gedichts, die „belebende Kunst“ (304), ergriffen und begriffen wird. Das wird daran sichtbar, daß er der „Bedeutung des Gedichts“ eine zentrale Stellung zuweist: „Sie ists, die dem Gedichte seinen Ernst, seine Vestigkeit, seine Wahrheit giebt, sie sichert das Gedicht davor, daß die freie idealische Behandlung nicht zur leeren Manier, und die Darstellung nicht zur Eitelkeit werde. Sie ist das Geistigsinnliche, das Formalmaterielle des Gedichts . . .“ (III, 283). Die Verlegung des Schwerpunktes des Gedichts und des Dichtens auf die „Bedeutung“ schließt eine Dichtung aus reiner Freude an der Form, wie wir sie etwa noch bei Goethe kennen, aus und schränkt selbst das freie idealische Entwerfen, woher Schillers Dichtung das Neuartig-Kühne hat, ein. Diese spezifisch hölderlinische Anschauung nimmt wichtige Einsichten vorweg, die Herder 1800 in seiner 'Kalligone' veröffentlichte: „Von der Bedeutsamkeit lebendiger Gestalten zum Begriff der Schönheit“ (I, 4), „Schönheit als Symbol der Sittlichkeit betrachtet“ (III, 4). Allerdings bleibt Hölderlin nicht wie Herder beim „reell und virtuell Bedeutenden“ und beim „Symbol der Sittlichkeit“ stehen. Hölderlin führt, möchte ich sagen, in Verbindung mit dem Identitätsdenken die *idea vitae* konsequenter durch. Seine „belebende Kunst“ setzt die Individualität des Menschen frei. Das wollen die langen identitätsscholastischen Deduktionen erweisen. Es geht also beispielsweise in der Erörterung 'Über die Verfahrensweise des poetischen Geistes' um ein doppeltes: einmal um den Gegenstand des Verfahrens, um „gelungenes Werk und Schöpfung“, zum andern um den Weg zu diesem Werk, um die Freisetzung der schönen Individualität. Das dichterische Anliegen ist also mit dem anthropologischen Anliegen gekoppelt. Dies Verfahren ist uns von Schiller vertraut. Die Koppelung der getrennten und, genau genommen, unvereinbaren Bereiche erfolgt durch den Begriff der Freiheit. Der angenommene Widerstreit zwischen Geist und Leben („Geist und Organ“), Ich und Welt („Leben und Personalität“), Zeit und Zeitlosigkeit („das Endliche und das Unendliche“) wird durch einen Akt der Freiheit in eine harmonische Entgegensetzung

verwandelt. Solche harmonische Entgegensetzung dessen, was in der Wirklichkeit ein „Geradentgegengesetztes“ ist, bedeutet Steigerung, Verwandlung. Beides nun, sowohl der Widerstreit als seine Auflösung, ist in der Idee des Lebens gegeben, die damit der zentrale Schlüsselstein des äußerst künstlichen Gebäudes wird. Die Auflösung des Widerstreits setzt nämlich die Abstraktion vom wirklichen Leben voraus: „das Leben überhaupt“, „das reine Leben“, „die Idee des Lebens“ (III, 284-88), und diese Abstraktion führt zur Annahme eines Widerstreites in der Wirklichkeit.

Die unphilosophische Art Hölderlins, Begriffe, die er einführt, nicht zu erklären, sondern sie unaufgelöst wie dichterische Symbole stehen zu lassen, läßt ihn seine Anschauung vom Leben nicht systematisch erläutern. Aber im 'Wink für die Darstellung und Sprache' wird „Gang und Bestimmung des Lebens“ umschrieben:

„. . . aus der ursprünglichen Einfalt sich (zur) höchsten Form zu bilden, wo dem Menschen ebendeswegen das unendliche Leben gegenwärtig ist, und wo er als das Abstrakteste alles nur um so inniger aufnimmt, dann aus dieser höchsten Entgegensetzung und Vereinigung des Lebendigen und Geistigen, des formalen und des materialen Subjects-Objects, dem Geistigen sein Leben, dem Lebendigen seine Gestalt, dem Menschen seine Liebe und sein Herz, und seiner Welt den Dank wiederzubringen, und endlich nach erfüllter Ahndung und Hoffnung, . . . wo sie (d. i. die geistige Äußerung) das ursprüngliche Leben in der höchsten Form gefunden hat, wo Geist und Leben auf beiden Seiten gleich ist und ihren Fund, das Unendliche im Unendlichen, erkennt, nach dieser letzten und dritten Vollendung, . . . wo die bestimmte Unendlichkeit so weit in's Leben gerufen, die unendliche so weit vergeistigt ist, . . . bis die ursprüngliche Empfindung eben so als Leben endigt, wie sie in der Äußerung als Geist anfieng . . .“ (III, 304-06).

Die Idee des Lebens ist also für Hölderlin das Lebendige, das nicht nur die Kraft ist, die das Leben erhält, sondern dessen eigentümliche Art zu sein und zu leben die Steigerung und Vollendung der keimhaften Anlage zu einem Optimum und Maximum ist. Diesen Hemsterhuis-Herderschen Begriff verwendet er zwar nicht, aber das „harmonische, wechselseitig wirksame Leben“ meint doch ein solches Maximum und Optimum. Für die Dichtung verbindet sich die „Summe des äußern und innern Lebens“ (308) zur „geistigsten Sprache“, zum „lebendigsten Bewußtsein“ (303). Die „Sprache der Kunst“ hat die Aufgabe, „das zum Grunde liegende Leben durch diß verwandte Zeichen hervorzurufen“. „Gebild“ als „Wechsel des Schwachen und Starken“ und „Wohlklang“ als „Wechsel des Hellen und Leisen“ und ihre Vereinigung durch die „unendliche schöne Reflexion“, die die Beziehungen und Entsprechungen herstellt, bringt das zustande. Erst aus der *idea vitae* gewinnt Hölderlin die bewußte Handhabung seiner Kunst. Das wäre aus einer Gestaltbetrachtung zu erweisen.

Etwas davon hat schon Meta Corssen in ihrem Aufsatz über den „Wechsel der Töne“ sichtbar gemacht¹. Insbesondere ließe sich erweisen, daß Hölderlins später Hymnenstil die Gestaltwerdung der *idea vitae* ist.

Ich möchte hier lieber noch einen Wink für die anthropologische Bedeutung der *idea vitae* bei Hölderlin anfügen. Die Natur wird von der *idea vitae* her nicht mehr als Sein betrachtet, sondern als Werden. Das hat Schelling grundsätzlich in seinen 'Ideen zu einer Philosophie der Natur' (1797) ausgesprochen. Damit aber wird der Mensch aus der Situation des Betrachtenden in die des Mitwirkenden geholt. Das hölderlinsche Dichten ist noch viel mehr als seine philosophischen Fragmente der Ausdruck eines solchen Hereinholens und Heimholens. In letzter Konsequenz vollendet der dichtende Mensch erst die Natur. Indem er den Geist der Natur erkennt, das Leben, ist er selber ein Erkannter, aufgerufen, den Gang und die Bestimmung des Lebens zu vollenden. Das entrückte und gefeierte Bild der Natur ist gleichzeitig Ziel und Ursprung. Möglich wird dieser Blick vorwärts und zurück aus dem „Mittelzustand“ zwischen natürlicher und freier Welt. Der Mittelzustand ist die Folge der Koexistenz von Geist und Natur. In dieser Koexistenz liegt die eigentümliche anthropologische Situation begründet.

Diese Koexistenz von Geist und Leben, von Vernunftprinzipien und Lebensprinzipien hatte Leibniz schon zur Grundlage seines Systems gemacht und ihr zugleich in der prästabilierten Harmonie eine Erklärung gegeben. Schelling übte hieran Kritik, indem er den Geist zum „absoluten Selbstgrund seines Seyns und Wissens“ machte. Hölderlin stimmt mit Schelling z. T. überein, indem er, wie wir sahen, im Geist ein Aorgisches, Elementisches sah. Aber er hat auf der andern Seite den Harmonie-Gedanken nicht völlig preisgegeben. Der Widerstreit in der Wirklichkeit und in der Erfahrung wird überhöht in der freien (inneren) harmonischen Entgegensetzung, und er sagt davon ahnungsvoll, daß sie „von Natur, aber unerkennbarer Weise“ im Menschen angelegt sei (III, 296). Wie Schelling eine „Naturlehre des Geistes“ begründete, so entwarf Hölderlin eine „Naturlehre der Dichtung“, in deren Grundlegung das Mysterium einer Harmonie zwischen Geist und Leben eingelassen war, ein Mysterium, das im „mythischen Bild“ der Dichtung versinnlicht werden kann.

Aber sowohl von Leibniz als auch von Schelling her gewinnen wir nicht mehr als eine negative Abgrenzung der Bedeutung der *idea vitae* bei Hölderlin. Erst von der *idea vitae* des schwäbischen Theosophen Friedrich

¹ Hölderlin-Jahrbuch 1951, S. 19 f.

Christoph Oetinger¹ her übersehen wir, wenn ich es richtig beurteile, die ganze Bedeutung der Idee des Lebens für Hölderlin. Wenn auch Hölderlin offensichtlich das Werk des „Magus des Südens“, der durch den Pietismus und das Studium der Kabbala und Jakob Böhmes hindurchgegangen ist, nicht gekannt hat, so hat doch beider Wurzelgrund soviel geheime oder auch noch unerschlossene Verbindungen, daß eine solche wechselseitige Erhellung gewagt werden dürfte. Eine dieser Verbindungen heißt J. A. Bengel, den Oetinger tief verehrte und in dessen Geist Hölderlin in Denkendorf erzogen wurde².

Oetinger geht von der Kritik des Leibnizischen „Idealismus“ aus. Lange vor Schellings „genetischer Methode“ verwirft er schon die „geometrische Ordnung“ zugunsten der „generativen Ordnung“. Die Vorstellungen vom Leben als Überwindung des Todes, leiblich wie geistig verstanden, von der Metamorphose und Wiedergeburt, – vielfach in großer Nähe zu Jakob Böhme –, von der Seele als Spiegel Gottes („Leuchte der Seele“), von der Wiederherstellung des Weltzustandes, der durch die Sünde zerrüttet ist usw., sind sämtlich bei ihm ausgeprägt. Indem Gott als der Urquell des Lebens gesehen ist (*actus purissimus*), in welchem das Leben Ewigkeit besitzt, erfährt der Leib und der Körper eine Erhöhung, die in der Vorstellung der „verklärten Leiblichkeit“ gipfelt. Das ist aus einer neuen Art, die Bibel zu lesen, gewonnen. So zeigt er nicht nur die dogmatischen Lehrsätze auf, sondern auch den Weg, den er selbst gegangen ist, „von Herzen zu glauben, was ich glaube“³. Damit tritt die *idea*

¹ 'Inquisitio in sensum communem . . .' Tubingae 1753, 'Theologia ex *idea vitae* deducta . . .' Francof. et Lipsiae 1765. Deutsche Übersetzung der zweiten Schrift von Julius Hamberger, Stuttgart 1852, nach welcher im folgenden zitiert wird.

² Friedrich Seebaß hat in dem Aufsatz 'Hölderlin und das Christentum' ('Christentum und deutscher Geist', München 1947 S. 49 f., vorher schon in der 'Zeitwende', München 1932 S. 327 f.) auf Parallelen zwischen Hölderlin und J. A. Bengel - F. C. Oetinger hingewiesen. Die dort gegebenen Entsprechungen (S. 60-62) werden hier nicht wieder aufgenommen, sondern im Sinne der *idea vitae* zusammengefaßt. Seine Vermutung, daß die Rückkehr nach Nürtingen im Sommer 1800 für diese Wiederbegegnung von besonderer Bedeutung gewesen sei, möchte man dokumentarisch unterstützt sehen. – Annemarie Christiansen hatte in ihrer Dissertation 'Die Idee des goldenen Zeitalters bei Hölderlin' (Tübingen 1947, Masch.) die Anregungen von Seebaß schon aufgenommen.

³ Der Zusammenhang von Oetingers *idea vitae* mit dem Sprachgebrauch der Bibel und ihrer Lebensmetaphorik dürfte auch für Herders *idea vitae* – unabhängig von Oetinger – vorhanden sein. So hatte ja auch Hamann auf die Morgenländer zur „Wiederherstellung ihrer Magie“ in seiner 'Aesthetica in nuce' hingewiesen. – Außerdem läßt sich der Vorstellungskreis der *idea vitae* auch bei andern Dichtern der Zeit feststellen, etwa bei dem jungen Siegfried Schmid. Die Nähe zum Erbauungsschrifttum

vitalis in den Dienst der theologischen Verkündigung, und damit ist der Grund der sogenannten Erlebnis-Theologie gelegt. Die Grundlage dieser Theologie des Lebens ist die Anschauung, daß Gott das Leben ist, welches durch Christus den Creaturen mitteilbar ist.

In den „Präliminarien“ zu seiner 'Theologie des Lebens' nennt Oetinger seine Fundamentalbegriffe, die „höchsten, die eigentlich herrschenden Begriffe“. Es sind die Begriffe: „Leben – Herrlichkeit – Königreich – Seele – Geist“. Diese Oetingerschen Fundamentalbegriffe sind, wie man sogleich sieht, keine philosophischen Begriffe, sondern es sind anschauliche Begriffe für die Verkündigung. Aber gerade darum scheinen sie mir geeignet zu sein, mit den zentralen Anschauungen bei Hölderlin verglichen zu werden. Das Leben beschreibt Oetinger folgendermaßen: „Das Leben ist die Entfaltung und Ausbreitung der Kräfte in einem passiven Wesen, die zuletzt von der unendlichen Quelle abhängt, welche die eingeborene Kraft mit der neueinfließenden im Seyn erhält . . . In jedem Saamen ist ein Leben, welches sich mit seinen Kräften entfaltet und ausbreitet, bis es zuletzt zu einem neuen Lebensanfang, d. h. zu einem neuen Saamen zurückkommt“ (a. a. O. S. 407/08). – Die Herrlichkeit ist das Ziel des Universums, wie sie die Eigenschaft seines Grundes und Ursprungs ist: „Gott ist die Herrlichkeit; der Mensch ist in der Herrlichkeit, die nur noch nicht aufgedeckt ist, wiedergeboren; das Gesetz ist ohne die Herrlichkeit Gottes ein Gesetz des Todes und der Sünde, mit der Herrlichkeit dagegen ein Gesetz des Geistes des Lebens . . . Die Erleuchtung hat also, überall die Erkenntniß der Herrlichkeit in allen einzelnen Theilen der Theologie zum Gegenstande. Und so muß denn die ganze Theologie nothwendig aus der Idee des Lebens und der Herrlichkeit hervorgehen . . .“ (290/91). – Das Königreich ist das Reich der in Christus Erlösten. Er ist der „Fürst und das Centrum des Lebens“ und konnte darum allein der Mittler sein. In besonderm Sinne wird Christus noch „König der Wahrheit“ genannt. – Seele und Geist sind voneinander unterschieden als das Zentrum des seelischen und geistlichen Menschen. Der Mensch ist also ein zweifaches Wesen: passiv und zerstörbar als körperliches Wesen – aktiv und unzerstörbar als geistliches oder pneumatisches Wesen. Darum wird der Geist als „Spiraculum vitarum“, als „Odem der Leben“ bezeichnet¹.

der Zeit bei solchen Dichtern und Schriftstellern scheint für diese Vorstellungswelt nicht unwichtig zu sein.

¹ Über die theologiegeschichtliche Stellung Oetingers, worauf ich hier nicht mehr eingehen kann, unterrichtet Elisabeth Zinn: 'Die Theologie des Friedrich Christoph Oetinger' (Gütersloh 1932, 'Beiträge zur Forschung christlicher Theologie' 36. Bd.

Es ist nun sicher nicht einfach, in einer kurzen Zusammenfassung diesen anschaulichen Begriffen einer theologischen Verkündigung die anschaulichen Bilder der hölderlinschen Dichtung gegenüberzustellen. Aber allein schon die Tatsache, daß diese Möglichkeit ins Auge gefaßt werden kann, zeigt die letzte theologische Bedeutung, die der hölderlinschen idea vitalis innewohnt. Die Entsprechungen, nicht nur im Begriff des Lebens, sondern gerade auch im Begriff der Herrlichkeit sind überraschend. Ebenso wie für Oetinger ist die Natur auch für Herder („Gang Gottes in der Natur“) und für Hölderlin (sein Wandel vom „schönen Leben“ der mittleren Zeit zu den Naturphänomenen „als Macht und als Gestalt“ der späteren Zeit) letzten Endes die Herrlichkeit Gottes. Das wurde dem späten Hölderlin aus der neuen Begegnung mit Klopstock noch einmal gegenwärtig. Allerdings, in einem Punkte unterscheiden sich Oetingers „Fundamentalbegriffe“ wesentlich von denen Hölderlins, im Begriff „Königreich“. Und das nicht nur in dem streng christologischen Sinn, den Oetinger diesem Begriff gibt, sondern die Idee Königreich, als Begriff einer Werteordnung, die jenseits des Lebens Bestand und Dauer hat, ist ihm verloren gegangen. An seiner Stelle steht bei Hölderlin die „Freiheit“. Das wird nicht nur in solchen Wendungen deutlich wie „Kommunismus der Geister“, „freigeisterische Kühnheit“ (die nicht aufgegeben, sondern in die „Anerkennung des Lebendigen“ umgewandelt werden), sondern vielmehr noch in der Bedeutung, die der Begriff der Freiheit in den gedanklichen und dichterischen Entwürfen gewinnt. Von daher haben die andern hölderlinschen Begriffe, so nahe sie Oetinger bleiben, eine bestimmte Abwandlung und Nüancierung erfahren. Insbesondere ist der graduelle Unterschied zwischen Seele und Geist bei Hölderlin geringer geworden und hat sein Geistbegriff das Verlockende, aber auch Gefährliche des Aorgischen und Vulkanischen angenommen. Hölderlin führt, im Unterschied zu Oetinger (aber auch zu Herder), seine idea vitalis zu einer Naturlehre der Dichtung durch. So bezeichnet er einmal das Gedicht als „Naturproduct“ (III, 635). Hier lag das Problem seiner dichterischen Existenz, wie ihm selber offenbar bewußt geworden ist. Denn wir sehen ihn in seiner Dichtung bemüht, das verlorene „Königreich“, eine Werteordnung jenseits des Lebens, zurückzugewinnen. Hier liegt die große Bedeutung

Heft 3). Das Fazit ist auch für das heute wieder viel diskutierte Verhältnis Hölderlins zum Christentum nicht unwichtig: „Über Oetingers theologischer Arbeit liegt eine gewisse Tragik, weil er mit der Absicht, die orthodoxe lutherische Lehre gegen den Dometismus der idealistischen Philosophie zu schützen, solche Wege ging, die ihn schließlich, ohne daß er selbst es bemerkte, von seinem Ziele ab und in die Nähe des von ihm so erbittert bekämpften schwärmerischen Spiritualismus führen mußte“ (S. 187).

der klopstockischen Odenform für Hölderlin, der er sich gerade nach der Entdeckung und während der Entfaltung der *idea vitae* wieder zuwendet. Die Odenform bietet die notwendige „Strenge und Schärfe der Form“ (III, 467), die die zerfließende Innigkeit in eine feste Gestalt zusammenfaßt. Das gilt noch mehr vom „Studium der Griechen“, das seine letzte dichterische Vollendung einleitet und begleitet. Hölderlin sah die Griechen im Sinne der *idea vitae* als „Exemplare der Menschheit“ (Herder), er sah vor allem „ihr eigentümlich Individuelles, das lebendig erscheint“ (V, 327), ihre „Zärtlichkeit“, die wohl eine Weiterbildung der „äußersten Empfindbarkeit“ ist, die Hemsterhuis schon den Griechen zuerkannte. Die antike Kunst ist ihm „überhaupt das Höchste der Kunst, die auch in der höchsten Bewegung und Phänomenalisierung der Begriffe und alles ernstlich Gemeinten dennoch alles stehend und für sich selbst erhält, so daß die Sicherheit in diesem Sinne die höchste Art des Zeichens ist“ (V, 328). Diese Überführung der *idea vitae* in den lebendigen Charakter der Kunst, Hölderlins spezifische Dichterleistung, wäre in einer eigenen Untersuchung der späten Dichtungen aufzuzeigen. Näher in den Zusammenhang der Darstellung der *idea vitae* bei Hölderlin gehört das Problem, das uns die Christus-Hymnen, als Versuch die Idee „Königreich“ wiederzugewinnen, aufgeben. Auch Christus ist aus der Anschauung der *idea vitae* erlebt und gesehen und kann darum als einer der Fürsten des Lebens neben den hölderlinschen Göttergestalten als mythische Projizierung seiner innigen Lebenserfahrung stehen. Mir war es darum zu tun, zunächst einmal den Grund der hölderlinschen Symbolik aufzuzeigen und die Perspektiven und Grenzen, die sich aus diesem hölderlinschen „Auswahlprinzip“ ergeben. In der Auseinandersetzung zwischen der einebnenden Werteordnung der *idea vitae* und einer gültigen und bleibenden Werteordnung scheint sich mir Hölderlins Dichter-Vollendung zu vollziehen. Darin wird auch die Grenze der konsequenten *idea vitae*, für die die Innigkeit Maß und Wert bedeutet, sichtbar. Es ist das Problem, das alle Anhänger der *idea vitae* bewegt: Wie ist die generative Ordnung des Lebens mit einer hieratischen Ordnung des Geistes zu vereinbaren? Wie ist die Wiederherstellung der Ordnung des Lebens, die im zerrütteten Zustand der Welt die beständige Aufgabe bleibt, zu leisten, ohne die Ordnung des Geistes, deren Ausdruck die Idee „Königreich“ ist, einzuschränken oder aufzugeben? Innezuwerden, daß Hölderlin in den ahnenden Entwürfen seiner Dichtung Zeichen für die Lösung dieses Problems errichtet hat, macht seine Dichtung – trotz aller Einschränkungen, die aus anderer Sicht vorgebracht wurden und vorgebracht werden können – zur „Stimme des Ewigen zum Ewigen“ (III, 290).

GANYMED

VON

ALFRED ROMAIN

Von den zum Kreis der 'Nachtgesänge' gehörenden Überarbeitungen älterer Oden geben 'Chiron' und 'Ganymed' besondere Probleme auf hinsichtlich des Verhältnisses zu ihren Vorstufen, den Gedichten 'Der blinde Sänger' und 'Der gefesselte Strom'. Der veränderte Wortlaut, besonders weitgehend umgeprägt im 'Chiron', läßt in beiden Fällen den früheren Text gleichsam durchschimmern, auch wörtlich übernommene Züge halten ihn gegenwärtig; der Aufbau entspricht dem Alten, ebenso ist die metrische Form, wenn zwar die rhythmische Bewegung sich gewandelt hat, im Ganzen beibehalten. Die Frage, in welcher Richtung und wie tiefgreifend die Bearbeitung in das ursprüngliche *S i n n g e f ü g e* eingewirkt hat, ist bezüglich des 'Chiron' weitgehend geklärt¹. Gegenüber dem Ganymed-Gedicht steht sie offen. Man neigt insgemein dazu, die Umänderung hier als eine im wesentlichen stilistische Variation des alten Gedichts aufzufassen, welche dessen Gehalt nicht eigentlich berührt habe. P. Böckmann etwa urteilt, der Dichter habe nicht versucht, die Erstfassung wirklich auf 'Ganymed' umzuschreiben².

Im Hintergrund der Frage nach dem Charakter der Umarbeitungen stehen Probleme, die Hölderlins Dichtweise und Schaffenskraft zur Zeit der Nachtgesänge angehen. Es sei darauf verwiesen, daß W. Böhm in der „exzentrischen“ Sprache dieser Gebilde Kennzeichen der Ermüdung und gehemmten Kunstwillens wahrzunehmen meint und daß er – gegenüber Hellgrath – die dichterische Qualität stark bezweifelt. Was 'Ganymed' betrifft, so sieht Böhm dort nicht nur sprachliche Überschärfung, sondern auch motivische Unklarheit; die eingeführte mythologische Beziehung, so meint er, habe „verwirrend“ gewirkt³.

¹ Vgl. besonders Th. Pehl, Chiron. Deutsche Vierteljahrsschrift, Bd. XV (1937), 488 ff.; – E. Staiger, Hölderlin: Chiron. Trivium, Jahrgang I, 4. Heft S. 1, Zürich 1943.

² P. Böckmann, Hölderlin und seine Götter, 1935, S. 314.

³ W. Böhm, Hölderlin II, 1930, 506 ff. –

Die angedeuteten Auffassungen bedürfen der Überprüfung durch genaue Einzeluntersuchung. Eine solche wird hier hinsichtlich des 'Ganymed' unternommen. Sie versucht, den Werdegang vom 'Gefesselten Strom' zur Endgestalt klarzulegen, Art und Sinn der Umarbeitung zu bestimmen und den Gehalt des Ganymedgedichts alsdann in einen größeren Zusammenhang zu stellen. Die Ergebnisse mögen zur Erhellung der berührten allgemeineren Problematik beitragen¹.

I

Die Ode 'Der gefesselte Strom' (IV, 56; St II, 1, S. 67) nimmt das Stromleben zum Gegenstand, ohne wie die anderen Stromgedichte Hölderlins ('Der Neckar', 'Der Main', 'Der Rhein', 'Der Ister') von einem bestimmten Strom und seiner geographischen Wirklichkeit auszugehen. Das Verhalten des jungen Stromes gegenüber dem, was sein freies Strömen hemmt – ein in der Rheinymne wie im 'Ister' bedeutsames Einzelmotiv – steht thematisch im Mittelpunkt; das Hemmende ist hier der Frost. Die landschaftliche Szenerie wird der Anschauung durch knappe Hinweise geboten: das Strombett umgeben „Berge rings“ (im Entwurf „Hügel“) und Wälder, in der Ferne ragt felsiges Gebirge, angedeutet durch „Kluft“ (im Entwurf „ferne Grotte“). Jedenfalls liegt der Strom nicht – wie zu Anfang der Rheinymne – eingesenkt zwischen hohen Gebirgswänden. Das unterscheidet die Situation, wie wir sehen werden, wesentlich auch von der in der Ganymedfassung vorzustellenden. – Die Phasen des Naturvorgangs – Auftauen, Bruch der Eisdecke, befreites Dahinströmen – geben dem Gedicht die Dreigliederung. Die metaphorische Sprache, welche das Stromgeschehen auf Erleben und Tun eines mythisch-personhaften Wesens bezieht, geht überall deutlich von der Naturwirklichkeit aus: „Schlafen“ und „Träumen“ vom Eindruck des regungslos in seinem Bett ruhenden, doch in den Gründen lebendig gewußten Stroms, „Gehülltsein in sich“ vom Bild der nach außen hin abschließenden Eisdecke, das „kalte Ufer“ von der winterlich starren Umgebung, die „lebenatmen“ Lüfte (im Entwurf „die südlichen“) vom Tauwind, das Tönen, das Aufquellen aus der Tiefe vom wirklichen Tönen des Eises vor dem Auf-

¹ Unserem Versuch bot L. Liegler, *Der gefesselte Strom und Ganymed*, Hölderlin-Jahrbuch 1947, 60 ff., Anregung und manche Anknüpfungsmöglichkeit. – Die Lesarten und Erläuterungen zu den beiden Oden im Doppelband II der großen Stuttgarter Ausgabe (St II, 1 und 2), der erst nach Abschluß meiner Untersuchung erschien, konnte ich noch auswerten. Im übrigen zitiere ich Hölderlin-Texte und Lesarten nach Hellingraths *Histor.-kritischer Ausgabe* (I-IV 3. Aufl., V 1. Aufl.), habe sie aber mit denen der Stuttgarter Ausgabe, soweit sie vorliegen, verglichen.

bruch und vom Eindringen des Wassers durch die rissig werdende Decke usw. Die Nähe zum zeugenden Naturerlebnis ist in dieser Erstfassung des Gedichts stark spürbar. Bezeichnend, daß die Überschrift im Entwurf zunächst 'Der Eisgang' lautete.

Die endgültige Überschrift verlegt den thematischen Akzent vom Naturvorgang auf seinen Träger und Erleber. Dabei wird die Ausgangslage, das Gefesseltsein, hervorgehoben. Es scheint, daß das Bild des wehrlos seiner Bewegung beraubten Flusses die lyrische Grundstimmung zum Einsatz gebracht hat, von der das Gedicht, besonders spürbar in den Anfangsstrophen, getragen wird. Deutlich steht dieser lyrisch-subjektive Einschlag in Zusammenhang mit Gestimmtheit und motivischer Bewegung von Ich-Gedichten wie 'Menons Klagen', 'Lebenslauf', 'Bitte', 'Dichtermut', 'Ermunterung' (IV, 82, 16, 22, 39, 43), die unter Nachwirkung des Diotima-Erlebnisses den inneren Zustand der Lebensstockung, eines dumpfen, ohnmächtigen Zurückträumens, und dann die allmähliche Lösung, das Aufquellen ermunternder Hoffnung, das neue „Tönen“ des Herzens lyrisch unmittelbar ausdrücken; der Gefühlsgehalt namentlich der Anfangsstrophen unseres Gedichts ist von dort her am besten zu verstehen. Wie 'Der blinde Sänger' setzt es die Linie jener Bekenntnisgedichte in zwiefach besonderer Weise fort. Erstlich führt die innere Bewegung über Hoffnung und Erwartung hinaus zur Erfüllung; der thematische Weg geht in einen Fall durch „Erblindung“ zur Erleuchtung, im anderen durch „Fesselung“ zur Befreiung. Dabei wird zweitens im Sinne der „tragischen Ode“ die persönliche Herzenerfahrung einem „fremden, analogen Stoff“ eingestaltet¹. Und zwar einem Vorgang von mythischer Bedeutung, dessen Träger und Erleber dem Dichter gleichsam als anderes Ich gegenübersteht. Der subjektive Grund wird verhüllt, damit das Allgemein-Bedeutsame des Erlebnisses um so stärker hervortrete. Aber er bleibt spürbar. Im 'Gefesselten Strom' wird das künstlerisch bewirkt nicht nur durch den Gefühlston und die gespannte Gegenwartsform des gleichsam ins Innere des mythischen Gegenüber schauenden Fragens und Berichtens, sondern vor allem durch die innige Beziehung des Dichters zum Strom, der gleich zu Anfang wie in der Rheinymne und in der Heidelberg-Ode mit liebender Vertrautheit „Jüngling“ genannt wird. Das dreimal erneute mahnende Fragen der Anfangsstrophen, das in den metrisch gesetzten Pausen einhält, als warte es auf Antwort, ergeht aus dem Verlangen nach vertrautem Gespräch, „ratschlagend, Herzens wegen“, es tritt gleichsam jene Zwiesprache des Dichters mit dem eigenen Herzen,

¹ Grund zum Emped. III, 318; vgl. dazu Pehl aaO. 495 f.

wie sie in 'Lebenslauf', 'Ermütigung', 'Dichtermut' gepflogen wird; die Rede schwingt eigentümlich zwischen eigener Herzenerfahrung und dem, was sich in dem Gefesselten begibt¹. Der Strom ist ja nicht bis auf den Grund in Frost geschlagen, dem „Schlafenden“ ist das Herz noch wach. In ihm selber gewissermaßen steigt, wie er sich dem Schlafen und Träumen entringt, mahnend das Bewußtsein der göttlichen freien Herkunft auf sowie das Erkennen der Liebesboten des Vaters in den „lebenatmenden Lüften“, die ihn anhauchen „wie ein kahl Gefild“, aber „stille bildend“ (Ermunterung IV, 45). Und so läßt er sich schließlich „treffen“ vom Werdewort des „wachenden Gottes“². Beglückt verkündet der liebend sich einfühlende Dichter, daß es „schon tönt“ in des Stromjünglings Brust.

Das Tönen im Herzen des wieder „teilnehmend“, dem Lebensganzen Offen-gewordenen gibt der Botschaft aus der Höhe Wiederhall: es ist „Echo des Himmels“³. Und die ganze Entwicklung nun von der dritten bis zum Schluß der vorletzten Strophe – syntaktisch eine einzige Bewegung – ist als tönendes Weiterwirken dieses Echos angelegt. Mit einem wundersamen, das Geheimnisvolle der Wiedergeburt des Genius ausdrückenden Crescendo („Schon tönt, schon tönt es“) enthebt sich das neue Leben, das sich befreien will, der ursprunghaft reinen Tiefe des Stroms. „Es quillt ihm auf“, setzt das Anschwellen fort, und die tönende Bewegung deutet sich dem werdenden Heros durch ihren Gleichklang mit dem Kindheitserlebnis, „da er noch im Schoße der Felsen spielt“.

¹ Von der eigenen Erfahrung Hölderlins, daß das Herz „oft in allzugroßer Einsamkeit seine Stimme verliere“, ist im Brief vom Herbst 1800 (V 286) die Rede; von der Unseligkeit der Abschließung (des Gehültschins in sich) im Brief vom 11. Dez. gleichen Jahres (V 288): „dann fühle ich mich oft wie Eis“.

² Es ist nicht der „Sonnengott“, wie Liegler S. 64 meint. So auch R. Ulsdörfer, *Der Deutsch-Unterricht*, H. 2/3, *Wege zum Gedicht*, Stuttgart 1948, S. 49, der die Titanenfreundschaft des Vater Ozean auf den „Titanen Helios“ beziehen will. Vielmehr: das Weltmeer mit seiner Weite, unbezwingbar freien Bewegung und Urkraft, das hier dem ohnmächtig in fesselnder Enge säumenden Strom als sein „Ursprung“ vorgehalten wird, ist den trotzig-wild gegen verhängte Fesselung sich aufbäumenden Titanen wesensverwandt. Der „wachende Gott“ aber ist der Äther; „hell“ (im Entwurf „klar“) erglänzt er im Frühlingslicht. Über die Winternacht und das Schlafen der frosterstarrten Erde hinaus ist er „wach“ geblieben als Wahrer des Lebenszusammenhanges (vgl. 'Ermunterung' IV 45, v 6; 'Heimkunft' IV 107, v 33: „und hell erscheint sein Antlitz“; s. auch 'Ermunterung' 1. Fass. IV 43 v 6: der Äther immer wachend „hell“, weil in der Nachtzeit die Sterne blühen; Emped./Ätna III, 223 v 24: der „schlummerlose Gott“ (der Himmels-gott).

³ 'Ermunterung' IV 45, dazu Lesart IV 291: „die Seele, die ewige, widertönt“; vgl. auch Tod des Emped. III 167 oben.

Des Dichters eigene Rückerinnerung klingt mit: „Da ich ein Knabe war . . . da spielt ich sicher und gut“ (II 47). Die von Weltunruhe und Schicksal noch unberührte, vom Reinen umhegte Stille der ersten Innigkeit und die damalige frei „spielende“ Regung der jungen Kraft – das ist es, was in dem äußerlich noch Gefesselten das tönende Gefühl des reinen, freien Ursprungs zum Wissen um sein Heroentum stärkt¹. Als bald steigt das Wissen in den Willen zur Befreiung: „und nun gedenkt er seiner / Kraft, der Gewaltige“. Der Rhythmus, jäh sich wendend zu energischdrängender Gangart, versinnlicht das Sich-aufrichten zum Entschluß; der Zeilensprung läßt die Worte „Kraft, der Gewaltige“ um so wuchtiger niederfallen. Ohne Halten leitet das doppelte „nun“ weiter, über das Strophenende hinweg, in den eiligen Aufbruch dessen, der allzulange „Zauderer“ gewesen. Die Aktion, vom Entschluß hervorgetrieben, tritt ins Sichtbare als stürmisches Vorandrängen einer umrißhaften gigantischen Gestalt. Schon gewinnt sie Arme, die nehmen und brechen. Gestaute Kraft, welcher die Fesseln nur noch ein „Spott“ sind, entlädt sich im stampfenden Rhythmus der Befreiung. Hier erlebt der Strom die höchste Kraftfülle seines Heroentums. „Im Zorne“ auf das hemmende Starre, das ihn am Strömen hindern wollte, wie auch auf die eigene, unwürdige Geduld, doch „spielend“, wie in der reinen Kindheit (v. 10), so wirft er die zerbrochenen Eisschollen ans Ufer, „da und dort“, links und rechts, unbekümmert in seinem Weiterdrang, wohin sie treffen.

Das „Tönen“ ist nach außen getreten als machtvolle „Stimme“ des sich Befreienden². Sie bezeugt der Natur, die ahnend geruht hat, den „Göttersohn“, der als Erster vom göttlichen Lebensgeist durchdrungen wurde. Die Umwelt kennt diese Stimme als alljährliche Verkündung des Frühlingsanbruchs; so wird sie nun ihrerseits Echo der göttlichen Werbebotschaft, die der Strom als Vorkünder, als „Herold“ ins Land hinaustönen läßt³. Von den widerschallenden Ufern pflanzt sie erweckend sich fort zu den Bergen und in die Wälder; dann sinkt sie verebbend ab in den Eingang zum Erdinnern, die „Kluft“. Die nimmt des Herolds Stimme „fern“ vom Geschehen in sich auf; zugleich wird mit „fern“ bereits auf das Sichtentfernen des befreiten Stromes, sein Entschwinden also, gedeutet⁴. Auf

¹ „Des Ursprungs noch in tönender Brust gedenk“ IV 25 v 5.

² So schon im Gedicht 'An den Frühling': „Die Fessel zerriß und tönt dir Feierge-sänge, daß die Gestade erbeben, der Strom“, II 20 v 12; vgl. auch „Titanengesang der Ströme“: 'An die Natur' II 8 v 27.

³ Vgl. das „Nachtönen“ der Wälder und Hügel im Gedicht 'Sonnenuntergang', III 51; „Echo bebender Gestade“ auch im 'Tod des Emped.' III 148 v 8.

⁴ Vgl. 'Stimme des Volkes' IV 142 v 6: „hör ich ferne die Schwindenden“.

feinste ist der Gang des Echogetöns in der Klanggestalt versinnlicht. Schon bei den Worten „und an der Stimme“ glättet sich der eben noch stoßende Rhythmus; durch die vorletzte Strophe fließt er in langen, sich säntigenden Wellenschlägen ab. Bei allmählicher Dämpfung des Echogetöns bewahrt der Versklang gesanglich-wohllautende Fülle bis zu dem feierlich noch einmal aufschwingenden und ausschwingenden „Freude wieder“. Die tönende Bewegung, die, vom göttlichen Werdewort aufgerufen, in der reinen stillen Tiefe des Berufenen angehoben hatte, die dann, geschwellt durch sein Halbgottgefühl, als machtvolle Stimme der Befreiung ins Land geschallt war, weckend und kündend, sie findet, nachdem sich der Bogen schön abtönend gesenkt hat, ihr Ziel wiederum in der „Stille“. Wie der Verkünder aus dem Sichtkreis so entschwindet seine Botschaft aus dem sinnlich Wahrnehmbaren ins Mythisch-verborgene, Unsichtbare, in den Busen der einsam duldenden Erde. Hier läßt sie als ein letztes Echo Freudeschauer sich regen, „Lust“ heißt es im Entwurf; es ist die bebende Begeisterung, die heilige Werdelust, welche das erstarrt gewesene Leben aus der Erdtiefe dem „wachenden Gott“, dem Äther entgegentreibt, im Aufkeimen und Blühen der Pflanzenwelt¹.

Die Schluß-Strophe bestätigt Frühlings Ankunft und malt sie in einem zarten, erfüllungsfrohen Bild, um alsbald diesem friedvollen Erdenglück das Weiterwandern des Heros zu seinem außerirdisch-zeitlosen Ziele hin entgegensetzen. Zweimalige Akzentuierung metrischer Senkung („Er aber“, „Unstèrblichen“) hebt den entscheidenden Unterschied der Bestimmung hervor. Der Strom aber, der sein Herold-Amt erfüllt hat, stürmt nun nicht unbändig weiter, er „wandelt“ auf der ihm gegebenen Bahn; der schön hinschwingende Rhythmus der Zeile versinnlicht sein Weiterwallen. Er ist einer der Göttersöhne, die sich fügen einem wohlbedingenen Schicksal². „Denn nirgend mag er bleiben“, heißt es im Entwurf. Hölderlin ändert zu „darf“: heiligem Müssen folgt er, in ihm tönt das göttliche Wort weiter, nun als Ruf zur Rückkehr in den Urgrund³. Mit dem Nichtbleiben-dürfen klingt immerhin auch schon in dieser ersten Fassung des Gedichts etwas von tragischer Schicksalsnötigung der Göttersöhne an, die im Augenblick höchster Erfüllung ihres Erdendaseins wegmüssen. Aber der „traurig-frohe“ Ton löst sich sogleich

¹ Vgl. 'Menons Klagen' IV 85 v 81: „Wenn es drunten ertönt, und ihre Schätze die Nacht zollt“.

² 'Der Rhein' IV 176 v 122; vgl. 175 v 85 „still wandelnd“; s. auch 'Der Main' IV 55 v 37: „ruhig mit den Sternen . . . wallst du“.

³ Er darf nimmer vergessen „den Ursprung und die reine Stimme der Jugend“ ('Der Rhein' IV 175 v 93).

auf in das strahlende Dur der Schlußwendung. Mit der Einkehr in die Arme des Vaters, wo dem rastlos Strömenden ein Bleiben vergönnt ist und das Tönen in der Brust eingehen wird in die heilige Stille des Ursprungs, klingt das Gedicht aus. –

Dieser klangvolle und wohlgegliederte Frühlingsgesang, welcher das Gesetz der alkäischen Strophe deutscher Art mit ebenso ausdrucksreicher wie ausgewogener Rhythmik aufs schönste erfüllt, ist nach seiner allgemeinen Bedeutung Feier der heiligen Ordnung des All. Der Strom, der den Frühling als erster verspürte, vom Frost sich befreite und der Welt das Neuwerden verkündete, strebt in den göttlichen Urgrund. Doch immer aufs neue wird der wachende Gott die Natur bis in Erdentiefe durchwirken, weckend und lebenspendend; der Lebensgeist überwindet im Kreislauf des Jahres immer wieder die Erstarrung. Der allgemeine Sinn aber umgreift einen besonderen, mehr lyrisch-persönlichen Gehalt. Die liebende Vertrautheit des Dichters mit dem Stromjüngling, die gespannte Gegenwärtigkeit der Rede und die Art, wie dann des Stromes Erweckung durch göttlichen Ruf, seine Befreiung aus Lebensfesselung, sein Verkünden und dessen weckende Wirkung dargestellt werden als gesanglich schwingendes, aufschwellendes, in Weite und Tiefe dringendes Getön: dies alles läßt den Gleichnisbezug des Geschehens auf den dichterischen Genius, den die Götter nimmer sich vertrauern lassen, spüren. Seine Lösung aus niederzwingendem Schicksal, aus Stockung der Schaffenskräfte, sein Sich-aufrichten zu machtvoller, weit und tief wirkender Vorauskündigung der Wiederkehr der Götter werden geschaut im Stromleben als einem hohen Bild, das dem eigensten Lebenswunsch des Sängers Gewährung verheißt. Das Frühlingsgeschehen, gottgelenkte Ordnung offenbarend, macht den Dichter aufs neue der eigenen göttlichen Führung im Auf und Ab des Lebenslaufes gewiß. Den Göttersohn, der sein Verkünderamt erfüllt hat, geleitet seine feiernde Verehrung in die Entrückung, fromm sich fügend in die Bestimmung des Genius, bei Zeiten fortzumüssen.

Ohne auf die umstrittene Frage der Entstehungszeit hier eingehen zu wollen, bemerken wir, daß die helle, reine und hoffnungsfrohe Gestimmtheit des Gedichts wie seine harmonisch-schöne Form sehr wohl zu der Annahme passen, es sei im Hauptweiler Frühling 1801 wenn nicht entstanden, so doch durchgestaltet¹.

¹ Vgl. Hell. IV 296, Beißner St II, 2, S. 539. – Böhm II, 301 vertritt auf Grund seiner Beurteilung der Handschrift-Verhältnisse frühere Entstehung; vgl. auch D. Seckel, Hölderlins Sprachrhythmus, 1937, S. 203. – Die Frage wäre übrigens in Zusammenhang zu stellen mit dem Verhältnis des Gedichts zu dem Odenfragment 'Frühlingsanfang' IV 239, das Hell. (IV 382) ebenfalls dem Hauptweiler Frühling zuweisen möchte.

Die zweite Fassung, 'Ganymed' (IV 69; St II, 1, S. 68) wurde im Spätjahr 1803 abgeschlossen, als der Dichter die Veröffentlichung einer Reihe älterer sowie neugeschaffener Gedichte unter dem Rahmentitel 'Nachtgesänge' vorbereitete; begonnen wurde sie vielleicht schon gegen Ende des Jahres 1802¹. Schwerlich war für die Umarbeitung auch so vollendet wirkender Gedichte wie 'Der gefesselte Strom' und 'Der blinde Sänger' entscheidendes Motiv, daß sie sprachlich gewissermaßen auf die Ebene der inzwischen in den Hymnen gewonnenen Kunst gehoben werden sollten. Vielmehr wollte der Dichter doch wohl, als er Gebilde der seit einiger Zeit aufgegebenen odischen Art wieder aufgriff, auch in der mehr lyrischen Form dieser „kleinen“ Gedichte, welche für Wilmans' Taschenbuch geeignet schienen, einer in bedrängender Seelenerfahrung inzwischen gereiften, in geistigem Ringen tiefer gedrunghenen Lebensschau Ausdruck geben, was im allgemeinen Rahmen der Nachtgesänge, aber doch in jedem der Gedichte in einer seiner besonderen Thematik gemäßen, sie gegebenenfalls weiterbildenden Weise zu leisten war. Hat der sprachliche Ausdruck dabei allgemeine Merkmale der sinnlicheren und strengeren hymnischen Sprache angenommen, so werden daher doch seine Einzelzüge in jedem Gedicht von innen her, von dem besonderen Gehalt des Ganzen aus auf ihren Sinn zu befragen sein. Es geht nicht an, sie ohne weiteres als stilistische Abwandlung der früheren Wendungen deuten zu wollen². Bevor wir den Ganymedtext im einzelnen prüfen und mit der Erstfassung vergleichen, nehmen wir deshalb das Ganze der neuen Fassung in den Blick. Und wir versuchen, um von seinem besonderen Ideengehalt ein wenn auch nur vorläufiges und skizzenhaftes Leitbild zu gewinnen – das alsdann durch genaue Textbetrachtung zu belegen und durchzuzeichnen ist –, die entscheidenden Linien einer inneren Entwicklung aufzuzeigen, die vom 'Gefesselten Strom' zu einem Ganymedgedicht führen konnte.

Man hat bemerkt, daß die Schlußstrophe der Erstfassung bereits die

¹ Vgl. dazu Briefe an Wilmanns v. Dez. 1803, V 326 ff.; ferner Hell. IV 301, Böhm II 504 ff., Beißner St II, 2, S. 500 und S. 539.

² Die Art, wie sowohl Hell. (IV 302 f.) wie in seiner Weise Böhm (II 502 ff.) aus den Umarbeitungen sprachliche Einzelzüge vergleichend herausgriffen, um sie generalisierend als Ausdruck veränderten Stilwillens zu deuten, führte, wie wir später zeigen werden, im Falle des 'Ganymed' vielfach zu Fehldeutung. – Auch W. Michel, Hölderlins Ode 'Ganymed', zuletzt abgedruckt in Hölderlins Wiederkunft, Wien (1943), S. 123 ff. haftet in seiner Würdigung der Ganymedfassung zu sehr an der sprachlichen Veränderung als solcher, dringt daher nicht zum neuen Ideengehalt vor.

Möglichkeit zur Einführung des Ganymed-Motivs öffne: „der zu Unsterblichen Wandelnde, der nirgends bleiben darf als in den Armen des Vaters, ist eben vor allen Ganymed“¹. Wir greifen tiefer, wenn wir auf ein Schweben der Bedeutung achten, das sich als Doppelheit der Motive schon in den Anfangsstrophen vorbereitet. Neben dem Vater Ozean als „Ursprung“ des Stromes, auf den die erste Strophe hinweist, steht der wachende Gott, der Himmelsgott, an dessen rufendes Wort die zweite Strophe an korrespondierender Stelle mahnt². In die Arme des Vater Ozean wird der Strom einkehren, so wie in Goethes Stromhymne 'Mahomets Gesang' (vgl. auch 'Archipelagus' IV 90 v 53): das besagen die Schlußzeilen des Gedichts. Andererseits wird durch die vorhergehende Zeile, wo mit den „Unsterblichen“, zu denen er hinwandelt, die Götter oder auch die bei ihnen verewigten Heroen gemeint sein können, dem Verschwinden des Stromes aus dem Sichtkreis wie es scheint eine weitere Perspektive, jedenfalls eine geheimnisvolle Unbestimmtheit verliehen³. Schwebt dem Dichter vor, daß der Strom zwar im Ozean das Ziel seines irdischen Wandels finde, aber doch kein „Bleiben“, insofern sein Verlangen ihn weitertreibt zu dem eigentlichen, dem überirdischen „Ursprung“? Dann wäre in der mehrsinnig-unbestimmten Darstellung bereits der Gedanke an Ganymedfahrt keimhaft enthalten. Schon in dem hymnischen Gedicht 'An den Äther' werfen sich die Jünglinge, um ins All zu tauchen, in die Meerflut: „dennoch“, so heißt es dann, „genügt uns nie, denn der tiefere Ozean reizt uns“ (II 23 v. 42). Alles verbindend gilt der unendliche Äther als „der Vater“ schlechthin oder weist doch als sein Erscheinungsbild auf ihn, den „obersten Gott“, den Ursprung alles Lebens, der noch „über dem Lichte“, „unbekannt“ in letzter Stille wohnt⁴. In ihm, dem Einen, gipfelt für Hölderlins gereifte mythische Weltanschauung gleichsam das All; als Himmelsgott setzt er ihn Zeus, dem Vater der Götter und Menschen, gleich⁵. Möglichkeit nun, die himmlische Sphäre eindeutig als Ziel der All-Sehnsucht des „Göttersohnes“ darzustellen, wie sie sein eigentlicher „Ursprung“ ist, bot die Wendung zum Ganymed-

¹ Hell. IV 305; ihm folgend Böckmann aaO 314; s. auch Liegler S. 66.

² Fraglich ist, ob nicht auch die „Liebesboten“ als vom Vater Äther gesandt aufzufassen sind, wenn auch „südlichen“ Lüfte im Entwurf darauf deutet, daß zunächst an Tauwinde (vom Südmeer) gedacht wurde.

³ Hell. IV 305 weist hin auf 'Die Wanderung' IV 167 v 96: „und schwand / Der Zurückgestoßene, niemand weiß, wohin in die Ferne“.

⁴ 'Heimkunft' IV 107, 2. Elegie; 'Ermunterung' IV 45, letzte Strophe.

⁵ Bezeichnend, daß bei Umarbeitung der Ode 'Dichtermut' (2. Fassung) zu 'Blödigkeit' „unser Ahne, der Sonnengott“ (IV 41 v 15) ersetzt wird durch „unser Vater, des Himmels Gott“ (IV 68 v 15).

mythus. Wenn der Strom zum Mundschenken, nicht mehr des Meeres, sondern der Himmlischen wurde, konnte die Doppelheit der Motive „Vater Ozean“ und „wachender Gott“ entfallen. Solche Wendung erforderte indessen, daß die Aufwärtsbewegung des Heros in die „obere Entrückungssphäre“ (Guardini) mit dem Gefälle zur Tiefe hin, das doch dem Strom wesensgemäß ist, in Zusammenstimmung gebracht bzw. daß die eine in die andere Bewegung irgendwie umgelenkt wurde, eine höchst schwierige Aufgabe, zumal wenn der Umriß der vorhandenen Ode nicht gesprengt werden sollte. Daß solches künstlerische Wagnis unternommen wurde, läßt sich, wie wir meinen, nur verstehen, wenn sich dem Dichter mit der Entrückung nach oben noch andere, weitergreifende Intentionen verbanden. Wir glauben sie zu erkennen einmal in einer besonderen Ideenspektive, die sich ihm in dem Motiv der Ganymedfahrt geöffnet hatte, zum anderen in einer bestimmten Wendung seiner Auffassung des Stromphänomens.

Ganymedische Sehnsucht treibt schon in jener Hymne 'An den Äther' den Jüngling auf Alpengipfel, „zu rufen von da dem eilenden Adler, daß er, wie einst, in die Arme des Zeus den seligen Knaben, aus der Gefangenschaft in des Äthers Halle“ ihn trage (II 24 v 33). Empedokles, nach seiner Verbannung, wünscht, die zurückgelassene Panthea möge den Adler rufen, daß er sie von den Knechten weg zum Äther rette (III 113). Die „Göttertochter“ ihrerseits deutet dann das rätselhafte Entschwinden des Meisters auf sein Verlangen nach Einkehr im Äther droben, wo der Vater ihm die Arme öffne (III 164). Jedesmal ist Sinn der Ganymedfahrt die Entrückung des Wehrlos-reinen, Gotterfüllten aus dem götterfernen Irdischen in die Obersphäre, zu seiner Bewahrung. Bedeutsam neue Sinnrichtung nun erfährt das Motiv in der Ode 'An Eduard' (IV 37). Sie kreist um die Vorstellung vom Entscheidungskampfe, der an der Wende der Zeit dem ersehnten neuen Werden Bahn bereiten soll durch Tat und Opfer. Zur kämpferischen Teilhabe an ihm regt der Sturmwind des Zeitgottes dem willensstarken Freund die Schwingen heldischen Geistes auf. Dem Adler gleich, den Zeus zu sich ruft, wird er nach bestandenem Kampf sich aufwärts heben. Auch den „blinden Sänger“ reißt der Gewittergott empor; über den Wolken empfängt er im ekstatischen Erlebnis der Erleuchtung die Kraft zu neuem, geisterfüllten Verkünden des Göttlichen. Die Ganymedfahrt Eduards jedoch ist Entrückung des achilläischen Kämpfers zum „Herrn der Helden“, wo der Geist der tapfer endenden Streiter bewahrt wird. Der Dichter seinerseits bereitet sich zum Opfer. Wunderbar bezwungen vom Tatgeist des Freundes, ihm „untertan“, möchte er ihm folgen ins Kampfgefild, ein tyrtäischer Sänger; dort, „wo

die Opfer fallen“, will er mit seinem Lebensblut die Wahrheit des „glühenden Traums“ von der Göttereinkehr wie seine hingebende Treue zum heldischen Freund bezeugen. Solche Opfertat mag ihn, der sein Dichtertum den Männern der Tat, den Kämpfern, geweiht hat, würdig machen, ebenfalls zum Herrn der Helden erhoben zu werden: der Freund, „der Gewaltige“, soll den Geopferten auf Adlerschwingen des Tatgenius, im Sturm des Zeitgewitters, mit emportragen. Der Erlebnisgehalt des Gedichtes wird mythisch erhöht durch gleichlaufenden Bezug des Freundesverhältnisses auf zwei antike Heldenpaare: wie Patroklos von Achill, dem Sohn der Göttin, so wurde der sterblich geborene Kastor vom Zeussohn Polydeukes mitgenommen in die Verewigung. Eine letzte Fassung der Ode, 'Die Dioskuren' (IV 289), nur zum Teil erhalten, verstärkt die Beziehung auf das mythische Paar, welches als Doppelgestirn am Äther leuchtet. Diese Umarbeitung steht denen der Nachtgesänge, wo ja Chiron und Ganymed ebenfalls Namen aus dem hellenischen Mythos empfangen, zeitlich nahe. Wir glauben, daß die im Eduard-Gedicht sich anzeigende Verbindung des Ganymedfahrt-Motivs mit der Feier des Tathelden – als eines Genius der Zeitwende – und mit der Idee, ihm zuvorderst gebühre Entrückung in die Obersphäre zur Bewahrung seines Heldengeistes, auf die innere Durchbildung unseres Stromgedichtes richtunggebend eingewirkt hat. Ansatzmöglichkeit scheint uns gegeben in jener vertrauten und doch den „Unterschied“ wahren Beziehung des Dichters zum Stromjüngling, des Sterblichen zum Göttersohn, die – ihrerseits eine Art Dioskurenverhältnis – im 'Gefesselten Strom' waltet. Wenn dort zum Ende hin der Dichter die Bahn des Heros, seines Hochbildes, verehrend in die Entrückung geleitete, so konnte ihm in der Weiterbildung des Gedichtes der Halbgott in neuer Weise zum „Gegenbild“, d. h. zum Gegensätzlichen werden: zu einem „Gewaltigen“ im volleren Sinne, dem der Sänger abstandsbeußte Bewunderung weihet¹, sofern nämlich der Vorauskünder des Frühlings sich zum Bewirker wandelte, zum Tatgenius, der dem Neuwerten Bahn bricht. Um das darzustellen, genügte es aber nicht, daß der Gefesselte sich, wie es alljährlich im Frühling geschieht, durch Aufbrechen der Eisdecke sein Strombett freimacht, um die vorgezeichnete Bahn zum Meere hinab wandeln zu können. Eine außerordentliche, eine Tat von tiefer und weitergreifender Symbolbedeutung mußte es sein; nur eine solche konnte das Auslenken des Stromes auf die Ganymedbahn, die zum Herrn der Helden emporführt, bündig machen. Das heißt: ein

¹ Es sei erinnert an Hölderlins Beziehung zu seinem Lieblingshelden Achill (Prosa-Bruchstücke III 247 f.), im besonderen an den schmerzlich-abstandvollen Anruf des „Göttersohns“ in der Achill-Elegie (II 46).

anderer als der bisher geschaute Naturvorgang mußte notwendigerweise Anschauungsgrundlage des mythischen Vorganges werden. Das ist nun in der Tat geschehen. Es handelt sich im Ganymedgedicht nicht mehr um „Eisgang“, vielmehr ist das Naturgeschehen als Durchbruch des Stromes durch die seinem Lauf entgegenstehende Bergmasse zu verstehen.

Diese Auffassung weicht von der herrschenden ab¹. Unsere Textuntersuchung wird sie im einzelnen zu belegen haben. Sie mag aber im voraus Rückhalt gewinnen, wenn wir nun jenen anderen in die Durchbildung des Gedichts offenbar hineinwirkenden Ideeneinsatz aufsuchen, der einer bestimmten Wendung in Hölderlins mythischer Auffassung vom Wesen und Leben des Stromes entstammt. Es handelt sich um die Bedeutung des Stromdurchbruchs durch das hemmende Feste der Erde.

Das Hindernis, das dem Strömen – dem eigentlichen Leben des Stromes – und seinem Richtungswillen im Wege liegt, ist Schicksal, verhängt vom Gott, der die ungestüme Kraft des jungen Stromes zügeln, sein blindes Vorwärtsdrängen und Abwärtsstreben zum Meere hin aufhalten, den Strom läutern will, damit er seine Lebensbestimmung erfüllt. So wird es in der Rheinymne dargestellt, und in diesem Anschauungskreis bleibt auch, in seiner Weise, 'Der gefesselte Strom'; Guardini nennt das Gedicht nicht mit Unrecht ein Vorspiel zur Rheinymne². In frühesten Jugend zerreißt wohl der Rhein mit heraklischer Kraft die Fesseln, in die ihn das Feste, Trockene, das dürstende Ufer schlagen möchte; daran freut sich der Gott als dem Zeichen echter Göttersohnschaft, wie er auch „lächelt“, wenn der Stromjüngling in der Kluft, die ihn zur Läuterung festhält, tobt³. Der Ister, „der allzueduldige“ scheint „nicht Freier, und fast zu spotten“, weil er in der Jugend nicht „füllengleich in den Zaum knirscht“ (IV 222). Des jungen Stromes wilder Drang, „wie der Blitz die Erde zu spalten“, erscheint gleichwohl in der Rheinymne als torenhaft-jugendlicher Trieb, der gezähmt werden muß, damit der Halbgott nicht blindlings ins Titanisch-zerstörende abirrt. Wie er sich dem Berghindernis gegenüber verhält, als er das Maß angenommen hat, besagt der Hinweis in der Isterhymne „der andere, der Rhein ist seitwärts hinweggegangen“. Der Ister seinerseits steht unschlüssig still, gerade an den Bergen hängend (221 v 46 f.). Sein Verhalten ist unverständlich (was er tut, „weiß nie-

¹ Immerhin scheint E. Müller, Hölderlin, Studien zur Geschichte seines Geistes, 1944, die Vorstellung vom Eisgang aufgegeben zu haben: der Bergsohn im Ganymedgedicht, so schreibt er S. 452, zerschmettere „die Felsen seiner Fesseln“.

² R. Guardini, Hölderlin, Weltbild und Frömmigkeit, 1939, S. 5.

³ 'Der Rhein' IV 174 v 76 ff.; vgl. 'Versöhnender, der du nimmergeglaubt' IV 163 v 28 ff.

mand“, v 71), doch nicht eigentlich deshalb, weil er dem Beispiel des Rheins nicht folgt. „Es brauchet aber Stiche der Fels / Und Furchen die Erd“, heißt es. Um seine Bestimmung erfüllen zu können, daß er das Land belebe und im freien Hinströmen den Himmlischen „zur Sprache“ sei, soll der Strom, so scheint hier die Meinung, notfalls mit Gewalt durch Fels und Erdmasse hindurch sich sein Bett brechen.

Deutlich nun entfaltet sich eine Auffassung, welche dem gewaltsamen Aufbrechen des entgegenstehenden Festen tieferes Recht, ja besondere Bedeutung gibt, theoretisch in der Erläuterung zum Bruchstück einer Pindarübertragung, überschrieben 'Das Belebende' (V 272), die nach ihrer Entstehungszeit wohl ebenfalls den Odenumarbeitungen für die Nachtgesänge nicht fernsteht. Ihr Ideengang scheint uns für Auslegung des Ganymedgedichtes im Ganzen wie in Einzelzügen grundlegend¹. Die Absicht, jene Pindarstelle von den Centauren, welche die Gewalt des Weines ergreift, zu deuten, führt Hölderlin zum Nachdenken über mythisches Schauen und Bilden der Alten, im besonderen darüber, in welcher Natursituation und auf welche Weise der „Geist des Stromes“ Gestalt gewinnt. „Der Begriff von den Centauren“, so setzt die Erörterung ein, „ist wohl der vom Geiste eines Stromes, sofern der Bahn und Grenze macht, mit Gewalt, auf der ursprünglich pfadlosen aufwärtswachsenden Erde“. Das berührt sich mit dem in der Isterhymne über die Aufgabe des Stromes Gesagten². Hölderlin fährt fort, die mythische Verbildlichung trete daher auf „an Stellen, wo das Gestade reich an Grotten ist, besonders an Orten, wo ursprünglich der Strom die Kette der Gebirge verlassen und ihre Richtung quer durchreißen mußte“ (von Hölderlin unterstrichen). Hier also offenbart sich dem mythischen Schauen in einem wesenhaften Verhalten des Stromes sein „Geist“, hier wird der „Begriff“ Gestalt. In wiefern dem Gefangensein des Stromes im Gebirge und besonders dann der gewaltsamen Durchreißen des Festen in der Tat besondere Bedeutung zukommt für Einsicht in Wesen und Leben des Stromes und damit überhaupt in das Wirken der Natur, das wird nun in einer Schilderung der Phasen jenes Naturgeschehens gezeigt. Eigentümlich vor- und zurückgreifend, zeichnet sie doch eine folgerechte Entwicklung. Die Art, wie dabei Strom und Centauren gleichgesetzt und doch auch wieder nebeneinander gesehen werden, mag befremden. Indessen folgt Hölderlin damit der alten

¹ Die weitergreifende Bedeutung für die Stromgedichte überhaupt, die E. Müller (aaO 449) der Pindarerklärung beilegen will, leuchtet uns dagegen ebensowenig ein wie die S. 446 f. gegebene naturwissenschaftliche Deutung.

² Vgl. W. Michel, Das Leben Friedrich Hölderlins (1940) S. 480.

mythischen Schauweise, wie sie noch in der Volkssage vielfach herrscht; Hölderlins eigenem mythischen Erleben der Natur tief verwandt, durchwirkt sie auch seine Dichtung, nicht zuletzt die Stromgedichte¹. Der Dämon eines Naturgebildes, sei es Baum, Quelle oder Fluß, lebt nach mythischer Auffassung einerseits unsichtbar in dessen Innerem, andererseits kann er, in der Epiphanie, ihm entsteigen, kann als leibliche tier- oder menschenhafte Gestalt „umgehend“, also getrennt vom Natursubstrat wahrgenommen werden. Das Gemeinsame, was die spezielle Erscheinung dem mythisch Schauenden zum Wesensausdruck des betreffenden Naturgebildes gemacht haben mag, ist unserer Vorstellungsweise oft nicht mehr zugänglich². Für Hölderlin ist die „Zweiggestalt“ des Centauren bedeutsam. Über dem tierischen Leib erhebt sich der menschliche Oberkörper mit dem Menschenhaupt, dem Sitz bewußten Geistes; chthonische und obere Kräfte vereinen sich in diesem Wesen, es kann titanenhaft wild sein und wiederum voll tiefgründiger Weisheit, wie Chiron. In der Pindarerläuterung ist der Centaur werdend gedacht: wie seine Erscheinung sich aus dem Element erhebt, wobei die gestreckte Richtung des Pferdeleibes – den Rossen Poseidons gemäß – das Gemeinsame mit der Strombewegung geben mag, so wandelt sich sein Wesen vom Erdgebundenen, das dionysische Kraft empfängt, zum Geistiggerichteten, welches „eine Bestimmung“ von oben aufnimmt. – Zunächst, so schildert Hölderlin, Strom und Centauren zusammenschauend, den ihm bedeutsamen Hergang, irrt der im Gebirge gefangene Strom umher; die Gewässer suchen „sehnend ihre Richtung“. Mehr und mehr zum Stillstand kommend, vermischt der Strom im Stagnieren sein Wesen gleichsam mit dem Festen: wie er von den dürstend vordringenden Ufern begrenzende Form annehmen muß, so bewirkt andererseits sein Wasser Veränderung des Erdzustandes im Uferbereich. Es bildet sich feuchte Wildlandschaft, der Centaur haust in ihr als wilder Hirte. Es wurzeln Sträucher, wachsen Bäume; es wächst auch der wilde Weinstock auf. So erfahren die Centauren die Gewalt des Weines: der Strom erfüllt sich mit dionysischen Erdkräften. Als bald gerät alles in lebhaftere Bewegung. Die Centauren stoßen mit der „weißen Milch“ das Hirtendasein von sich. Die Lebensweise in der Uferlandschaft verändert sich aufs neue, sie wird aktiver: „der Überfall des Waldes mit den Stürmen und den sicheren Fürsten des Forstes regte das müßige Leben der Heide auf“. Die gestaltete Welle hat

¹ Vgl. Guardini aaO 26 ff.

² Den Griechen erschien der Flußdämon zumeist als Stier; doch ist auch seine Epiphanie und Verehrung als Stiercentaur bezeugt. M. P. Nilsson, Geschichte der griech. Religion 1941, S. 221 ff.

die Ruhe des Teiches verdrängt, in dem Strom ist der Wille zum Strömen wieder erwacht. Im Widerstreit mit dem Ufer gewinnt er Arme und eigene Richtung, bis er „von seinem Ursprung an gedrängt“ durchbricht, dort, wo die Berge, die ihn einschlossen, „am leichtesten zusammenhängen“. Im dionysischen Bild der Centauren, die aus silbernen Hörnern trinkend vorstürmen, vollendet sich das Geschehen. Im Durchbruch aber nimmt der Strom „eine Bestimmung an“, es ist offenbar die dem Geist des Stromes zu Anfang der Erörterung als wesensmäßig beigelegte, daß er „Bahn und Grenze macht auf der ursprünglich pfadlosen aufwärts wachsenden Erde“. – In einer Schlußbemerkung wendet sich der Gedanke von den Centauren, in denen der Strom mythische Gestalt gewinnt, zu dem berühmtesten ihres Geschlechts, Chiron¹. Seine Erwähnung als des weisen Erziehers der Helden wie auch als Meisters im Gesang, der gleich Ossians Gesängen von dionysischem Geist erfüllt, „wie vom Stromgeist gesungen“ sei, weist deutlich in die Nähe der Umbildung des 'Blinden Sängers' zu 'Chiron'². Die Beziehung zum Ganymedgedicht aber zeigt, von allem anderen abgesehen, schon das Wort „Stromgeist“ an, welches in dieser Schlußbemerkung nun den Ausdruck Geist des Stromes zusammenprägt. Denn im Ganymed (v 19) und soweit wir sehen nur hier, begegnet das Wort wieder, an bedeutsamer Stelle und mit gleichem Sinngehalt³.

Die Auffassung der Ganymedfahrt als Enthebung des Tathelden in die Obersphäre, zur Bewahrung seines heldischen Geistes, und andererseits die Bedeutung, welche dem Gebirgsdurchbruch beigelegt wird als dionysischer, aber geistgerichteter Kraftäußerung des Stromes, der das Starre durchpflügen soll, um den Erdzustand umzuwälzen: diese beiden Ideenansätze, so verstehen wir den inneren Werdegang des Gedichts, führten aufeinander zu und verbanden sich. Der Strom wird zum Heros, dessen Durchbruchstat einer neuen Epoche Bahn bricht; der Geist dieses Helden wird auf der Ganymedbahn aufwärts geführt und den Himmlischen zugesellt, um sie, die dürstenden, zu stillen. In diesem Zusammenhang liegt die innerste Begründung für des Dichters Wagnis, die naturgegebene Ab-

¹ Als konkrete geographische Situation mag Hölderlins Erörterung der Peneiosdurchbruch in Thessalien vorschweben. In der Tempe-Senke – einem der Schauplätze der klassischen Walpurgisnacht in Faust II, wo auch Chiron erscheint – durchbricht der Strom die Gebirgskette Olymp-Ossa, die sich im Pelion, dem Centaurengebirge, Chirons Heimat, fortsetzt.

² E. Staiger in seiner oben genannten Chiron-Studie führt geistvoll aus, wie sich die Ode 'Chiron' und die Pindarerläuterung „gegenseitig aufhellen“ (S. 8).

³ S. auch den Hinweis Beißners St II, 2, S. 547.

wärtsbahn des Stromes nach oben umzulenken. – Prüfen wir nun den Ganymedtext im einzelnen.

III

Die neue Überschrift hebt mit dem Namen des hellenischen Mundschenken der Götter das Thema sogleich auf die mythische Ebene und weist auf die Zielrichtung der Bahn des Erwählten zu den Himmlischen. – Erlebnisschwere Zwischenzeit hatte den Dichter wie von der Grundstimmung so von dem Natureindruck, woraus das Gedicht empfangen war, entfernt; um so eher konnte er sich bei der Neugestaltung von ihm ablösen. Die entschiedener mythisch-ideenhafte Ausrichtung des Ganzen ließ aber die Konturen einer Naturwirklichkeit überhaupt zurücktreten. Die Bildsprache führt jetzt mit tieferer Perspektive in geistige Schicht und ist so dicht erfüllt von oft mehrdeutigem Sinn, daß sie die den Dichter gleichwohl auch hier leitende, aber veränderte Naturanschauung minder klar abzeichnet. Um so notwendiger ist es, den aus gewandelter Sicht folgenden Anschauungsgehalt der Worte sorgfältig zu erschließen; nur so wird sich die damit verbundene geistige Bedeutung öffnen.

Daß der Strom nun nicht mehr mit „Jüngling“ angeredet wird, entspricht veränderter Haltung des Dichters zu ihm, die sich in der zweiten Strophe verdeutlichen wird. „Bergsohn“ zielt einmal auf den Anfang einer hochgeschwungenen Lebensbahn, die den Erdgeborenen zum „himmlischen Gespräch“ emporführen wird, so wie den Ganymed der Mythe, den Hirtenjüngling des quellenreichen Idagebirges (s. Beißner St II, 2, S. 547). Zugleich bedeutet die Herkunft von der Höhe, näher dem Reinen, Verheißung (‘Der Rhein’ IV 173 v 54 ff.), aber auch Verpflichtung. Insofern liegt auf der Anrede Bergsohn – wie früher auf Jüngling – bereits ein Ton des Vorwurfs: der von Berghöhe Stammende, Freigeborene verharret unwürdig, ein „Geduldiger“, in öder Niederung, am „kahlen Ufer“. Den eingeborenen Drang zum Strömen – die eigentliche Lebensbewegung – wie es scheint vergessend, „schläft“ er dort. Doch nicht, wie in der Erstfassung, „träumend“, nicht „gehüllt in sich“ wie jener Strom unter der Eisdecke. Das neue Bildwort „liegest schief“ geht offenbar von der Vorstellung aus, daß der Strom wie in der Pindarerläuterung im Gebirge zum Halten gebracht die quere Richtung der Ufer aufgezwungen bekam, also die „Ursprungsrichtung“ verlor; ungerichtet liegt er da, personhaft gesehen gleichsam in lässig-verdrossener Haltung („verdrossen“ heißt es im Entwurf), mit mutlos-gelösten Gliedern¹. „In Unmut“

¹ „Schief“ als ungerichtet erscheint in „schiefer Orkus“ (späte Variante zu „Lebenslauf“, s. Böhm II 509) gesteigert zur Bedeutung des völlig Gestaltlosen.

läßt aber über „Verdrossenheit“ und Mutlosigkeit hinaus etwas von keimender Unruhe spüren in dem äußerlich Teilnahmlösen; in gewisser Weise bereitet das schon die kommende Zornaufwallung vor¹. „Und frierst am kahlen Ufer“ (früher „säumst am kalten Ufer“) verlegt den Frost ins Innere des Festgehaltenen als schauerndes Gefühl gottverlassener Einsamkeit in der pfadlosen Öde. An Befreiung und Ziel nun, und zwar unmittelbar an das letzte, das obere Ziel mahnt den in Niederung Gefangenen die Frage: „Denkst nicht der Gnade du, wenns an den Tischen die Himmlischen sonst gedürstet?“ Die Sinnverbindung, in der hier das Ganymedmotiv angeschlagen wird, ist nicht ohne weiteres klar. Die Ansätze im Entwurf „Denkst nicht der Lust, hinaufge(holt) – / in Träumen geholt – / sonst in Träumen droben – zu Nutzen?“ deuten darauf, daß anfänglich dem Angeredeten beglückendes Traumerleben in Erinnerung gerufen werden sollte: ganymedische Entrückung, den dürstenden Himmlischen zu Nutzen. In frühesten Jugend mag er so geträumt haben, „damals, als hoch oben im Fels er schlief“, wie es im Text der dritten Strophe heißt. Zu beachten ist dabei, daß die ganze Anrede der ersten Strophen ursprünglich wohl als das unmittelbar vom Vater Äther ausgehende „Wort“ gedacht war: „was schläfst du, Sohn“ lautete im Entwurf zunächst der Gedichtanfang. Danach hätte also der Himmelsgott den frühe liebend Erwählten in Träumen angerufen oder ihm vielleicht den verheißenden Boten in seinen Traum gesandt². Im endgültigen Text ist von Träumen der Kindheit an dieser Stelle nicht mehr die Rede. Zu fragen ist gleichwohl, ob auch der Dichter, der jetzt an Stelle des wissenden Gottes spricht, etwa in dem Gefesselten Rückerinnerung wecken will, und zwar nun an eine im früheren Dasein erlebte Begnadung. Man könnte darauf hinweisen, daß ja die Wasser des Stromes vom Himmel kommen und zu ihm kehren, in immerwährendem Kreislauf. Aber das würde jener Grundidee der neuen Fassung entgegen sein, die wir bereits herausstellten und die der Weitergang des Gedichts belegen wird: von der Einmaligkeit und Besonderheit dieses Stromlebens, welches auslenkt aus der naturgesetzlichen Bahn der Gewässer. So scheint uns der Gedanke an Anamnese abgelegt. Vielmehr will der Dichter den tatlos Verharrenden aufrütteln, indem er ihm das verheißende Beispiel jener Erdensöhne vorhält, die „einst“ (in früheren Zeiten) als Helden begnadet wurden, den Durst der Himmlischen

¹ Vgl. den Gebrauch des Wortes Unmut für eine verdüsterte, aber „stillempörte“ Gemütsverfassung im Tod des Emped. III 94 v 24; 181 v 20; 183 v 5 ff. – S. auch Emped. Ätna 222 v 30. – Der unjugendliche, völlig passive Ister dagegen ist „betrübt“ (IV 222 v 68).

² Vgl. ‘Germanien’ IV 183 v 65.

zu stillen¹. Die hellenische Überlieferung vom Mundschenken wird dabei eingedeutet in Hölderlins religiöse Ideenwelt: die Himmlischen dürsten nach „Heroen und Menschen und Sterblichen sonst“, um „sich fühlen“ zu können in ihrer Seligkeit, d. h. in der Innigkeit des Ein- und ganzen².

Die zweite Strophe schreitet vom verheißenden Erinnern an früher Begnadete weiter zum Hindeuten auf gegenwärtige Zeichen der Berufung. Die fragende Rede erhält, wie schon vorher in „Dénkst nicht“, noch dreimal durch Beschwerung der Eingangssilbe (Kénnst drunten, Nícht in, Trífft nícht) ernst andringenden Ton. In der gedoppelten Frage der beiden ersten Zeilen aber wird die Lage des Gefesselten – die bisher nur indirekt angedeutet war – vollends anschaulich, entscheidend für unsere Auffassung: er liegt „drunten“, und zwar „in der Kluft“ (Entwurf: „in der Schlucht“). Der Strom ist eingesenkt in tiefes Gebirgstal vorzustellen; dort mag er beim wegsuchenden „Umherirren“, wie es die Pindar-erläuterung schildert, sich verfangen haben. Daß ihn überdies noch Frost festhielte, wäre als Motiv hier so überflüssig wie in der Erstfassung das Eingesperrtsein in Gebirgskluft. In zweimaliger Entgegensetzung von Tiefe und Höhe (drunten – Vater, Kluft – Lüfte) wird die Ferne des in profundis Gefangenen vom Ziel, sein Verirrtsein in Niederung, eindringlich gemacht und zugleich sein Aufmerken nach oben gerichtet, so wie vorher schon durch Hinweis auf die dürstenden Himmlischen³. Daß mit den Boten des Vaters in der ersten Zeile noch andere Zeichen gemeint seien als das in der zweiten genannte (etwa Wolken, die „Fittiche des Himmels“) wäre möglich; wahrscheinlicher aber zielt der Parallelismus der beiden Zeilen ausschließlich auf die Lüfte als Boten aus der Höhe. Vom hellen Frühlingslicht des Äthers ist, wohl geflissentlich, nicht die

¹ „Sonst“ gebraucht Hölderlin auch anderwärts oft gleichbedeutend mit „damals“, „einst“; vgl. z. B. IV 57 v 13; 84 v 69; 159 v 46; 181 v 15, usw.

² ‘Der Rhein’ IV 175 v 105 ff.; dazu Variante IV 349: „ihre Freude ist die Sag und die Rede der Menschen“; vgl. auch die Hymne ‘Der Mutter Erde’ IV 154 v 14 ff.; ferner ‘Die Titanen’ IV 209 v 47 ff., wo von Trunkenheit der Himmlischen die Rede ist, sowie Bruchstück 30 ‘Kolomb’ IV 264 v 47: „wenn den Himmlischen zu einsam es wird“.

³ Daß die Ortsbezeichnungen „drunten“, „in der Kluft“ nicht etwa auf die „Boten“ bzw. „der Lüfte geschärfter Spiel“ zu beziehen sind, sondern auf die Lage des Gefesselten, wird erhärtet durch den Entwurf zur 3. Zeile: „trífft nícht das Wort dich drunten“. – Die in dieser Strophe gegebene Kennzeichnung der landschaftlichen Situation widerlegt übrigens die von der irrigen Annahme winterlicher Erstarrung ausgehende Behauptung Böhm’s (II 509), die Landschaft sei trotz der griechisch-mythischen Beziehung auf den Nabel der Erde „um des Eingangs willen deutsch“. Sie ist, zumal wenn man die „kahlen Ufer“ des Eingangs mitsieht, sehr wohl als griechische Gebirgslandschaft vorstellbar, nicht anders als die Centaurenlandschaft der Pindar-erläuterung.

Rede. Und mit den Lüften sind hier gewiß nicht mehr die milden auf-tauenden, die „Liebesboten“ gemeint. Ernster werden jetzt die Götterstimmen vernommen, der gespannte Ausdruck „der Lüfte geschärfter Spiel“ deutet auf „Wetter, die in der Luft“¹. Der Gott gibt sich kund im Anzeichen des Zeitgewitters; die Weltstunde ist da, wo wieder einmal ein Heros berufen werden soll, die Himmlischen zu stillen. Solches Zeichen der Zeitwende kennt der Dichter, so wie er, „voll alten Geists“ (Unendlichem bekannt seit langer Zeit, IV 152 v 45) um die alten Überlieferungen von verewigten Heroen weiß. Deutlich wird hier, daß er zum Strom nicht mehr in jünglinghafter Vertrautheit redet; er ist der zum Manne gereifte Dichter – Seher der Hymnen, der unter „Gottes Gewittern“ steht. Ein „sinniger Mann“ heißt er im Entwurf zuerst: das Geisterfüllte, Seherische wird damit bezeichnet²; dann wird er als „wandelnder“ ins Bild gebracht, in die Mitte gleichsam zwischen den Himmlischen droben und dem Gefesselten in der Kluft, ähnlich wie zu Anfang der Rhein-hymne. „Gewanderter Mann“ schließlich kennzeichnet prägnant den schauenden Wanderer als einen in der Welt Erfahrenen, Wissend-gewordenen³. Das „Wort“, das er, an Stelle des wachenden Gottes, zu dem Gefangenen hinabsendet, Mittler dessen, der „sprachlos“ ist, durch Zeichen und des Sehers Mund sich kundgibt⁴, ist Wort in konkreterem Sinne als früher. Die göttliche Botschaft (der Logos) ist gehüllt ins Menschenwort, ins Lied, als dichterische Verkündung der Zeitwende und der Berufung des Bergsohns zu ihrem Helden⁵. Möglich, daß in dem andringenden Fragen (welches übrigens in der Gebärde einigermaßen an die Rede des wissenden Manes im Ätnatorso erinnert) persönlicher Herzensanteil Hölderlins, der sich selber öfter den „gewanderten“ oder den „wandernden Mann“ nennt, verhüllt ist, verborgener freilich und anders gerichtet als in der Erstfassung: der hohe Wunsch nämlich, sein verkündender „vaterländischer Gesang“ möchte an der gespürten Wende der Zeit dem eigenen Lande aus starkmachendem Schlummer, aus „eherner Wiege“, Helden wecken, „Herzen an Kraft, wie sonst, ähnlich den Himmlischen“⁶. – Das Erwachen des Gerufenen, den „das Wort“ getroffen hat, seine Lösung aus unmutig er-tragener Lähmung und das innere Sich-aufrichten erhalten in der neuen

¹ ‘Wie wenn am Feiertage’ IV 152 v 39 ff.

² Vgl. ‘Tränen’ IV 70 v 13; ‘Tod des Emped.’ III 194 v 20; ‘Die Titanen’ IV 210 v 59.

³ Beißner St II, 2, S. 547 verweist auf entsprechende Stellen aus Pindar und Sophokles.

⁴ Vgl. ‘Ermunterung’ IV 46 v 25; ‘Der Mutter Erde’ IV 154 v 14.

⁵ ‘Wie wenn am Feiertage’ IV 152 v 59.

⁶ ‘Brot und Wein’ IV 124 v 11 ff.; „wandernder Mann“ s. ‘Heimkunft’ IV 109 v 69, ‘Der Main’ III 55 v 26.

Fassung nun merkliche Willensakzente, kennzeichnend für das Aufsteigen des Tatgeistes. Jener musikalisch feine Bogen, der in der Erstfassung das Tönen aus der reinen Stille des Innersten als Echo des Himmels emporführte und weiterleitete, ist hier geflissentlich gebrochen. Das zarte Aufdringen „Schon tönt, schon tönt es“ ist eingeebnet durch das härtere „Schon tönets aber“. Im weiteren wird die früher ohne eigentliche Unterbrechung hinfließende Satzbewegung dreimal (nach „Brust“, nach „ihm auf“ und nach „Linkische“) angehalten. Als rhythmische Anstauung gibt das, zusammen mit den Sforzati auf den jeweils folgenden Satzeingängen (tief quillts, Im Zörne, dér spottet), der sich spannenden Kraft in dem Erweckten Ausdruck. „Tief quillts“: mit Vehemenz steigt das Bewußtsein der Bestimmung dem im Abgrund Liegenden auf, so wie „damals“ den Quell strömendes Verlangen mit Macht ans Licht gedrängt hat, aus der Tiefe unbewußter Innigkeit, worin er in der Felsenwiege schlummernd eingesenkt lag, „hoch oben“, der reinen Sphäre nahe („im schweigenden Fels“ sagt der Entwurf zunächst, also in der großen Stille des Reinen)¹. „Tief“ und „hoch oben“, diese dem Text der Erstfassung aufgesetzten Verstärkungen wiederholen die Entgegensetzung von „drunten“ und Äther droben: die Zielrichtung geht in den Willen des zum Heros Erweckten ein. „Im Zorne aber“, achillëisch aufzürnend, Unduldbares nimmer duldend (III 186 v 9), bereitet er sich zur Tat. Und zwar, indem er „sich reinigt“. Auch für diese Neuerung gibt es keine befriedigende Deutung, wenn man an der Vorstellung des Eisgangs festhält. Uns besagt sie: der Strom sammelt seine Kraft zum Ansturm, indem er sich dem Stagnieren, worin er sein Element dem Festen willenlos vermischt hatte, entreißt; der Berufene scheidet sich zornvoll von dem unreinen, chaotisch rohen Zustand, der ihn, den Freigebornen umstrickt und entwürdigt hat. „Des Rohen brauchet es auch, damit das Reine sich kenne“ heißt es in der Hymne 'Die Titanen' (IV 210). Die Verstrickung in das „Rohe“ der Niederung war dem Bergsohn bestimmt zur Läuterung². Wie Herkules, der „immer lautere“ Halbgott, kann er nun seinen Weg antreten, nicht ein zerstörender Titan, sondern ein Reiner und ein „Reiniger“ vom Chaotischen und Abgelebten³. Der vorher „Linkische“, der, verstrickt in das

¹ An diese Stelle scheint der im Entwurf der 2. Strophe aufgetauchte Gedanke an ganymedisches Traumerlebnis in der Kindheit verlegt zu sein. – Jedenfalls wird der Strom keineswegs an ein „Jugendbeispiel von Raserei“ erinnert (so Liegler S. 68).

² Auch der Rhein wird in der Esse der Felsenkluft geläutert (IV 174 v 81); charakteristisch für den zum Tat-Helden geborenen Strom unseres Gedichts ist, daß er zornmutig sich selber reinigt.

³ Vgl. 'Aus dem Motivkreis der Titanen' IV 217 v 76 ff.

Feste, wie gelähmt schief gelegen war, sich „verlegen“ hatte, jetzt bricht er eilend und zielgerichtet auf zur Tat. Und wer so erfüllt von lauterem Geist als Freigeborener seine Kraft fühlt, „der spottet“ des Starren, das ihn aufhalten will. Das Wort Fesseln für das Hemmende, hier ohnehin nicht mehr brauchbar wegen des schon vorangegangenen Wortes „der Gefesselte“, und weil mit der „Reinigung“ die Fesselung innerlich bereits überwunden ist, wurde bedeutsam ersetzt durch „Schlacken“. Das Wort weist klar auf die gehäufte starre Erdmasse, die der Strom zertrümmern und ausräumen muß: als das Überalterte eines abgelebten Erdzustandes liegt es dem neuen Leben im Wege¹. – Die Zeile „Und nimmt und bricht und wirft die Zerbrochenen“ konnte – als einzige des Gedichts – unverändert bleiben, sie paßt völlig in den neuen Sinnzusammenhang. Das ungestüme Tun des Stromheros ist wie früher Ausdruck höchster Lebensfülle auf dem Gipfel der Lebensbahn, aber hier nicht im Sinn freigewordener Mächtigkeit des Verkündens, sondern überwältigender Kraft des wahrhaft „Gewaltigen“, des großen Täters. Das Agitato der rhythmischen Bewegung, das sich in der Erstfassung alsbald minderte, wird denn hier erst noch gesteigert durch das „Zörntrunken“, mit dem die folgende Zeile unter scharfer Akzentuierung der metrischen Senkungsilbe, einem Sich-aufbäumen gleich, einsetzt, um so wirkungsvoller, als damit das schon vorangegangene „im Zorne“ überhöht wird. Das Dionysische des Vorgangs wird damit eindrücklich gemacht. In der Tat erscheint der Stromheros in seiner Kraftäußerung trunken wie die Centauren, die aus dem Weinstock das „Belebende“, die betörende wilde Kraft, gezogen haben, und so „zorntrunken“ wie die gigantischen Rosse,

¹ Hellingrath wie Böhm, welche „Schlacken“ (für Fesseln) auf das zerbrechende Eis beziehen, suchen die Änderung stilistisch zu deuten. Nach Böhm (II 370) soll das neue Wort den Ausdruck ins Subjektiv-Gefühlmäßige steigern. Hell. (IV 302) findet, es mache ihn sinnreicher und damit wuchtiger. Das trifft zu. Aber der Bezug auf Eisschollen ist so wenig möglich, wie Reinigung vom Eis Sinn hätte. Der bildliche Ausdruck auch des späteren Hölderlin bleibt bei aller oft kühnen Besonderheit dem im allgemeinen Sprachgebrauch vorgegebenen Bedeutungsgehalt eines Wortes treu. „Schlacke“ bezeichnet konkret zunächst das bei der Bearbeitung („beim Schlagen“) von Metall Zurückbleibende (H. Paul D. W. 1935, 4. Aufl.), dann auch den ausgeglühten Rückstand von Kohle usw. Hölderlin verwendet das Wort in der erweiterten Fassung der Ode 'Ihre Genesung' (IV 24 v 17 ff.) als Metapher für einen überlebten inneren Zustand, welcher von der Flamme verzehrt werden soll, damit der in der Liebe Verjüngte als „ein anderer aufleben“ kann. Hier wie im 'Ganymed' ist Brücke zur „eigentlichen“ Wortbedeutung das Verbrauchte, wertlos Zurückgebliebene; beidemale bezeichnet das Wort sinnbildlich ein Überaltertes, das neues Leben hemmt. (Vgl. auch metrisches Hyperion-Fragment II 490 v 3: der Werdende „soll sich reinigen von einer Schlacke“; ähnlich 'Hyperions Jugend' II, S. 530 f.)

die – nicht unähnlich jenen vorwärtsstürmenden Centauren – in den reißenden Schicksalstagen den Zeitengott bringen, wohin er still sinnend sie lenkt ('Dichterberuf' IV 146). Es ist, als habe der Strom in der Tiefe, wo er nach dem Willen des Gottes zum Halten und Stagnieren kam, zu der Ursprungskraft des Freigeborenen Erdkräfte hinzugewonnen. Dionysisch ungestüm, kommt der große Erneuerer dem Titanischen nahe, dem er dennoch als ein Lauterer nicht verfällt¹. Sein Kraftüberschwang, auch in der Zorntrunkenheit „spielend“, also nicht titanisch maßlos, trifft mit den zerbrochenen Schlacken die Ufer „dort und da“. Die Umstellung des früheren „da und dort“ nötigt nicht, wie Hellingrath (IV 305) meint, den Niederfall der Trümmer „näher kommend“ zu sehen, eher zieht sie den Blick ins Weite der mit dem Durchbruch sich öffnenden Landschaft, deutet also in gewisser Weise auf „tief Land“ der nächsten Strophe voraus. Die Ufer „schallen“ nicht mehr: dem dumpfen Niederfallen der toten Erdmasse wäre das nicht gemäß; und das in der Erstfassung symbolisch bedeutsame Echospiel ist, wie wir bemerkten, aufgegeben. Statt „schallenden“ Ufer wurde im Entwurf zunächst „stürzenden“ notiert. Das versinnlicht die Gewalt des Umbruchs und erinnert an jenes „Zusammensinken“ des Festen in der Rheinymne (IV 174 v 73). Mit dem „schauenden“ Ufer nun ist, vorausdeutend auf „des Fremdlings besondere Stimme“, das erstaunte Aufmerken der nahen Umwelt auf das stürmische Tun des Stromes charakterisiert. So wie in 'Heidelberg' (III 56 v 19) die „nachsehenden“ Gestade und in der Rheinymne (172 v 19 ff.) die hinabschauenden Wälder und Felsenhäupter wird die bisher „kahle“, lebenverlassene Erde, als der Strom sie durchpflügt, lebendig teilnehmendes Ufer. In die weitere Umwelt hinaus wirkt wie in der Erstfassung „die Stimme“ des Stromes, hier als Durchbruchsetöse und als Geräusch des befreit ins Neuland strömenden. Die betroffene Welt aber erkennt sie nicht als die eines „Göttersohnes“. Der Entwurf setzt dafür zunächst „des Wächters“ Stimme: der weckende Heros kündigt durch seine Tat das Ende der „Nachtzeit“, den Anbruch neuen Tages. Die Korrektur „des Wilden“ dann sollte wohl andeuten, daß das erschreckte Land den dionysisch Hereinbrechenden für einen entfesselten Titanen hält, wie ja in der Tat dieser Stromheros (viel eher als der vom „Titanenfreund“ stammende der Erstfassung) jenem „Geist der Unruh“ verwandt erscheinen kann, der entfesselt wird, um die Völker aus ihrer trägen geschichtslosen Ruhe

¹ In der Rheinymne, IV 177 v 139 ff., heißt es von Rousseau, dem „Fremden“, er gebe, aus heiliger Fülle wie der Weingott, „törrig göttlich und gesetzlos sie die Sprache der Reinsten“.

zu wecken¹. Die endgültige Fassung „bei des Fremdlings besonderer Stimme“ hält die Betroffenheit, die Befremdung ob des Neuen und Gewaltigen der Erscheinung wie das Nichterkennen des Gottgesandten durch die dem Göttlichen entfremdete Welt fest². Seine Stimme ist denn auch im Gegensatz zum Getön des alljährlich wiederkehrenden Frühlingsherolds nicht eine „bekannte“ (wie in der Vorlage zum Entwurf noch hingeschrieben wurde), sondern eine „besondere“, noch nicht gekannte³. In „Fremdling“ liegt zugleich, daß der Heros im Irdischen nicht beheimatet ist – weder in dem abgelebten Zustand noch in dem neuen Werden, das er heraufruft – daß er also „nicht bleiben“ wird: eine erste Vordeutung auf sein Entschwinden aus dem Sichtbaren⁴. – Die vorletzte Strophe schildert weiter mit sehr bezeichnender Umprägung der Erstfassung die erweckende Wirkung des Stromgetöses. Daß die Berge „aufwachen“, die ja der Durchbruch bereits erschüttert hat, war hier zu sagen nicht angebracht. „Stehen die Adler auf“, wie der Entwurf statt dessen ansetzt, läßt sich zurückbeziehen sowohl auf „der Lüfte geschärfter Spiel“ wie auf den Ansatz „bei des Wächters Stimme“ in der vorhergehenden Zeile. Der Adler ist der Gewittervogel, der die „Zeit merket“ und den „Tag rufet“⁵. In der Nacht einer schicksallos stockenden Zeit haben auch die Adler geschlafen; erweckt durch die Durchbruchstat werden sie Kunde ins Land tragen, daß es „nun tagt“. Das Motiv wurde, wohl nicht nur, weil seine Nähe zum Adler des Ganymedmythus störte, wieder aufgegeben. Die endgültige Prägung „stehen die Herden auf“ geht unmittelbarer auf das Erdgeschehen; das befremdete Staunen der Ufer weiterführend bringt das Bild eindrucksvoll vor Augen, wie die Landschaft jäh, gleichsam verzaubert, neues Leben gewinnt. Beziehung zur Pindarerläuterung, wo im Zuge der allgemeinen Veränderung „das müßige Leben der Heide aufgeregt“ wird, ist wieder deutlich. Das hereinbrechende Getöse wirkt wie Alarmruf, der dem geschichtslosen Hirtendasein ein Ende macht⁶.

¹ 'Die Völker schlummerten' II 45; vgl. auch das Fragment 'Die Muße' II 43 v 28.

² Vgl. „die Fremdlinge, die gegenwärtigen, die Götter der Natur“: Emped./Ätna III 222 v 2.

³ Vgl. 'Am Quell der Donau' IV 158 v 15: „kommt eine Fremdlingin sie zu uns, die Erweckerin, die menschenbildende Stimme“.

⁴ „Fremdling“ in diesem Sinne ist Empedokles, vgl. III 152 v 14; 157 v 12.

⁵ 'Heimkunft' IV 107 v 11; vgl. 'Rousseau' IV 135 v 45.

⁶ 'Der Frieden' IV 136: Nemesis, die den Krieg über die in üppigem Schlummer ruhenden Völker gesandt hat, schont „auch der müßigen Hirten nicht“. Das betroffene Aufstehen der Herden als Bild unruhvoller Erwartung hat eine gewisse Parallele am Schluß der Hymne 'Der Mutter Erde', wo das Wild „irrt in den Klüften“ und die Horde „schweift über die Höhen“ (IV 156 v 68f., hier noch Herde, Hds. und St II Horde).

Und es öffnet sich der Ausblick, daß nun, da der Strom „Bahn und Grenze macht“, Volksstämme sich erheben werden zum Wandern mit ihren Herden, zum Aufbruch in Neuland und in neue, schicksalbewegte Zeit. – Das Sichregen der Wälder wurde aus der Erstfassung übernommen, bedeutet aber im neuen Zusammenhang anderes als ein beglücktes Aufnehmen und Weitertönen der Frühlingsbotschaft: auch im Verborgenen der Wälder wird die „Lebensart“ aktiver. Man kann denken an die „Stürme und die sicheren Fürsten des Forstes“, womit die Pindarerläuterung den Übergang zur bewegteren Jägerlebensweise in den „Überfällen des Waldes“ andeutet (V 273)¹. – Die weckende Stimme mündet nun nicht mehr in die Tiefe der „Kluft“, sie dringt weiter über die Erde hin. Die Satzfigur „hört tief Land“ (im Entwurf „fern Land“) drückt auf knappste Weise sowohl die geöffnete Raumentiefe wie auch die Wirkung bis in die Ferne aus. „Fern“, seinerseits doppelsinnig wie schon in der Erstfassung, deutet zugleich an, daß der Fremdling bereits zu entschwinden beginnt aus der Erscheinungswelt. – Die Bedeutung des neuen Wortes „Stromgeist“ in diesem Zusammenhang wird uns noch beschäftigen. Die alte Benennung „Herold“ mußte entfallen, da ja der Stromheros jetzt mehr als Vorkünder ist. – Im weiteren ist weder vom „Busen“ der Erde noch von Freudeschauer die Rede, dafür heißt es: „schaudernd regt / im Nabel der Erde der Geist sich wieder“. Auch diese Änderungen haben mehr als stilistische Bedeutung. Das Wort Nabel (für Hell. IV 302 Ersatz eines abgegriffenen Wortes durch ein minder gebräuchliches) deutet auf den Omphalos, der, im delphischen Bezirk als nabelförmiges Steingebilde sichtbar, die Mitte der Erdscheibe vorstellte. Insofern führt das Wort den Blick weiter über die Erdoberfläche: bis zu ihrem Zentrum wird die den Erdkreis erschütternde Tat gespürt. Dabei ist gewiß die geistige Mitte, das delphische Orakel, mitgedacht; von ihm, das in schicksallos stagnierender Zeit „geschlummert hat“, wird „das große Geschick“ wieder ins Land tönen². Das Wort Nabel – mehrdeutig auch dies – meint aber ferner wohl gleichsam das Organ, welches den Leib der mütterlichen Erde mit den Lebenskeimen nährend verbindet und worin jetzt der Geist, der

¹ Im 'Archipelagus' deuten die „Fürsten des Forsts und des weitumirrenden Stromes“ auf das Athener-Volk in seiner alten Wanderzeit (IV 95 v 167).

² 'Brot und Wein' IV 121 v 26; 'Archipelagus' IV 98 v 228; vgl. 'Die Titanen' IV 208 v 4: „Dann mögen sie rechnen mit Delphi“. Böhm's Meinung (II 370), Nabel als Hinweis auf den Omphalos verwandele eine bildhafte Metapher (Busen) in eine mythologische, „hinter der die Sprache eigenwilliger ihr Maskenspiel treibt“, ist abwegig. Beißners erläuternde Hinweise zu „Nabel der Erde“ (St II, 2, S. 547) stimmen zu unserer Auffassung.

während der Nachtzeit geruht hat, als schaffende Kraft wieder sich regt. Dem Tatgeist, der oben das Erdreich aufpflügt, gibt er Antwort: geist-erfülltes neues Leben wird nun von unten aufbrechen und die Welt verjüngen. „Schaudernd“ regt sich der Geist der Erde: die dulddende, leidengewohnte weiß um den Ernst der Weltstunde, wo das heraufziehende „Blühen“ schon wieder schicksalträchtig ist.

Die Schlußstrophe folgt in ihrer Anlage der Erstfassung, insofern sie zunächst den verjüngten Erdzustand kennzeichnet und dann, in Entgegensetzung zu ihm, das Thema der Entrückung des Heros durchführt. Beim Entwerfen dieser für den Sinn des Ganzen besonders wichtigen Strophe hat der Dichter, wie die Handschrift zeigt, das bis dahin angewandte Verfahren aufgegeben, den alten Text, als Vorlage wenig verändert hingeschrieben, zu überarbeiten; schon nach den ersten Worten setzt die Neugestaltung frei ein¹. Der Wortlaut ist denn auch völlig neugeprägt, mit Ausnahme etwa des Eingangssatzes „Der Frühling kömmt“, wo lediglich für das frühere „kommt“ die umgelautete Form auftritt – falls der Druck in Wilmans Taschenbuch, die einzige zusammenhängende Überlieferung des Gedichtes (die zugrunde liegende Reinschrift fehlt) hier stimmt. Wir bezweifeln das. Hellingrath hielt es für möglich, daß „kömmt“ Lesefehler für „keimt“ sei (IV 306); dieses Wort steht deutlich lesbar und unverändert im Entwurf, es war übrigens schon im Entwurf zum 'Gefesselten Strom' (v 21) aufgetreten (IV 297, St II, 2, S. 542). Vokalisch volltönend stimmt es gut zum Klanggefüge und zur Gangart der neugestalteten Strophe, wo auch alle weiteren Sätze bis zu dem spondäischen Ausklang „sein nun“ auf retardierender Länge, gleichsam auf einer Fermate enden; dadurch wird das Grave der Strophe bewirkt, ihr eigentümlich Verhaltendes, tief Besinnliches, welches der Sinnschwere eines jeden dieser wortkargen Sätze entspricht. „Keimt“ ist aber auch sinngemäßer. „Der Frühling kommt“ bedeutete im Zusammenhang der Erstfassung den freudevoll-festlichen Einzug, dem der „Herold“ voranging. Jetzt, wo der Stromheros Bewirker des Neuen geworden, eines „Frühlings“ in weitergreifendem Sinne, ist jene Situation nicht mehr gegeben. „Der Frühling keimt“ bezeichnet anknüpfend an den Schluß der vorangegangenen Strophe, wie in den vom Geist belebten Keimen der Erde das neue Werden aufsteigt; „in die Adern alle des Lebens“ teilt es sich ('Heimkunft' IV 110 v 91). Den solchermaßen bewirkten Weltzustand kennzeichnet der anschließende Satz „Und jedes, in seiner Art, blüht“, der in seiner sachlichen Sagweise so anders wirkt als das lyrisch-schwingende,

¹ S. Wiedergabe der Handschrift IV (3. Aufl.) nach S. 56.

lieblich-bildhafte „es dämmert das neue Grün“ der Erstfassung. Alles Seiende gewinnt „in seiner Art“, nach eigenem Wachstumsgesetz, neues Leben, so zwar, daß die reiche individuelle Lebensentfaltung umfaßt wird – die Satzstellung schon gibt das an – von dem allgemeinen „Blühen“, jedwedes Einzelne ist darin eingebunden. Nun leben nicht mehr wie vor der Zeitwende „Sonn und Luft und Erde und ihre Kinder fremd untereinander, als gehörten sie sich nicht“¹. Der eingetretene Weltmoment gleicht dem abendlichen „Brautfest“ von Himmel und Erde: „ausgeglichen ist eine Weile das Schicksal“ (Der Rhein IV 178 v 182).

Der Moment wird vorüberfliegen. Auf den wiedereinsetzenden Schicksalsgang der Geschichte deuteten bereits voraus die „aufstehenden Herden“ wie die Motive vom Schaudern der Erde und vom Omphalos, als Stätte des schicksalkündenden delphischen Orakels. Der Fortgang des Lebensprozesses in der Individuation muß zu neuem Zwist, zu neuem Leiden am Getrenntsein führen, das ist ewiges Gesetz im Werden und Vergehen². Darum nun kann es für den Heros, der dem Lebensgeist Bahn gebrochen hat, kein Teilhaben am zeitgebundenen „Blühen“ geben. Ihm, so wie dem Empedokles, „blüht es anderswo“; auch er trägt sein eigenes Schicksal in sich und soll es vollenden³: in der Fülle seines heldischen Tatgeistes, als bewahrendes Gefäß und als Bezeugung der großen Weltstunde muß er weg zu den Himmlischen, die sich „fühlen“ wollen in ihr. Der Entwurf zeigt das Ringen um knappsten, dabei beziehungsreichsten Ausdruck für das Entschwinden des Heros. „Aber beiseit geht er“ lautet der erste Ansatz: das Sich-entfernen (hier noch präsentisch ausgesagt) scheint als „Auslenken“ des Befreiers gedacht, im Sinne der Manesrede, damit nicht „der heilige Lebensgeist gefesselt bleibe“⁴. Das wird zunächst ersetzt durch „Aber besonders er–“. Die endgültige Fassung „Er ist aber ferne; nicht mehr dabei“ umgreift, bedeutsam absetzend, das Entschwinden ins Unbekannte wie die Absonderung vom irdischen Blühen. Dabei hat jetzt die Redeform, wie sehr zu beachten ist, perspektivischen Sinn. Was mit „Fremdling“ und dann wieder mit „Stromgeist fern“ vorausbedeutet ward, nun ist es, dem Blick der verjüngten

¹ Tod des Emped. III 177 v 99 ff. „Blühen“ als umfassender Zustand nach dem Zeitgewitter s. 'Aus dem Motivkreis der Titanen' IV 215 v 18; vgl. auch Variante zur Eduard-Ode St II, 2, S. 465 „wann blühts auf Erden“ (mit Beziehung auf den erschnitten Götterttag); ferner die Schilderung der Lebenserneuerung in 'Heimkunft' IV 108 v 35 f.

² 'Grund zum Emped.' III 329 f.

³ Emped./Ätna III 210 v 20; Tod des Emped. III 154 v 8.

⁴ Emped./Ätna III 220 v 27; vgl. Grund zum Emped. III 326 f.

Welt verborgen, bereits Ereignis geworden, liegt schon zurück; die Enthebung des Stromes aus irdischer Existenz, seine Verwandlung, als Beginn der Entrückung nach oben. Jene heikle Aufgabe, die dem Strom wesensgemäße Abwärtsbewegung in die Aufwärtsbewegung des Gany-medfluges umzulenken, löst der Dichter auf ebenso künstlerisch feine wie sinn tiefe Art. Das Wunder der Verwandlung sinnbildlich zu vergegenwärtigen, mußte ihm nicht möglich, aber auch nicht „schicklich“ erscheinen; er breitete darüber das Dunkel heiligen Geheimnisses¹. Den Sinn des verborgen Geschehenen mag uns das wichtige Wort Stromgeist, auf das hier zurückzugreifen ist, öffnen. Der „Geist“ des Stromes, das ist wie die Pindarerläuterung lehrt, das von oben verliehene, zutiefst Lebendige in dem Naturwesen, sein Dämon oder auch, in Hölderlins Sprache, sein „Genius“. Nach erfüllter Bestimmung tritt er, um ein Goethesches Wort zu gebrauchen, zurück aus der Erscheinung, er streift die irdischzeitliche Daseinsform – im strömenden Element des Wassers – ab. Der Stromgeist enthebt sich als freigewordene geistige Gestalt dem empirischen Strom. So strebt er seinem Ursprung zu, dem Äther².

Die Entrückung nach oben, welche durch das Wunder der Verwandlung eingeleitet wurde, umschreiben die beiden letzten Zeilen des Gedichts wieder nur mit wortkargen, aber sinn dichten Sätzen. Auch hier wird von bildlicher Vergegenwärtigung des Vorgangs, etwa durch den emportragenden Adler, mit künstlerischem Takt abgesehen. „Irr ging er nun“ meint nicht nur, daß der Stromgeist „nun“, da er sich dem Strombett und der gewissen Bahn zum Meere hin enthoben hat, in die Irre, „ins Unbekannte, Weglose“ gegangen ist (Hell. IV 305). „Irrgehn“ deutet zu jener „Irrbahn“ hin, auf welcher der vom Zeitgewitter Emporgetragene dem flammenden Gott folgt, der befreien, aber auch verschren kann. Zu denken ist aber nicht sowohl an die Fahrt des blinden Sängers als vielmehr an jenen Ganymedflug, der das Freundespaar der Eduard-

¹ Ähnlich verfährt er ja bereits in der Schlußstrophe des 'Gefesselten Stromes', wenn er die Entrückung aus dem Sichtkreis und aus dem Gegenwärtigen andeutend verlegt ins Unsichtbare und Künftige.

² Enthebung eines Genius aus dem empirischen Dasein, das er durchwirkt hat, wird im 'Gesang des Deutschen' versinnbildlicht durch die Flammen, die entbunden zum Äther hinübereilen (IV 130 v 35 ff.). Vgl. auch die Ode 'Der Abschied', 2. Fass. IV 29 v 35 f. sowie 'Tod des Emped.' III 116 v 10, 159 v 16 ff. – W. Böhms kritische Fragen „Ist der Fluß wirklich fern, nicht mehr dabei, wenn es an seinem Ufer blüht? Ist der Stromgeist nur da, wo er Schlacken zerbricht?“ (II 510) erledigen sich wohl durch das oben Ausgeführte ebenso wie seine Meinung (509), im Ganymedgedicht seien die horizontalen Raumschauungen vom Flußbett „verwirrend“ in die vertikalen vom ganymedischen Aufstieg zum Himmel gewendet.

Ode im Gewittersturm zum Herrn der Helden emporführen soll. Der anschließende Denn-Satz, erscheint verschieden auslegbar, je nachdem, wer mit den Genien, die „allzugut sind“, gemeint sein soll. Beziehung auf den Stromgeist als eine der „Geniuskräfte“ liegt nahe. Zum Beleg hat W. Michel auf den Strom in Stimme des Volkes (IV 142) hingewiesen, der „selbstvergessen, allzu bereit den Wunsch der Götter zu erfüllen . . . ins All zurück die kürzeste Bahn“ ergreift¹. Aber „allzu bereit“ besagt anderes, als „allzu gut“, und „allzu gehorsam“ (Michel) gibt keine tragfähige Brücke vom einen zum andern Wortsinn. Überhaupt aber ist das in jenem Gedicht gekennzeichnete Verhalten von dem des Stromes im Ganymed durchaus abgelegen. Als Beispiel jener Sterblichen, die offenen Auges auf eigenen Pfaden wandelnd von todessüchtigem Verlangen nach Auflösung im All ergriffen werden, stürzt sich dort der Strom in den Abgrund. Der unseres Gedichts aber hat ja jene „kürzeste Bahn“, des Gefälles in die Tiefe, verlassen. Ziel seiner Bahn ist nicht Verströmen, Auflösung der Ichgestalt, sondern ihre Bewahrung in höherer zeitloser Existenz. Eher ließe sich die den Nachtgesängen zugehörige Ode Tränen (IV 70) anziehen: die „Heiligen“ und die „zornigen Helden“ haben „allzudankbar“ dem Göttlichen gedient. Indessen wäre mit jenem Übermaß dankbarer Liebe, welches die alte Heroenwelt mit irdischem Untergang büßt, zwar das bald zu besprechende „allzuliebend“ (im Entwurf) allenfalls zusammenzubringen, daß aber überschwänglicher Dienst allzugroße Güte – gegenüber den Göttern! – genannt würde, ist kaum denkbar. „Allzugut“, auf den Strom als „Genius“ bezogen, ist auch von dorthier nicht deutbar. Wir beziehen den Plural Genien auf die „Himmlichen“ der Anfangsstrophe². Und wir deuten demgemäß die aus der Handschrift erkennbare Textentwicklung des Gedichtschlusses³.

Die erste Fassung der vorletzten Zeile „Irr ging er nun, Seins aber / Ist . . .“ zeigt die Intention des Dichters deutlich an: gefährlich und gesprächlos ist die Irrbahn, aber sie führt ans Ziel, der Heros gelangt zu dem Seinigen: zu dem ihm vorbehaltenen „Gespräch“. Der neue Ansatz „Denn allzuliebend sind Genien“ will, ehe das Ziel genannt wird, begründen, warum die Irrbahn betreten werden mußte. Nicht aus Eigenmacht des Erwählten geschah es. Die Liebe der Himmlichen – zu denken ist an Zeus' Liebesverlangen nach Ganymed – übermächtigte ihn, zog

¹ W. Michel, *Leben*, S. 471, vgl. Liegler S. 76.

² Genien heißen die Himmlichen auch z. B. im 'Schicksalslied', II 269, und im 'Tod des Emped.' III 147 v 21.

³ S. St II, 2, S. 545; Hell. IV 306 und nach S. 56.

ihn in die Unruhe des Irrgehens¹. Übermaß dürstenden Verlangens der Himmlichen nach dem Stromheros als Tatengeist war Ursache, daß der Herrlichkeit seines Heroentums kein Bleiben in der verjüngten Welt vergönnt ward². Der tragische Ton, der als Orgelpunkt unter der ganzen Schlußstrophe mitgeht, vernehmbar im Grave ihrer Gangart, dringt mit „allzu-liebend“ ins Wort: die Berufung nach oben ist Verhängnis, von Zeus' Willkür geforderte Entraffung des zum Mundschenken erwählten Erdensohnes in seiner Vollkraft, den Himmlichen „zu Nutzen“³. „Aber“, so setzt der Entwurf nun wieder an, „Gespräch ist seins nun“: den Göttern zur Sprache sein zu dürfen, ist Ausgleich, ist dennoch Begnadung; an solche „Gnade“ ward ja in der Eingangsstrophe der Bergsohn verheißend erinnert. – Die bis dahin erreichte Textgestalt lautete:

Irr ging er nun. Denn allzuliebend
Sind Genien. Aber Gespräch ist seins nun.

Sie bedurfte weiterer Durchbildung, weil die Schlußzeile mit ihrem jambischen Eingang metrisch nicht stimmend war. „Sind“ mußte an den Schluß der vorhergehenden Zeile verlegt werden. Damit aber blieb dort für das viersilbige „allzuliebend“ nicht Raum mehr. Die kürzere Prägung „allzugut“ nahm den Bezug auf das verhängnisvolle Übermaß göttlichen Verlangens in sich auf. Indem sie aber zugleich einen Nachdruck auf die trotz allem sich kundgebende Güte der Gottheit fallen ließ⁴, mag dem nach äußerster Prägnanz strebenden Dichter das Wort „Aber“, das bisher auf die ausgleichende Begnadung hinlenkte, entbehrlich geworden sein. Das an seiner Stelle eingesetzte Beiwort „himmlisch“ zu Gespräch nun gibt dem Text wichtige Ergänzung. Sie verdeutlicht den Sinn von „Gespräch“ am Gegensatz zu jener im „Blühen“ (v 21/22) ausgedrückten innigen Verbundenheit alles Lebenden auf der verjüngten Erde⁵: an die-

¹ „Wenn ihr aber einen zu sehr liebt / Er ruht nicht, bis er euer einer geworden“: 'Am Quell der Donau' IV 161 v 85. Die übermächtig anziehende Liebe geht hier aus von den „guten Geistern“ (den entrückten Heroen).

² Empedokles muß sterben, „weil er zu schön gelebt, weil ihn zu sehr die Götter alle liebten“: Tod des Emped., Variante zur Schlußszene III 534.

³ S. den oben S. 67 besprochenen Ansatz im Entwurf zu Strophe 1, V. 3/4. – Mit letzter tragischer Schärfe spricht die angezogene Ode 'Tränen' von „Übervorteilung“ derer, die dem Göttlichen ganz zum Dienst sich weihen (IV 70 v 16).

⁴ Als „gut“ oder „gütig“ werden die Himmlichen vielerorts von Hölderlin gefeiert. Güte verrät sich auch im „lächelnden Gott“, wenn er den Eigenwillen der Heroen, die seine Freude sind, schicksallenkend bricht. ('Der Rhein' IV 174 v 76f.; 'Versöhnender, der du' IV 163 v 28 ff.).

⁵ S. oben S. 75f.; vgl. auch 'Ermunterung' IV 45 v 13 ff.; zu „Gespräch“ in dieser

sem zeitgebundenen Gespräch hat der Entrückte nicht Anteil, das seinige ist dafür Teilhabe am ewigen Blühen der Himmlischen¹. Wird solcherweise die Entschädigung für den Verlust irdischen Mitblühens nachdrücklicher gemacht, so weist zugleich die volle Prägung „Himmlisch Gespräch“ im Verein mit „Genien“ ausdrücklich auf die an ihren Tischen dürstenden Himmlischen der Eingangstrophe zurück, ja sie deutet – wiederum durch einen Gegensatz – noch einmal auf den irdischen Ausgangspunkt jener Bahn hinüber, die den Bergsohn, den Erdgeborenen, schließlich zu den Himmlischen emporgeführt hat. So vollendet sich die künstlerische Rundung des Ganzen unter dem Ganymed-Thema. – Die Fülle übergreifender, vor- und zurückweisender Sinnbezüge allgemein gehört zur künstlerischen Feinheit dieses Gedichts.

Wie in der Umprägung der Wortgestalt geht die Schlußstrophe auch in der Behandlung des Metrums einen von der Erstfassung besonders stark abweichenden Weg. Schon vorher wurde in der neuen Fassung des Gedichts der Versgang, wie wir beobachteten, durch Vermehrung bzw. Vertiefung der Zäsuren und manche dem Metrum entgegenwirkende Betonung gebrochener, härter und schärfer gemacht, wobei immerhin das odische Strophengesetz gewahrt blieb. In der Schlußstrophe nun ist die Form nicht nur durch die zahlreichen syntaktischen Einschnitte, die als Pausen wirken, außerordentlich gelockert, sondern auch durch tiefgehende Enjambements (in seiner Art / Blüht. – allzugut sind / Genien;) geradezu aufgebrochen. Im ersten Falle, wo das überspringende Wort „Blüht“, das metrisch in der Senkung steht, durch den Sinn Hochtton erhält, worauf mit „Der“ sogleich ein zweiter Hochtton folgt, ist der Versanfang nur noch silbenmäßig metrumgerecht; im Verstakt der alkäischen Strophe läßt er sich nicht lesen, man muß, um den gewollten Rhythmus zu verwirklichen, absetzen:

„Blüht.
Der ist aber ferne . . .“

Der Rhythmus drängt hier in den Versgang der Hymnen von metrumfreier Form. Die Auflockerung, ja Sprengung der Odenform in der

Bedeutung vgl. Variante zu 'Versöhnender der du nimmergeglaubt' IV 343: „Der Himmlischen viele genannt [hat der Mensch], seit ein Gespräch wir sind“.

¹ 'Hyperions Schicksalslied' II 269. Das charakteristische „scins nun“ wurde in der Endgestalt wohl des reineren Ausklangs wegen zu „sein nun“ geglättet – wenn der Text im „Taschenbuch“ hier stimmt. Zu beachten ist, daß sich die Form „scins“ in der Hdschr. nicht nur im Endzustand der Schlußzeile, sondern auch, nach Beißners Lesung, im Entwurf zu v 10 „Was scins ist“ und zu v 23 „Scins aber ist“ vorfindet (St II, 2, S. 544 f.).

Schlußstrophe stimmt zusammen mit dem hier immer mehr in hymnischen Bereich sich hebenden Sinngehalt wie zu der Sprache, die ihn verhaltend, verhüllend ausdrückt und die sich ihrerseits nun der Art der Hymnen in freien Strophen ganz angleicht¹.

IV

Die Textuntersuchung dürfte bestätigt haben, daß in der Umarbeitung das ursprüngliche Sinngefüge des Stromgedichtes durch die von uns bezeichneten Ideeneinsätze gewandelt worden ist, und zwar tiefgehend. War die Erstfassung Feier der heiligen Ordnung des All im Wechseln und Werden, wurde dort der Strom, den das wiederkehrende Leben aus der Erstarrung weckt, mit seiner Befreiung aus Winterfesseln Vorkünder des Frühlings, gab sein Heroenweg dem Dichter beglückendes Gleichnis für die sichere Führung des dichterischen Genius, so feiert das Ganymedgedicht im Stromheros den Helden, der in Weltstunde einer Zeitwende erweckt wird, überalterten Erdzustand gewaltsam umzubrechen und so der Verjüngung der Welt Bahn zu bereiten; ihm gegenüber, dem großen Täter, steht der Dichter, der dem Stromjüngling der Erstfassung als seinem halbgöttlichen Gegenbild liebend vertraut war, nun als seherhafter Vermittler göttlichen Berufungswortes da. Wandelt der Strom der Erstfassung vom Höhepunkt halbgöttlicher Lebensfülle abwärts die gesetzte Bahn, um sich schließlich zu verströmen in den Urgrund des All, so läßt die Neufassung den „Stromgeist“ auslenken aus der naturgesetzlichen Richtung des Strömens auf die „Irrbahn“; der Geist des Helden wird zu seiner Bewahrung erhoben in die Sphäre der Unsterblichen. Die Umarbeitung ist also weit mehr als Variation des ersten Gedichts. Über dem alten Grundriß, der beibehalten wurde nach Gesamtanlage, Umfang, Gliederung des Gebildes, weitgehend auch in formal-metrischer Hinsicht sowie in vielen Einzelzügen, ist etwas wesentlich Neues entstanden, und zwar wirkliche Neudichtung: ein in sich zusammenstimmendes, gerundetes Kunstgebilde, dessen veränderte Wortgestalt bis ins letzte Ausdruck des neuen Sinngehaltes ist. Weder trifft es zu, daß die Wendung zur Ganymedidee den alten Sinnzusammenhang in Verwirrung gebracht habe, noch daß das Gedicht zwar den Namen des Mundschenken der Götter empfangen habe, aber nicht eigentlich auf „Ganymed“ hin durchgebildet sei.

¹ Bezeichnend der Anklang „nicht mehr dabei“ an „Er ist aber dabei“ in Patmos IV 206 v 210. Zu „blüht“ in dem besonderen Sinn s. die beigebrachten Belege, ebenso zu „Gespräch“; hierzu noch: „freundlich Gespräche“ im Bruchstück 'Dem Fürsten' IV 261, 7.

Vielmehr ist die Eingestaltung der Ganymedidee folgerecht durchgeführt und mit so hoher Kunst, daß von Nachlassen des dichterischen Vermögens keine Rede sein kann. Die Sprache, verhüllend-andeutend, Beziehungsfülle zusammendrängend, besonders an den entscheidenden Stellen, öffnet freilich den Sinngehalt nicht unmittelbar; er muß erschlossen werden – nicht anders als die Bedeutung der Hymnen von letzter Reife. Wenn die metrisch-rhythmische Gestaltung zum Ende hin die Form der Odenstrophe durchbricht, so zeigt das zwar, daß es dem Dichter nicht so völlig gelang, das neue Gedicht der vorgegebenen odischen Form einzubilden, wie er – vielleicht – vorhatte; aber das Umlenken in freieren Versgang ist doch so innerlich begründet und ästhetisch wirkungsvoll, daß darin schwerlich ein Ermatten des Formvermögens erblickt werden kann.

Die Ganymedgestalt, welche den Strom, sein Tun und seine Bestimmung mythisch verbildlicht, ist allerdings, der Ideenrichtung des Gedichtes zufolge, eine Hölderlin eigene, besondere. Sie unterscheidet sich wesentlich nicht nur von jener, in die der junge Goethe sein liebendes Allgefühl empfindsam einverwandelte, und von dem klassizistischen Epheben, wie ihn etwa Thorwaldsen gebildet hat, sondern auch vom hellenischen Urbild, dem zart-schönen wehrlosen Knaben, der Zeus' Liebe entflammt¹. Diesem Urbild ist Hölderlins Vorstellung nahe mit dem „seligen Knaben“ in der mehrfach erwähnten frühen Hymne 'An den Äther', aber auch noch zu Anfang der späten Hymne 'Der Einzige' (IV 186 v 9): „wo . . . zu unschuldigen Jünglingen / sich herabließ Zevs“. Als ganymedischen Jüngling, der sich wehrlos, eine „leichte Beute“, dem lächelnden Gott ergibt, träumt er sich selber in der Eduard-Ode. Zeichnet sich aber, wie wir zeigten, in dem „Gewaltigen“, der ihn auf der Ganymedfahrt emportragen soll, gewissermaßen eine zweite, männlich-aktive Ganymedgestalt ab, so hat der Dichter vollends in unserem Gedicht, hellenischen Mythos wie im 'Chiron' frei weiterbildend, den mythologischen Ganymed umgeschaffen zu einer Gestalt von achilläischer (oder auch heraklischer) Art. In dem Drang zur Feier bahnbrechenden Tatheldentums, welcher die Idee der Ganymedfahrt und damit die Ganymedgestalt so eigenwillig durchprägte, erkennen wir einen Zug, der auch sonst in Hölderlins Wesen und Dichtung vielfach und bedeutsam hervortritt. Seinem Hyperion, der am Versuch, handelnd ins Tatlleben einzugreifen, scheitern

¹ Sehr ursprünglich steht er uns vor Augen in der 1938 in Olympia aufgefundenen archaischen Statuette: Zeus als Wanderer, in dessen Arm der Geraubte, die „leichte Beute“, mit willenlos gelösten Gliedern hängt, ein kindlich verspielter Knabe. Abbildung im Sammelwerk Das neue Bild der Antike, ed. Berve, Leipzig (1942) I S. 160/61, Nr. 21.

muß, weil Art und Bestimmung ihm Schranken setzen, stellt er den Alabanda gegenüber als ganzen Tatmenschen, der „männlich enden“ will und vor dessen heldischer Unbedingtheit der Gescheiterte sich „niedergeworfen“ fühlt (II 268; 267). Ins Leben der Tat, in die „Fluten der Zeit“ sich zu werfen, bleibt dem Dichter langhin die große Lockung, die den heldischen Zug eigenen Wesens anruft¹. Das Zeitgeschehen der Revolutionskriege zwingt sein Dichtertum in den Bann des Zeitgottes ('Der Zeitgeist' IV 10). Aber er fühlt sich von der ungeheuren Gärung der Zeit auch wohl gedrängt, „die Feder unter den Tisch zu werfen“². Verlangen nach Opferung des Lebens auf dem Kampffeld der Zeit spricht wie aus der Eduard-Ode aus dem 'Tod fürs Vaterland', Sehnsucht nach Taten aus dem Eingang der Ode 'An die Deutschen'. „Sende einen Helden“ klingt es auf aus dem Entwurf 'Sapphos Schwanengesang' (IV 242, 15). Die Götter warten mit ihrer Einkehr, bis die reifende Zeit Helden genug aus der ehernen Wiege erwachsen läßt, so heißt es, wie wir schon berührten, in 'Brot und Wein' (IV 124 v 115 ff.). Empedokles, der die kommenden Saturnustage, die „männlicheren“ verkündet hat, läßt zur Opfertat reifend sein Dichtertum unter sich, weil er die Götterstimmen nun „ernster hört“ (III 211 v 21 ff.). Bezeichnend auch, daß nach dem Ätna-Plan nicht der allzu dankenvolle Seher Manes, sondern, wie der 'Grund zum Empedokles' erweist, der königliche Bruder als letzter und eigentlicher „Gegner“ dem zum bezeugenden Opfer willigen Verkünder der Zeitwende in den Weg treten sollte. Innerlich verwandt ihm und von gleicher „tragischer Bestimmung“, aber „zum Helden geboren“, möchte dieser Herrschermensch die aus den Fugen geratene Zeit bändigen als politischer Täter, so wie die Heldenkönige Agis und Kleomenes, deren „Kampf mit dem Schicksal von Sparta“ schon im 'Hyperion' als „heroischer denn irgendeine der glänzenden Mythen“ gepriesen ward³. Deutlicher noch als die Spartanerkönige steht hinter jenem Gegenspieler, der in seiner heldischen Artung dem Opfermutigen ebenbürtig erscheinen sollte, die große zeitgenössische Gestalt: Napoleon. Ihn zu feiern erkennt das Gedicht 'Buonaparte' (III 18) als Aufgabe der Dichter, die den Geist der Helden, des Lebens Wein bewahren; aber den Geist des „schnellen Jünglings“ im Gefäß des Gedichts zu fassen, erscheint so unmöglich wie den der Natur festzuhalten. Gleich dem Stromgeist kann dieser Taten-genius im Zeitlichen „nicht bleiben“, er strebt in die Verewigung, dort wird er bewahrt: „er lebt und bleibt in der Welt“. Trotz solchen Verza-

¹ Vgl. dazu A. Beck, 'Heidelberg', Hölderlin-Jahrbuch 1947, S. 55.

² Brief 1. Jan. 1799 (III 371 f.); vgl. auch den an Neuffer III 413 oben.

³ Emped./Ätna III S. 211; S. 199 ff.; Grund zum Emped. III 334; Hyperion II 212.

gens vor der Aufgabe hat der Dichter dreimal, bis zu dem Entwurf 'Denn nirgend bleibt er' (IV 248), jedesmal vergeblich, zu ihrer Erfüllung wieder angesetzt. Im Gedicht 'Die Völker schwiegen' sollte, wie es scheint, der große zeitgenössische Täter sich erheben als mächtiger Bändiger jenes „alten Geists der Unruhe“, der in vulkanischem Ausbrechen die Berge zerreißt und die Eichen hinabschlingt und die Felsen“ (II 45). Die ebenfalls nicht ausgeführte Hymne 'Dem Allgenannten' (IV 242) wollte des „Fremdling“ Tatenbahn besingen, der, aus der Felsenwiege der Geburtsinsel aufgestiegen, mit verkündenden Blitzen gen Osten fährt, vom Untergang zum Orient, so wie im 'Blinden Sänger' der Zeitgott, an dessen Irrbahn nicht nur die Benennung „der Herrliche“ erinnert, sondern auch die bedeutsame Wendung im Entwurf (St II, 2, S. 832) „es folgt wie der Helmbusch ihm der Gesang“, die andererseits auf den Sänger als bezwungenen Gefolgsmann des Helden in der Eduard-Ode weist. Als der „durch die Länder fahrende, den alten Boden aufreißende Blitz“, so bemerkt Hellinger (III 492) zu dem Fragment, sei Napoleon dem Dichter, der sein Bild als heldischen Erneuerer im Gemüt empfangen habe, gegenwärtig.

In diesem größeren Zusammenhang von Erlebnis und Ideen sehen wir das Ganymedgedicht. Die „ruhlosen Taten in weiter Welt“, die zu singen Hölderlin in 'Dichterberuf' sich mahnt (IV 146 v 25 ff.), die Zeitgewitter, von denen die Hymne 'Wie wenn am Feiertage' kündigt als einem „neuen Zeichen“ – bis zur Patmos-Dichtung hin bewegen sie, bald drohend, bald mit freudig schauernder Erwartung ihm das Herz, sie, die „den Blitz erklären, die Taten der Erde bis izzt, ein Wettlauf unaufhaltsam“ (IV 206). Daß das Göttliche in der Teilhabe an ihnen, an der großen geschichtlichen Bewegung des Irdischen, zum Gefühl seiner selbst kommen will und nicht nur in der Innigkeit mit dem „sinnigen Manne“, dem einsamen gott-erfüllten Verkünder, daß die Himmlischen sich stillen wollen im Gespräch mit dem Tatengenius, der, wenn das Werden stockt, dem Lebensgeist wieder Bahn bricht, und daß sie ihn darum in die Verewigung heben: das ist Kerngedanke des Stromgedichts 'Ganymed'. Er stärkt dem vereinsamen Sänger der Nachtgesänge in den reißenden Schicksalstagen, in unruhvoller, von titanischen Kräften bedrohter Welt den Glauben an seine Götter und ihr den Menschen in Nachtzeit verborgenes Walten.

HÖLDERLINS ODENSTROPHE

VON

WOLFGANG BINDER

I

Mit dem Problem der Ode befassen sich zwei Teilgebiete der allgemeinen Dichtungswissenschaft, die Verslehre und die Lehre von den poetischen Gattungen. Beider Fragestellungen liegen weit voneinander ab, so weit, daß sie bisher eigentlich nicht in Verbindung gebracht worden sind, wiewohl es doch ein und dasselbe Phänomen „Ode“ ist, das einmal als metrisches Gebilde, das anderemal als dichterische Gattung oder Art Gegenstand der Untersuchung wird.

Der Metriker versteht unter dem Begriff Ode ein aus fremdem Sprach- und Dichtungsbereich eingeführtes Vers- und Strophengeschlecht. Seine Beschreibung führt ihn sofort zu der Frage: wie verhalten sich deutsche Sprache und deutscher Versbrauch zu dieser unter ganz anderen Voraussetzungen erwachsenen Versart? Bis zu welchem Grad gelingt die Verschmelzung, welche charakteristischen Veränderungen erleidet dabei die Odenmetrik und welche Vorbedingungen muß die Sprache erfüllen? Entsteht ein Neues, das als echte Bereicherung der heimischen Dichtung gelten kann, oder bleibt die deutsche Odendichtung ein künstlich aufgepfropftes Reis? Der beschreibende Metriker wird zum Versgeschichtler, sein Problem ein historisches, im engeren Sinne ein Assimilationsproblem¹.

Wo der Metriker endet, beginnt der Gattungstheoretiker: beim geschichtlichen Bestand deutscher Oden. Aber nicht historischen Besonderheiten, sondern dem übergeschichtlich Gemeinsamen gilt seine Frage. Sein Ziel ist eine Wesensbestimmung der Ode, die es ihm erlaubt, diese seinem System der Gattungen und Arten an einer bestimmten Stelle einzuordnen. Hierzu betrachtet er den Gesamtcharakter der Ode, innerhalb

Eine Interpretation im Hölderlinseminar von Herrn Professor Kluckhohn hat die erste Anregung zu dieser Untersuchung gegeben.

¹ Grundsätzlich gestellt und beantwortet von Andreas Heusler, 'Deutscher und antiker Vers' (1917). Vgl. auch 'Deutsche Versgeschichte' III (1929), S. 202 ff.

dessen ihm das Metrum, von dem doch die Bezeichnung Ode, wenigstens seit dem 18. Jahrhundert herrührt, nur eine untergeordnete Rolle spielt. Sein Problem ist ein systematisches, ein Einordnungsproblem¹.

Der Theoretiker wird so zum Historiker, der Historiker zum Theoretiker. Beide Forschungsrichtungen überkreuzen sich, ohne sich im gemeinsamen Gegenstand eigentlich zu berühren, ein für die geisteswissenschaftliche Situation sehr bezeichnender Vorgang, weil er den im Methodenstreit der Gegenwart schärfsten Gegensatz – zwischen der ästhetisch-philosophischen und der historischen Richtung – in einer eigenartigen Form verdeutlicht.

Für die Odenforschung hat diese Situation die besondere Folge, daß da eine Lücke bleibt, wo eine sehr wichtige, genau genommen die entscheidende Frage gestellt werden müßte, die Frage nämlich: Erlaubt es die Analyse der metrischen Kunstform „Ode“, einen Qualitätsbegriff „odisch“ zu bilden, der selbstständig und tragfähig genug ist, um eine eigene poetische Gattung „Ode“ zu begründen? Mit einem Wort: Gibt es das „Odische“ oder nicht? Die Metrik wurde, wie gesagt, in die historische Frage nach der Rezeption abgedrängt und kam gar nicht dazu, von ihrer Ebene aus die Grundfrage zu stellen. Die Poetik aber setzt die Existenz des Odischen als einer gattungsbegründenden Qualität bereits voraus und versucht nur, es zu definieren und ihrem System einzugliedern. Und von derselben Voraussetzung geht auch die Gattungsgeschichte aus²; denn darauf beruht ihre Möglichkeit.

Selbstverständlich findet man in der Literatur gelegentlich Bemerkungen, die auf die eben genannte Grundfrage zielen. Systematisch behandelt ist sie bisher nicht. Doch haben die Ausführungen Friedrich Reißners im Zusammenhang seiner Interpretation der Ode 'Dichterberuf' grundsätzliche Bedeutung³. Hier wird der von Staiger nur flüchtig auf die Ode angewandte Begriff der (dramatischen) Spannung als spezifisch odische „Gespanntheit“ verstanden und an Form und Aufbau der Ode geprüft. Damit ist ein erster wichtiger Schritt getan, um die Lücke zwischen Gattungslehre und Metrik zu schließen. Die folgenden Überlegungen sind als ein Versuch von der anderen Seite her und gleichsam als eine Ergänzung gedacht: Dort wandte die Betrachtung einen aus der Gesamtanschauung der Ode gewonnenen Grundbegriff absteigend auf einzelne Bauformen

¹ In diesem Sinne hat zuletzt Staiger die Ode charakterisiert, 'Grundbegriffe der Poetik' (1946), S. 244 f.

² 'Geschichte der deutschen Ode' (1923) von Karl Viëtor. Vgl. namentlich die Schlußbemerkungen über die „reine Ode“, S. 173 ff.

³ Hölderlin-Jahrbuch 1951, S. 3 ff.

an. Hier soll eine Interpretation der Odenmaße und ihrer Verwirklichung in Hölderlins Odendichtung aufsteigend zu höheren Begriffen führen, die vielleicht geeignet sind, Existenz und Wesen des Odischen näher zu erläutern. Die notgedrungene Beschränkung auf Hölderlin, der sich selbst im wesentlichen auf zwei Odenmaße beschränkt hat, engt zwar unsere Basis ein, aber gerade auf die Stelle, von der wir ohnehin ausgehen müßten; denn, mit Viëtor zu sprechen¹, „die deutsche Ode tritt bei Hölderlin in ihren höchsten Stand“, und zwar in dem doppelten Sinne des Wesens und der Erscheinung. Die Reife ihrer künstlerischen Gestalt beruht auf einer Grundsätzlichkeit ihrer Anlage, die sie wie keine andere für Untersuchungen unserer Art geeignet macht.

Unsere Absicht, von der Interpretation des Silbenmaßes auszugehen, um zu höheren, den Charakter der Gattung begründenden Begriffen zu kommen, mag zunächst befremden. Das Versschema, die bloße Folge von Hebungen und Senkungen oder genauer von Hebungs- und Senkungsstellen, so meint man gerne, sei ähnlich wie der Takt in der Musik das abstrakteste, allgemeinste und darum gleichgültigste Element des Gedichts. Wie etwa im musikalischen Viervierteltakt getragene und rasche Tempi, starre, drängende, tändelnde Weisen und anderes möglich sind, so erlaube auch das Silbenmaß als eine völlig neutrale Folie unbeschränkt viele lyrische Charaktere. Joh. Pfeiffer hat einmal in einem aufschlußreichen Beispiel² vier Gedichte desselben Metrums nebeneinander gestellt, deren Rhythmus jeweils so verschieden ist und eine solch individuelle Prägestalt besitzt, daß man die Gleichheit des Metrums zunächst gar nicht bemerkt und erst durch Skandieren feststellen muß. Nun entsprechen aber diese vier Rhythmen einander, so wie Pfeiffer sie erläutert, in einer offenbar gesetzlichen Weise, sie bilden zusammen einen geschlossenen Typenkreis. Liegt hierin nicht doch ein Hinweis darauf, daß das Metrum am Zustandekommen des Rhythmus nicht ganz unbeteiligt ist, daß es bestimmte Rhythmen und Stile zuläßt und andere von vornherein ausschließt, daß man es also nicht ohne Einschränkung als das „Einfür-allemal zum Rhythmus als dem Hier und Heute“ bezeichnen darf? Wenn schon die musikalischen Taktarten den Charakter der Sätze unverkennbar beeinflussen und für viele Satzarten sogar konstitutiv sind, in wieviel höherem Grade muß dies bei den Silbenmaßen der Fall sein, deren es ein Vielfaches gibt und die viel tiefer in das rhythmische Gefüge eingreifen als jene. Das Metrum ist offenbar nicht wertindifferent, und dies um so weniger, je kunstvoller es ist. Ein so schlichtes Maß wie der tro-

¹ A. a. O., S. 147.

² 'Umgang mit Dichtung' (1936), S. 13 ff.

chäische Vierheber des Pfeifferschen Beispiels ist freilich ein weiter Rahmen, die Odenstrophe vertritt in ihrer schön geordneten Folge von Hebungen und einfachen und doppelten Senkungen, in ihren reichen inneren Entsprechungen und ihrer ganzen Linienführung ein höchst spezifisches Gestaltprinzip, das wesentliche Wirkungen auf den Gesamtcharakter der Ode, auf das Odische in ihr haben muß.

Wir glauben also – im Folgenden wird dies aufzuweisen sein –, daß nicht erst und ausschließlich die Sprachbewegung der individuellen Ode deren Rhythmik, Stil und Gestaltcharakter bestimmt, sondern daß das vorgegebene Metrum schon einen wesentlichen Anteil daran hat, weil es mehr als eine gleichgültige Kombination von Hebungen und Senkungen ist. Diese letztere ist nur die mathematische Außenseite eines metrischen Innenraums, in dem Grundfiguren und dynamische Urformen zuhause sind. Ihnen eignen die ursprünglichen Ausdruckswerte, die sich dann in den metrischen Schemata im einzelnen verwirklichen. Schon im formalsten aller Formelemente der Dichtung findet sich ohne Zweifel ein erstes Bedeutungshaftes, noch weit entfernt von Begriff und Gedanke, aber doch als Korrelat bestimmter Sprach- und Denkbewegungen schon auf Inhaltliches bezogen. Hier ist nicht die Stelle, dies systematisch zu begründen¹. Die praktische Beschreibung der Hölderlinschen Odenstrophe muß als Beispiel genügen.

II

Hölderlin verwendet in seiner Odendichtung im wesentlichen zwei Silbenmaße, das alkäische (Abkürzung: alk.) und das dritte asklepiadeische (Abkürzung: askl.)², obwohl ihm seine Hauptvorbilder, Horaz und Klopstock, eine Fülle der verschiedensten Maße zur Verfügung stellten. Diese Beschränkung ist kein Zufall und auch nicht das Ergebnis einer willkürlichen Auswahl, sondern ohne Frage im Kunstcharakter seiner Dichtung,

¹ Es wäre nur vom Boden einer Ästhetik aus sicher durchzuführen, die alte Vorurteile wie das von der Polarität von Form und Gehalt und ihrer direkten Beziehung im Gedicht beseitigt. Vgl. dazu auch Hugo Kuhn, 'Probleme der produzierten Form' *Studium generale* IV, Heft 5, S. 258 ff.

² Unter den noch wenig selbständigen Jugendoden vom Ende der Denkendorfer bis zum Beginn der Tübinger Zeit finden sich zwei selbsterfundene und ein Klopstock nachgebildetes Maß, eine fragmentarische archilochische Ode stammt aus der Frankfurter Zeit vor dem eigentlichen Wiederbeginn der Oden-Dichtung. Sie steht, gemessen an Hölderlins beiden Hauptmaßen, eigentlich dem elegischen Distichon näher. Nur eine Ode aus Hölderlins reifer Zeit und ein später aufgegebener Ansatz zu einer zweiten stehen in der sapphischen Strophe, und zwar in einer von Klopstock und Hölderlin etwas abgewandelten Form. Vgl. Beißner, *St. A. I. SS.* 345, 381, 383, 525, II. S. 514 f.

ja in seinem Lebensgesetz begründet. Über ihren Sinn werden wir uns erst später äußern können. Wir geben zunächst die Strophenschemata der beiden Maße. Die alkäische Strophe hat diese Form:

- - - - | - - - - (alk. Elfsilbler)
 - - - - | - - - - (alk. Elfsilbler)
 - - - - - - - - (alk. Neunsilbler)
 - - - - - - - - (alk. Zehnsilbler)

Die asklepiadeische diese:

- - - - | - - - - (Asklepiadeus)
 - - - - | - - - - (Asklepiadeus)
 - - - - - - - - (Pherekrateus)
 - - - - - - - - (Glykoneus)¹

Auf den ersten Blick scheinen die beiden Maße einander sehr ähnlich zu sein: Beide Maße folgen auf zwei gleiche, längere Verse zwei verschiedene und etwas kürzere (a a b c), die längeren Verse enthalten eine Zäsur, zerfallen also in zwei Kola, die kürzeren nicht. Diese Ähnlichkeit ist sicher gewollt, denn andere Odengrundrisse (a a a a, a a a b, a b a b, usw.) sind vermieden (Ausnahmen siehe S. 88, Anm. 2).

Innerhalb dieser Ähnlichkeit fällt nun aber eine starke Verschiedenheit, ja Gegensätzlichkeit auf. In der alk. Strophe treffen an den Vers- und Kolongrenzen immer Hebung und Senkung zusammen, d. h. das rhythmische Auf und Ab wird niemals unterbrochen, die Bewegung läuft, wenn nicht der Satz von sich aus einen Einschnitt bildet, bruchlos weiter. Hingegen stoßen in der askl. Strophe an den Vers- und Kolongrenzen stets zwei Hebungen hart aufeinander. Es entstehen deutliche Pausen, die selbst dann spürbar bleiben, wenn der Satz ohne eigenen Einschnitt über sie hinweg geht. Die Strophe gliedert sich in sechs kleinste, scharf von einander abgesetzte Einheiten. Nur wenn der Pherekrateus mit Senkung schließt, mildert sich der letzte Übergang (vgl. Anm. 1).

¹ Auf die Wiedergabe gewisser griechischer Besonderheiten, die Hölderlin selbst nicht beachtet hat, ist verzichtet. Vgl. Beißner, *St. A. I. S.* 326 f., ferner Viëtor 'Gesch. d. dt. Ode', S. 163. Daß zur Füllung der Schlußsilben der beiden Asklepiadeen bei Hölderlin auch eine Senkung genügt, ist nicht notiert, um den spiegelbildlichen Charakter der beiden Vershälften hervorzuheben. Solche Schlüsse, ohnehin in der Minderzahl, sind als Freiheiten aufzufassen, weil der Hebungsprall zum Wesen dieser Strophe gehört. Hingegen ist die Schlußsilbe des Pherekrateus als *syllaba anceps* notiert, obwohl sie in der überwiegenden Zahl der Fälle in der Senkung steht; denn die wenigen Pherekrateen, die sie in die Hebung setzen (nach dem Typus: „Und der Vögel der Nacht schwirrt“), wollen damit eine besondere Wirkung erzielen. Sie entsprechen übrigens dem griechischen Vorbild genauer, aber das ist nicht beabsichtigt.

Fast gleicher Grundriß und extrem entgegengesetzte Fügung der Teile: schon hier liegt die Vermutung nahe, daß damit eine bestimmte Gesetzmäßigkeit erstrebt ist. Ein weiteres Moment führt auf einen ähnlichen Dualismus. Vergleicht man in der alk. Strophe das erste Kolon des Elfsilblers mit dem Neunsilbler und das zweite mit dem Zehnsilbler, so stößt man auf die überraschende Beobachtung, daß die letzteren sozusagen Verdoppelungen der ersteren sind. Aus $\cup - \cup - \cup$ wird $\cup - \cup - \cup - \cup - \cup$ und aus $- \cup - \cup - \cup$ wird $- \cup - \cup - \cup - \cup - \cup$ (Hier verdoppelt sich zunächst die Doppelsenkung, dann die einfache). Es ist keine mathematisch genaue Verdoppelung – Schluß- und Anfangsilbe fallen in der Verdoppelung zum Teil zusammen – aber Auge und Ohr empfinden sie als solche. Nun liegt es nahe, den Neuner und Zehner versuchsweise ebenso zu einer Langzeile mit Zäsur zu verbinden, wie deren Hälften im Elfer verbunden sind, d. h. aus Vers 3 und 4 einen Vers zu machen. Man erhält dann eine Strophe aus drei Teilen, zwei gleichen Stollen und einem Abgesang, der aus den Elementen jener besteht und sie in der einfachen Form der Verdoppelung variiert. So betrachtet verliert die Strophe mit einemmal ihre Fremdheit; wir erinnern uns an volkstümliche Urformen, wie sie Kinderliedern, Tanzrhythmen u. a. zugrunde liegen. Und wir haben zugleich ein echt griechisches Bauprinzip in der Strophe entdeckt, die sogenannte „epodische Reihung“ (in der Form a b). Daß die alk. Strophe wahrscheinlich so entstanden ist und erst später ihren Abgesang in zwei selbständige Verse geteilt hat¹, konnte Hölderlin nicht wissen. Aber er hat diesen Baugedanken intuitiv erraten, wie sogleich an Beispielen darzulegen sein wird.

Ähnlich verhält es sich mit der askl. Strophe. Auch hier bilden Vers 3 und 4 einen breiteren, wie die Stollen durch Zäsur getrennten Abgesang². Aber er verdoppelt diese nicht einfach, sondern er erweitert sie, schematisch gesprochen so, daß der Pherekrateus dem ersten Kolon eine Silbe anhängt, der Glykoneus dem zweiten zwei Silben voranstellt:

(erstes Kolon) $- \cup - \cup - \cup -$ $- \cup - \cup - \cup -$ (zweites Kolon)
 (Pherekrateus) $- \cup - \cup - \cup - \cup$ $- \cup - \cup - \cup - \cup - \cup$ (Glykoneus)

Der Abgesang beginnt also mit dem ersten Kolon und endet mit dem zweiten. Aber die dazwischenliegenden Silben sind weder entstehungsgeschichtlich noch für unser Empfinden ein Einschub in der Mitte (wie

¹ Vgl. Wilamowitz, 'Griechische Verskunst' (1921), S. 463. Auch Horaz scheint das noch empfunden zu haben, da er zweimal Vers 3 und 4 durch die sonst gemiedene Verschleifung bindet (II, 3, 27/8 und III, 29, 35/36).

² Horaz bindet außer in der frühesten Ode (I, 23) regelmäßig Vers 3 und 4 durch Synaphie.

etwa der Chorjambus im asclepiadeus maior), da die Versgrenze als asymmetrische Zäsur spürbar bleibt. Die Teile des Abgesangs sind nicht additive Erweiterungen der Stollenhälften, sondern eigene, geschlossene Gebilde, Metamorphosen, die ohne streng mathematisches Verhältnis dennoch an ihre Urbilder erinnern. So kehrt auch die spiegelbildliche Entsprechung der Kola des Asklepiadeus im Abgesang nicht wieder und deren scharfe Zäsur wird hier zumeist durch einen weicheren Übergang ersetzt. Ein eigentümlicher Prinzipientausch: die weiche, übergängliche alk. Strophe verfährt in der Bildung des Abgesangs streng rational, die antithetisch klare askl. wesentlich irrationaler.

Ein Blick auf die innere Bewegung der Verse schließe diese Betrachtung ab. In der alk. Strophe sind jeweils die ersten Teile der Stollen und des Abgesanges jambisch gebaut, sie steigen, die zweiten fallen. Die Bewegungen gleiten fließend ineinander über. Die Strophe atmet, oder mit einem anderen Bild, sie hebt und senkt sich dreimal, das dritte Mal in einer doppelt so breiten Welle wie zuvor, wie die Dünung des Meeres¹. Ganz anders die Verse und Kola in der askl. Strophe. Nach der Theorie sind es fallende, aber sie schließen (mit Ausnahme des Pherekrateus in seiner gewöhnlichen Form) mit einer betonten Hebung, tragen an ihrem Ende also das Merkmal steigender Verse; denn Katalexe (Verlust der letzten Senkung), die man bei fallenden Versen annehmen müßte, empfindet man vielleicht am Ende einer längeren Reihe gleicher akatalektischer Verse, nicht aber hier in den scharfen Hebungssprallen, die ja gerade dieser Strophe ihren eigentlichen Kontur geben. Für diese Verse gilt offenbar weder das steigende noch das fallende Prinzip, sie schreiten, um im Bild zu bleiben, eben dahin. Man lese den sehr charakteristischen Asklepiadeus „Haßt den Rausch, wie den Frost! lehrt und beschreibt nicht!“ ausdrucksgemäß und man wird sofort die Empfindung haben: hier gibt es kein Hinauf oder Hinab, kein An- und Abschwollen. Die beiden Vershälften stehen wie Gesetzestafeln, wie Inschriftsteine an einer Tempelwand nebeneinander. Die herkömmliche Scheidung der Verse in steigende und fallende mag in der mathematischen Definition der Maße angebracht sein, für eine physiognomische Interpretation, wie wir sie hier versuchen, ist sie sicherlich zu eng.

Der Gegensatz beider Strophen innerhalb ihres so ähnlichen Grundrisses könnte nicht schärfer sein: hier ein weiches, „undulierendes“ Auf und Ab, eine Wellenbewegung, dort ein schroffes, „skelettieren-

¹ Als dreimaligen Wechsel von Steigen und Fallen beschreibt auch F. G. Jünger die Strophe in seinem soeben erschienenen Buch 'Rhythmus und Sprache im deutschen Gedicht', S. 118.

des“¹ Neben- und Gegeneinander, ein architektonisches Gefüge. Wir wollen versuchen, den Gegensatz in zwei Richtungen noch etwas zu entfalten, nach der Seite der Form und nach der Seite der Bedeutung der Form.

Im alk. Silbenmaß, sagten wir, tritt der Bewegungscharakter, im askl. der Gefügecharakter besonders hervor, d. h. sie dominieren, aber sie herrschen nicht ausschließlich. Um dieses Verhältnis näher zu bestimmen, müssen wir auf die Grundbegriffe zurückgehen, in deren Sphäre wir uns schon seit einer Weile befinden: Raum und Zeit. Alle Bewegung ist in der Zeit, und die Zeit ist die Urbewegung selbst². Gefüge, Ordnungen aber gehören in den Bereich des Raumes, denn dieser ist das Urbild aller Ordnung. Zeitordnungen und räumliche Bewegungen setzen schon die Vermischung beider Sphären voraus. Aus der Einheit zeitlicher und räumlicher Elemente ist nun der gegensätzliche Formcharakter der beiden Odenmaße gut zu verstehen. Steigenden und fallenden Versen, wie sie die alk. Strophe verbindet, ist der Transport ins Unendliche, die Unaufhaltbarkeit des Zeitflusses ursprünglich, und die metrische Form grenzt sekundär einen gestalthaften Bezirk aus diesem Strömen und Fließen aus, sie zwingt die dahineilende Bewegung in eine schön geordnete Bahn. „Ebene“ Verse, wie sie die askl. Strophe darbietet, scheinen aus der Symmetrie der Gestalt, aus einer (räumlichen) Ordnung zu erwachsen. Sie nehmen die Zeit als bewegende Spannung ihrer Teile in sich auf, die sich im Fortgang des Gedichts vollzieht und entlädt. Raum und Zeit als Ordnung und Bewegung scheinen in Hölderlins beiden Odenmaßen in einem umgekehrten Prioritätsverhältnis zu stehen.

Dem Leser mag eine solche Auslegung einfacher Silbenmaße etwas weit hergeholt erscheinen. Sie ist es nicht; denn sie wendet nur eine für Hölderlin selbst charakteristische Denkfigur an, die oft bei ihm vorkommt, am eindrucksvollsten in seiner Bestimmung des „Griechischen“ und des „Hesperischen“. Und indem wir diese Stichworte geben, kommen wir in Versuchung, nun etwa die alkäische als die griechische und die asklepiadische als die abendländische Strophe zu deuten und ihre Zweiheit in

¹ Die Begriffe „undulierend“ und „skelettierend“ sind Goethes Kunstnovelle 'Der Sammler und die Seinigen' 1798/99 (Jub.-Ausg. Bd. 33, S. 198 ff.) entnommen. Goethe bezeichnet damit zwei polare Maniertypen in der bildenden Kunst, in deren Vereinigung „Stil“, d. h. echte Schönheit entsteht. Sie lassen sich nach ihrem genauen Anschauungsgehalt ohne weiteres und gerade auch im Sinne von Goethes physiognomischer Betrachtungsart auf den Stilgegensatz der Odenmaße übertragen.

² So hat sie Hölderlin auf seiner klassischen Höhe verstanden, in den Jahren der beginnenden Umnachtung traten in seiner Zeitauffassung andere noch fundamentalere Züge an der Zeit hervor. (Mit dem Problem der Zeit bei Hölderlin beschäftigt sich eine größere, noch nicht abgeschlossene Arbeit des Verfassers).

Hölderlins Werk als einen Ausdruck seines Schicksalsweges zwischen diesen beiden Polen zu verstehen. Aber mit demselben Recht könnten wir dann im Übergänglichen der alk. Strophe Romantisches und im Gestalthaften der askl. Klassisches erblicken und wiederum ihre Zweiheit als Ausdruck einer klassisch-romantischen Synthese in Hölderlin erklären. Solche Deutungen bleiben als direkte Gleichsetzungen unverbindlich und ohne Wert¹. Führt man sie aber auf ihre typologische Basis, hier das Raum-Zeit-Verhältnis, zurück, so gewinnen sie eine gewisse Berechtigung, in unserem Fall, weil sie Hölderlins Beschränkung auf die beiden Odenmaße als Ausdruck einer seiner grundlegenden Denkformen verständlich machen.

Schließlich noch ein Wort über die Bedeutung der Form. Da im alk. Maß die Vers- und Kolongrenzen nicht eigens markiert sind, ergibt sich die Gliederung nur aus dem Wechsel von Steigen und Fallen. Nur dieser Wechsel wird gefühlt. Jedes Kolon bestimmt sich in seinem Charakter aus seiner Mitte, denn nur hier ist eindeutige Bewegung (Steigen oder Fallen), die Enden sind unbestimmter Übergang, rundes Hinübergleiten in die umgekehrte Bewegung, oder, wenn man so will, ein sanftes Anhalten, ein momentanes Ruhem auf der Scheitelhöhe des Bogens. Dieses Gleiten – es erinnert uns an die „still hingleitenden Gesänge“, von denen die alk. Ode 'Der Main' spricht – verleiht der alk. Strophe etwas Elementares, Naturhaftes, ganz im Sinne des alten Satzes „natura non facit saltus“, oder auch etwas Seelisches im Sinne der auf und abflutenden Seelenbewegung. Dem gegenüber verkörpert die askl. Strophe mit ihren gegenübergestellten Versblöcken, die nicht aus ihrer Mitte, sondern aus ihrem Kontur leben, eine Form der Diskontinuität und der Antithetik, die dem logisch gliedernden Gedanken eignet. Sie ist das geistige Maß, nicht im Sinne der Begeisterung, sondern des begrifflich ordnenden Denkens.

Aber mit solchen Metaphern stehen wir schon an der Stelle, wo sich der Blick auf die Verwirklichung der abstrakten Maße in Hölderlins lebendiger Odendichtung richten muß. Denn es wäre ein Mißverständnis, wenn man nach diesen Ausführungen meinte, Hölderlin habe im alk. Maß nur elementare Vorgänge und im askl. nur geistige Gehalte ausdrücken können. Das Silbenmaß ist nur die eine Komponente. Die andere ist die Sprache, die in jedem einzelnen Fall ihre eigenen Töne und Inhalte, ihre eigene Rhythmik und ihr eigenes Ethos mitbringt. Im Ge-

¹ Vorbildlich, aber leider heute wenig üblich, ist die Zurückhaltung, die sich Viëtor (in den Schlußbemerkungen seiner Gattungsgeschichte) in der Frage einer, übrigens von anderen Kategorien ausgehenden, Wesensbestimmung der Ode auferlegt hat.

dicht durchdringen beide einander „in liebendem Streit“, und ist es von Fall zu Fall zu fragen, wie weit sich der genuine Charakter der Metrum durchsetzt und das Gedicht prägt, und ob er in Fällen, wo er zu unterliegen scheint, nicht wenigstens negativ, als Hindernis, seine erkennbare Wirkung tut.

III

Wir stellen zwei Leitstrophen an den Anfang, in denen sich Form und Bedeutung der beiden Maße vollkommen darstellen. Die zweite Strophe des askl. Gedichts 'Sokrates und Alcibiades', die Antwort des Sokrates, lautet:

Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste,
Hohe Jugend versteht, wer in die Welt geblickt,
Und es neigen die Weisen
Oft am Ende zu Schönerm sich.

In wenigen Strophen Hölderlins ist das Gesetz des Asklepiadeischen so rein verwirklicht wie in dieser¹. Um mit Äußerlichem zu beginnen: die grammatischen Einschnitte fallen mit den Zäsuren und Versgrenzen zusammen, die drei Sätze entsprechen genau den beiden Stollen und dem Abgesang (Vers 3 und 4). Zugleich tritt die logische Gliederung überdeutlich hervor: ein zweiseitiger Gedanke wird dreimal variierend ausgesprochen, drei Begriffspaare stehen einander in den drei Strophenteilen, je auf deren Hälften antithetisch verteilt, gegenüber: das Tiefste – das Lebendigste, die Jugend – die Welt, die Weisen – das Schöne. Und nun beachte man den kunstvollen Chiasmus in dieser Anordnung: die Entsprechungen überkreuzen sich jedesmal. Auch die grammatische Form enthält einen Chiasmus (Vers 1: Relativsatz-Hauptsatz, Vers 2: umgekehrt), aber nur in den beiden Stollen. Der metrische Gegensatz zwischen den unerbittlich streng profilierten Stollen und dem weicheren, breiter ausschwingenden Abgesang (meist kein Hebungsprall zwischen Pherekrateus und Glykoneus) ist aufs feinste im Satzstil nachgezeichnet. Vers 1 und 2 sprechen den Gedanken in knappster Formulierung, im Tenor des Gesetzes aus, der Abgesang mildert diese Sprache: der Satz ist nicht mehr antithetisch getrennt, sondern durch verbindliche Partikel wie „und“ und „oft“ zusammengehalten, und an die Stelle der schroffen Korrelationen „gedacht – liebt, versteht – geblickt“ tritt hier ein einzelnes Verb, „sich zuneigen“, dessen Anschauungsinhalt den metrischen Charakter des Abgesangs un-

¹ Schon Viëtor zitiert sie als Beispiel für den antithetischen Charakter des askl. Maßes. Zur Interpretation ihrer Form vgl. auch Beißner, 'Miscellen zu Hölderlin' Zeitschr. f. dt. Phil. 59, S. 258 f.

mittelbar ausdrückt. Verschiedene Alliterationen und Assonanzen unterstützen das Formprinzip der Strophe. Genug, wenn deutlich geworden ist, wie vollkommen sich hier die dichterische Bewegung dem Silbenmaß einpaßt, ja, wie sie förmlich mit Lust die letzten und feinsten Gestaltzüge des Metrums ausspäht, um sie mit ihren Mitteln auszudeuten und zum Klingen zu bringen.

Das Überraschendste an dieser Strophe ist freilich nicht der Formcharakter, sondern der Umstand, daß sich hier in logisch-antithetischer Zuspitzung ein Gedanke ausdrückt, der weit jenseits logischer Bereiche seine Heimat hat. Warum neigen sich die Weisen dem Schönen zu? Hier spricht ein Tiefsinn, ein Wissen um geheime Lebenszusammenhänge in einer Form, die ihm geradezu kontradiktorisch entgegengesetzt zu sein scheint. Das erst ist der ganze Hölderlin: Substanz und Gesetz, Ewiges und Zeitliches, „Geist und Zeichen“, wie er uns in wechselnden Erscheinungsformen aber gleicher Grundgestalt immer wieder gegenüber tritt. Und nur darauf beruht auch der künstlerische Wert dieser Strophe, sonst bliebe sie im Bereich reiner Formkunst.

Und nun die alk. Musterstrophe aus dem Gedicht 'Diotima' in der zweistrophigen Fassung:

Du schweigst und duldest, und sie versteh'n dich nicht,
Du heilig Leben! welkest hinweg und schweigst,
Denn ach, vergebens bei Barbaren
Suchst du die Deinen im Sonnenlichte, . . .

Auch hier entsprechen metrische Gliederung und Satzgefüge einander völlig: drei Sätze und drei Strophenteile, die Zäsuren in den beiden Stollen kehren als leichte Interpunktionen wieder. Eine innere Antithetik, freilich ganz anderer Art als in der eben besprochenen askl. Strophe, ist deutlich spürbar: hier Diotima, dort die Sphäre der anderen, das heilige und das heillose Dasein. In dieser Antithetik wurzelt das Faktum (Stollen), das sich noch auf dem engen Raum derselben Strophe in die Deutung (Abgesang) entfaltet. Eine konzentrierte Form des Strophenbaus, die für die Oden dieser Zeit im allgemeinen charakteristisch ist und auch im askl. Maß vorkommt (vgl. 'Die Liebenden'). Der alk. Charakter der Strophe liegt vielmehr darin, daß das antithetische Prinzip nicht unmittelbar, in einer allgemeinen Wahrheit, sondern mittelbar, in einem individuellen Zustand, nicht in einer gesetzlichen Beziehung, sondern in einem konkreten Vorgang zum Ausdruck kommt. Die askl. Leitstrophe sprach einen Gedanken in abgezogener Allgemeingültigkeit aus, ein Begriff stand dem anderen in funktionaler Entsprechung gegenüber. Die alkäische ge-

staltet einen bestimmten Vorgang, der aus der tragischen Berührung zweier Sphären folgt, und zwar in jenem „undulierenden“ Auf und Ab, das wir als das Characteristicum dieses Silbenmaßes ermittelt haben. Im ersten Vers gehört das aufsteigende Kolon Diotima, das absteigende den anderen. Im zweiten Vers nennt das aufsteigende Diotimas ursprüngliches Sein, das absteigende den Zustand, in den die Welt der anderen es gebracht hat, ein Kontrast, der nur dann ganz fühlbar wird, wenn man in „heilig“ die Bedeutung „heil“ hört: heil – welkend¹. Im Abgesang enthält umgekehrt der aufsteigende Vers die Welt der Barbaren, der absteigende Diotimas Tun in ihr, als ob dessen Vergeblichkeit die Richtungen vertauscht hätte. Eine reiche Sprachmelodik unterstreicht diese Bewegungen; wie auch sonst häufig (am eindrucksvollsten in 'Hälfte des Lebens') werden die warmen o- und u-Laute und die Diphthonge der positiven und die kalten a, e, i der negativen Seite zugeteilt. Und so klar sich der Satz in die auf- und absteigende Versbewegung eingliedert, so deutlich strebt er danach, auch die gleitenden Übergänge zwischen den Vers- und Strophenteilen nicht zu verletzen; in der Mitte des 1. Verses, wo man in prosaischer Fassung ein „aber“ erwartete, steht ein vermittelndes „und“, der erste geht ohne Bruch in den zweiten Vers über: „... dich nicht, Du ...“, usw. Nur das „Denn“ zu Beginn des begründenden Abgesangs macht einen gewissen Einschnitt; aber die Fuge zwischen den Stollen und dem Abgesang ist ohnedies die kräftigste.

Lassen sich also wesentliche Merkmale dieser beiden Musterstrophen auf die metrischen Charaktere beziehen, die wir im vorhergehenden Abschnitt erläutert haben? Wie der Bewegungscharakter des alkäischen und der Gefügecharakter des asklepiadeischen Maßes hier unmittelbar zum Ausdruck kommen, ist soeben erklärt. Aber wie steht es mit dem, was wir das Naturhaft-Elementare in der alk. und das Geistige in der askl. Strophe genannt haben? Ist nicht auch die Diotima-Strophe Ausdruck einer höchst geistigen Grundhaltung? Gewiß, aber einer anderen als der, die der Sokrates-Strophe zugrunde liegt. Sie ist eine elegische Klage, die sich in

¹ Diotimas Leben ist heilig, weil es ein heiles Dasein in einer zerrissenen Welt verkörpert. Das Wort „heilig“, wohl Hölderlins häufigst gebrauchtes Epitheton, ist nicht ein allgemeiner und relativ unbestimmter Ausdruck für Verachtungswürdiges oder Göttliches, sondern eine sehr genaue Formel für einen in seiner Weltanschauung verwurzelten Gedanken: was heil, d. h. ganz ist, oder was Einseitiges, Abstraktes durch harmonische Entgegensetzung des fehlenden Andern zum Ganzen ergänzt und so heilt, das verdient den Namen „heilig“ und nichts sonst. So ist das Wasser „heilig-nüchtern“, weil es die Trunkenheit kühlt. Und die Nacht gönnt das „Heiligtrunkene“ neben Schlaf und Erstarrung. Weitere Beispiele können wir hier leider nicht anführen.

ihrem Verlauf selber durchsichtig wird. Aus der Trauer steigt das Wissen auf, ohne Bruch und in seinem Zusichselbstkommen nur das vollziehend, was schon zuvor in ihm war: mitwissendes Leiden. Jenes Geheimwissen dagegen, das die Sokrates-Strophe in der Sprache des Gesetzes verkündet, kommt nirgendwoher. Es ist auf rätselhafte Weise da, abgelöst von allem, was dazu geführt haben könnte. Es ist wie göttliches Wissen, jenes andere ist menschliches Wissen, das des Innewerdens aus der Bewegung des Lebens und dem Walten des Schicksals heraus bedarf.

In diesen beiden Gestalten des Wissens prägt sich hier der Gegensatz jener Formbedeutungen des Naturhaft-Seelischen und des Geistigen aus, wenn anders sich Naturhaftes in Folge und Übergang und Vermittlung vollzieht und Geistiges unvermittelte Gegenwart eines Ewigen in der Zeit ist. Die allgemeine Formbedeutung des Metrums läßt sich also nur mittelbar und in jedem Gedicht in neuer Weise auf dessen individuellen Gehalt beziehen. Direkte Gleichsetzungen wären ebenso verfehlt wie eine verbindliche Regel, weil die Eigenbedeutung der Form weder schon ein begrifflicher Gehalt ist, der mit dem des Gedichts identifiziert werden könnte, noch ein allgemeines Gesetz, das sich in immer gleicher Weise ausprägte. Wohl aber spricht die Form und schon die formalste Form, das Metrum, eben weil sie nicht eine noch sinnleere Konfiguration, sondern schon ein bedeutungshaftes Gebilde ist, eine Symbolsprache, die, richtig gelesen, es uns erlaubt, jeweils Form und Gehalt auf einander zu beziehen und die Einheit des Kunstwerks zu verstehen.

Wie stark Form und Bedeutung des Metrums auf die Gestalt und den Ton des Gedichts wirken, läßt sich an Oden verwandten Inhalts, aber verschiedenen Silbenmaßes besonders deutlich zeigen. Die beiden einstrophigen Oden 'Ehmal und Jetzt' und 'Lebenslauf' sprechen rückblickend von Wandlungen des eigenen Lebens, jene von einer, diese von zweien. Aber nicht der Inhalt dieser Einsichten, sondern die Weise, wie sie sich aussprechen, ist aufschlußreich. Die alk. Ode gibt ein konkretes Faktum ohne Begründung: so war es und so ist es jetzt. Die asklepiadeische stellt ein Lebensgesetz, eine reine Ordnung auf, ohne die Erfahrungen zu veranschaulichen, an denen sie erkannt wurde. Dort ein Aperçu, wie aus dem Augenblick einer bestimmten Situation geboren und in seiner antithetischen Formulierung sich selbst genug, hier ein schweres Wissen, unvermittelt ausgesprochen aber legitimiert durch seinen eigenen Inhalt. Wieder läßt sich der Gegensatz des Seelischen und Geistigen in eigentümlicher Transposition erkennen: die konkrete aus der Lebensbewegung fließende Aussage ist dem alk., die gesetzliche, gleichsam von oben eingegebene dem askl. Maß zugeordnet.

In dieser Weise könnten manche Odenpaare auf die Formbedeutung der beiden Maße hin interpretiert werden. Wir führen nur noch ein besonders aufschlußreiches Beispiel an, die Umarbeitung der vier ausgeführten Schlußstrophen der askl. Ode 'An die Deutschen' in die Anfangstrophen der alk. Ode 'Rousseau'¹. Noch deutlicher als in Gedichten nur verwandten Inhalts muß sich hier das Wesen der beiden Metra ablesen lassen, obwohl diese Gedichte nicht mehr der Zeit der Kurzoden angehören, die die Gegensätze am lebhaftesten betonten. Die erste dieser Strophen lautet in askl. Form:

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

und in alk. Form:

Wie eng begränzt ist unsere Tageszeit,
 Du warst und sahst und stauntest, schon Abend ists,
 Nun schlafe, wo unendlich ferne
 Ziehen vorüber der Völker Jahre.

Die askl. Form erschöpft den Gedanken in ausführlicher, begrifflicher Antithese, der die grammatische Form entspricht („Wohl – Doch“). Die alk. benützt ihn nur als Auftakt im ersten Vers und entwickelt daraus sogleich das individuelle Beispiel als Vorgang in der Zeit. Dort sind zwei Zeiträume Inhalt einer „räumlich“ ordnenden Antithese, hier ist die Zeit die Form der Aussage selbst („Du warst – schon ists – Nun schlafe“), was uns an das oben über die Prioritätsverhältnisse von Zeit und Raum Gesagte erinnert. Besonders deutlich wird der Vorgangscharakter der alk. Fassung im Vergleich der Steigerung „Du warst und sahst und stauntest“ mit dem ruhenden Hendiadyoin „sehen und zählen wir“. Daß die Umarbeitung sich ausdrücklich bemüht, alkäisch zu sein, lehren die Lesarten: ursprünglich standen sämtliche Verben noch im Praesens und in der allgemeinen Wir-Form:

Wir sind und sehn und staunen, schon Abend ists,
 Wir schlafen und vorüberzichn, wie
 Sterne, die Jahre der Völker alle.

In dieser Fassung steht die Strophe dem askl. Vorbild und seiner allgemeinen Lebensweisheit noch wesentlich näher. Erst die neue Fassung aktualisiert sie endgültig im Sinne des individuellen Vorgangs.

Ähnliches ließe sich etwa von den beiden vierten Strophen sagen, wo

¹ Zur Entstehungsgeschichte und Textherstellung vgl. Beißner, St. A II, S. 396 ff.

die askl. Form das Ende des Sehers stufenförmig in Ergebnissen abschließt, die alk. Form aber den Vorgang als unstetes Irren zuständig werden läßt, also nicht eigentlich abschließt, sondern als Vorgang erhält. Nur auf einen rein formalen Gegensatz sei noch hingewiesen. In der askl. dritten Strophe heißt es: „... daß du an Freundeshand / Einmal wieder erwardest, / Einer Seele vernehmlich seist?“, in der alk.: „... daß du an Freundeshand / Erwardest, wo nahn sie, daß du einmal, / Einsame Rede, vernehmlich seiest?“. Die askl. Strophe hatte die Assonanz „Einmal – Einer“ als logisch gliedernde Anapher zu Beginn der beiden Hälften des Abgesangs verwandt. Die alk. verzichtet auf die logische Funktion und schiebt die assonierenden Worte „einmal, Einsame“ als reines Klangelement in der Zäsur zusammen, um so jenes zögernde Hinübergleiten der aufsteigenden in die fallende Bewegung zur Wirkung zu bringen.

Wir beenden damit die Reihe der Gegenüberstellungen und fragen jetzt: Sind innerhalb der beiden Maße auch andere Strophentypen als die der Leitstrophen möglich und welche Entwicklungen lassen sich feststellen? Noch unmittelbar neben die Sokrates-Strophe wäre etwa die zweite Strophe des Gedichts 'Menschenbeifall' zu stellen, die auch Antwort auf eine Frage ist:

Ach! der Menge gefällt, was auf den Marktplatz taugt,
 Und es ehret der Knecht nur den Gewaltsamen;
 An das Göttliche glauben
 Die allein, die es selber sind.

Die vollkommene Kongruenz von Satz und Metrum, die Entfaltung eines zweiseitigen Gedankens in drei Schritten so, daß in jede der 6 Hälften der Stollen und des Abgesangs ein tragender Begriff gesetzt wird, die ganze, teilweise durch Alliterationen gestützte Antithetik, das Lehrhafte aus dem Grunde eines tiefen Wissens, dies und manches andere stimmt mit den Zügen der Sokrates-Strophe überein. Andere Form- und Stilelemente verkörpern andere Möglichkeiten, die der harmonistische Strophenstil bietet, so etwa die die kleinen Antithesen umfassende größere zwischen den Stollen einerseits und dem Abgesang andererseits.

Es ist nicht nötig, weitere Beispiele für diesen voll harmonistischen Stil in der askl. Strophe anzuführen. Die völlige Übereinstimmung dreier Gliederungen, der metrischen, grammatischen und logischen, ist naturgemäß relativ selten¹. Die beiden ersten aber, Satz und Metrum, harmonisieren

¹ Ein aufschlußreiches Beispiel wäre die Brückenstrophe der Ode 'Heidelberg', deren Interpretation jedoch zu weit führte. An ihr ließe sich auch zeigen, welche Frei-

mehr oder minder vollständig in der Mehrzahl aller askl. Strophen. Mehr oder minder, d. h. nicht jede Versfuge trägt auch einen Satzeinschnitt, aber wo Einschnitte sind, fallen sie in diesem Stil mit Zäsuren oder Versgrenzen zusammen. Nach der Anzahl der Kongruenzen ließe sich ein System dieser Strophen bilden, an dessen unterster Grenze etwa eine Strophe wie diese stünde ('Ihre Genesung' dreistrophige Fassung, 3. Strophe):

Ach! schon athmet und tönt heilige Lebenslust
Ihr im reizenden Wort wieder wie sonst und schon
Glänzt das Auge des Liebings
Freundlichoffen, Natur! dich an.

Hier spannt sich ein Satzbogen über die ganze Strophe hinweg. Ein Aufatmen des Glücks wischt die Antithetik fort, in der sich in den vorhergehenden Strophen die Situation ausgedrückt hatte; nur der Abgesang enthält noch einen Nachklang im harmonischen Gegenüber von Mensch und Natur, das nun wieder hergestellt ist. Diese sehr bewußt komponierte Strophe zeigt, bis zu welchem Grad sich die Sprache gegen das Metrum durchsetzen kann, ohne ihm direkt zu widersprechen; denn Satzfragen, die zwischen die metrischen Einschnitte fielen, gibt es nicht. Die Sprache fängt einfach das Metrum ein. Der Gefügecharakter asklepiadeischer Strophen scheint sich auf ein Minimum zu reduzieren, bleibt aber dennoch erhalten, wovon man sich beim Sprechen der Strophe sofort überzeugt. Es entsteht etwas, das man mit einem musikalischen Bild als einen langgezogenen Melodiebogen über einem Ostinato-Rhythmus bezeichnen könnte¹.

Das totale Enjambement dieser Strophe ist ein Einzelfall. Wenn sonst der Satz die Versgrenze überschreitet, dann häufig in der Weise, daß er etwa die zweite Hälfte eines Verses mit der ersten des nächsten zusammennimmt. Ist in solchen Fällen die Sprache sehr erregt, so hat man das Gefühl, der Satz stürze sich über die Stufen des askl. Maßes wie Wasser über Klippen herab. Man könnte dann von einem Kaskadenstil sprechen – im Gegensatz zum Architekturstil bei voller Kongruenz von Vers- und Satzeinschnitten. Und diese Metapher verdeutlicht auch die Rolle, die hier dem Metrum zufällt: es zwingt den Satz, sich in stoßartigen Anläufen, die häufig durch Anapher gestützt sind, über es hinweg zu schwingen, gut zu beobachten z. B. an den Strophen 2, 5 und 6 der tragischen Ode

heiten das an sich starre askl. Maß durch wechselnde Verteilung der Betonungen auf die Hebungen zuläßt.

¹ Carl Orff hat in seiner Antigone-Vertonung nach Hölderlins Übersetzung derartige Figuren ausdrucksvoll angewandt.

'Der Abschied'¹. Das askl. Maß wird in solchen Fällen von seiner ursprünglichen Funktion, geistig zu gliedern, entlastet. Dafür wirkt es indirekt, indem es dem Satz die Möglichkeit gibt, gleichsam an ihm emporzuschäumen und selbst Geist zu werden, hier nun im Sinne der Begeisterung oder ihres negativen Gegenstücks, der Empörung, wie denn auch die eben zitierten Strophen Auflehnung und Anklage kundgeben.

Schon innerhalb eines Satz und Metrum koordinierenden Stils im askl. Maß gibt es also ganz verschiedene Möglichkeiten, in deren Extremen das Verhältnis der beiden Komponenten gerade vertauscht ist, so daß auch extrem verschiedene Stile entstehen. Selbstverständlich – das wäre einmal zu bemerken – waltet in diesen Verhältnissen kein naturgesetzlicher Zwang. Nicht jeder Strophe glückt ein gleich ausdrucksstarker Bezug von Satz und Metrum. Dies wäre sogar ungünstig für die Komposition der Gedichte im ganzen; denn es muß besonders hervorgehobene Gipfelstrophen geben und andere, die zu ihnen hinführen oder von ihnen weggehen. Sie unterscheiden sich von jenen durch ein weniger pointiertes Verhältnis von Satz und Silbenmaß. Unsere Betrachtung muß jedoch die extremen Fälle aufgreifen, um an ihnen die Grenzen der Möglichkeiten zu zeigen.

Neben dem koordinierenden gibt es einen Stil, der Satz und Versmaß in direkten Widerspruch bringt, nicht dadurch, daß die Satzeinheit zwei oder mehr Verseinheiten umgreift, sondern so, daß betonte Satzeinschnitte in den Raum zwischen zwei Versfugen fallen. Dieser direkte Widerspruch hat ganz andere Wirkungen als jener indirekte und er übt sie naturgemäß zunächst im Vers und nicht in der Strophe aus, beeinflußt deren Stil also nur mittelbar. Aus der Reihe der Möglichkeiten verwendet Hölderlin fast nur eine, und diese nahezu immer, um einen starken Effekt zu erzielen. Es ist ein Asklepiadeus dieser Art (der Doppelstrich bezeichnet den Satzeinschnitt):

- - - - || - - | - - - - - . Als Mustervers diene 'Der Abschied', erste Fassung, Vers 30:

(Und ein ruhig Gespräch führet uns auf und ab,
Sinnend, zögernd, || doch icht | faßt die Vergessenen
(Hier die Stelle des Abschieds, . . .)

Nach der Erschütterung des Abschieds und dem Auslöschen im Lethetrunk erkennen sich die Liebenden, die wie Schatten wandeln, an der Stelle des Abschieds wieder und „befreiet in Flammen“ kehren sie, nun erlöst,

¹ Vgl. auch Vf. in Festschrift für Paul Kluckhohn und Hermann Schneider, Tübingen 1948, S. 337.

in die Einheit des Weltgrundes zurück. Der Vers steht also an einer wichtigen Gelenkstelle des Gedichts und ist so gebaut: ein kürzerer „zögernder“ und ein längerer, reißend dahinstürzender Teil. Die Zäsur ist aus der Mitte um zwei Silben nach vorne verlegt, der Vers entfaltet sich in „exzentrischer Rapidität“, er erhält eine „gegenrhythmische Unterbrechung“.

Wir zitieren damit Begriffe, die Hölderlin in den Anmerkungen seiner Sophokles-Übersetzungen zur Charakterisierung des Aufbaus der beiden Dramen verwandt hat. Die tragische Handlung stürzt nicht unaufhaltsam dahin, sondern verläuft in zwei ungleich langen und ungleich bewegten Teilen. Eine kürzere ruhige und eine längere „rapide“ Hälfte stehen in „exzentrischem“ Gleichgewicht. Die Fuge zwischen beiden muß die ruhige, je nach der Reihenfolge, vor dem Andrang oder dem Sog der reißenden schützen. Es wird also „in der rhythmischen Aufeinanderfolge der Vorstellungen... das, was man im Sylbenmaße Cäsur heißt, ... die gegenrhythmische Unterbrechung notwendig... Ist nun der Rhythmus der Vorstellungen so beschaffen, daß in exzentrischer Rapidität, die ersten mehr durch die folgenden hingerissen sind, so muß die Cäsur oder die gegenrhythmische Unterbrechung von vorne (d. h. nach vorne) liegen, ... und das Gleichgewicht (d. h. der Schwerpunkt) wird... mehr sich von hinten her gegen den Anfang neigen“. So verhält es sich im 'Ödipus', in der 'Antigone' ist es umgekehrt.

Da Hölderlin hier selbst ausdrücklich das Bild von der Zäsur im Silbenmaß gebraucht, tragen wir kein Bedenken, das Prinzip der gegenrhythmischen Unterbrechung nach der Form des 'Ödipus' auf den oben beschriebenen Verstypus anzuwenden¹. Als weitere Beispiele wären etwa anzuführen:

- ... Da wirs thaten, || warum schrökt uns, wie Mord, die That?
- ... Seit ich liebe? || warum achtetet ihr mich mehr,
- ... Froh dich baden? || hinweg ist's! und die Erd ist kalt.
- ... Schön ihn nieder; || das Laid beugt ihn gewaltiger;

¹ Fr. Beißner hat in einer vom Vf. dankbar gehörten Hölderlin-Vorlesung im W. S. 1951/52 dieses Prinzip (nach dem Schema der 'Antigone') auf den asymmetrischen Aufbau der Ode 'Der Frieden' angewandt. Dieses Vorbild hat uns bewogen, es damit noch eine Stufe tiefer, im Silbenmaß, zu versuchen. Wer die Weise kennt, wie sich bei Hölderlin Grundstrukturen von den umfassendsten bis hinunter zu den geringsten Phänomenen wiederholen, wird an diesem Verfahren keinen Anstoß nehmen. – Zum Begriff des Exzentrischen vgl. auch W. Schadewaldt 'Das Bild der exzentrischen Bahn bei Hölderlin,' in diesem Band dieses Jahrbuchs. An unserer Stelle ist freilich nicht an eine exzentrische Planetenbahn, sondern an eine gerade Strecke gedacht, deren Schwerpunkt nicht im Mittelpunkt liegt, wie schon aus den symbolischen Zeichen in den Antigonä-Anmerkungen hervorgeht (Ausgabe von Hellingrath Bd. 5, S. 253 f.).

und viele andere. Immer folgt in der gegenrhythmischen Unterbrechung auf eine ruhige Sprachbewegung erschreckend oder schmerzlich erregt eine rapidere mit plötzlichem Einsatz. Besonders charakteristisch ist der Vers:

Heilig Wesen! gestört hab ich die goldene
(Götterruhe dir oft.)

Hier ist das Silbenmaß selbst „gestört“, namentlich wenn man wieder die Wurzel „heil“ in „heilig“ hört. Auf engstem Raum treten die Kontrastworte zusammen, man könnte das Kolon „Heilig Wesen! gestört“ geradezu ein metrisches Oxymoron nennen.

Wie gesetzlich Hölderlin diesen Verstypus handhabt, mögen einige Zahlen verdeutlichen. Unter den Frankfurter Kurzoden, über deren Bedeutung für unsere Untersuchung am Ende zu sprechen sein wird, gibt es 19 askl. Strophen mit 38 Asklepiadeen. Davon sind 28 kongruent und 9 gegenrhythmisch nach der geschilderten Art gebaut und nur ein Asklepiadeus trägt eine andere gegenrhythmische Zäsur ('An die Deutschen', V. 5). Von den 28 kongruenten betonen 23 die Zäsur durch eine Interpunktion, bei den übrigen verbindet der Satz beide Vershälften. Von den 9 gegenrhythmischen verraten 7 die deutliche Absicht, durch exzentrische Rapidität zu wirken, und nur zwei teilen rein formal und ohne erkennbare Ausdrucksabsicht so ('An die jungen Dichter', V. 1, 5).

In der Folgezeit geht der Anteil der gegenrhythmischen Asklepiadeen der beschriebenen Art zurück. Er macht nur noch ein Fünftel (22) der kongruenten Verse (134) aus, und von diesem Fünftel läßt sich wiederum nur noch ein Drittel (8) als bewußte Stilisierung auf exzentrische Rapidität hin erklären. Diese letzteren häufen sich in der Ode 'Der Abschied' (5 von 8), der bewegtesten und kontrastreichsten aller askl. Oden. Sie ist aus einer einstrophigen Frankfurter Ode ('Die Liebenden') entstanden, die selbst in Vers 2 an der entscheidenden Gelenkstelle gegenrhythmisch unterbricht. Offenbar hat die Erweiterung dieses Prinzip noch einmal bewußt aufgegriffen (5 bedeutungsvoll exzentrische gegen 13 kongruente Asklepiadeen), wiewohl es sonst in dieser Zeit zurücktritt. Dafür treten andere Zäsuren auf (8 neue Formen gegenüber den 22 gegenrhythmischen), die sich schwer auf bestimmte Ausdrucksabsichten hin interpretieren lassen. Auch eine gewisse Kleinteiligkeit bahnt sich an; unter den 22 gegenrhythmischen gibt es z. B. 7, die gleichzeitig auch die normale Mittelzäsur tragen.

In diesen Entwicklungen spiegeln sich offenbar Tendenzen der Zeit von 1799 an wieder. Einmal das Streben nach der größeren, gewichtigeren Form, das von den Kurzoden zu den großen Oden und weiter zu den

Elegien und Hymnen führt. Die Kompositionsprinzipien ergreifen größere Zusammenhänge, der einzelne Vers verliert die selbständige Bedeutung, die er in den wie Edelsteine geschliffenen Kleinkunstwerken der Kurzoden besaß, und so muß auch ein Prinzip wie das der exzentrischen Balance zurücktreten, das den einzelnen Vers heraushob. Andererseits beginnt sich nach der Jahrhundertwende allmählich jene bekannte Neigung zum Lakonismus und zur sog. harten oder rauhen Fügung auszubilden, als deren Ausdruck auch die eben genannte Kleinteiligkeit und die Tendenz, neue Zäsuren zu bilden, verstanden werden muß. Aber diese Erscheinungen können nun nicht mehr unmittelbar interpretiert werden, d. h. hier läßt sich kein Prinzip mehr ausfindig machen, das Kongruenz oder Inkongruenz von Metrum und Satz jeweils als besonderen Ausdruckswert im Zusammenhang des in wechselnden Tönen sich vollziehenden Gedichts verstünde. Der klassische Kontrapost von Satz und Silbenmaß macht allmählich einer Sprachgebärde Platz, die zwar die Folge von Hebungen und Senkungen noch beachtet, aber sich über das innere Gefüge der askl. Strophe mit seinen Entsprechungen und seinem triadischen Aufbau oft rigoros hinwegsetzt.

Am stärksten tritt dies an der letzten askl. Ode zutage, 'Blödigkeit', die schon zu den Nachtgesängen gehört. Sie bildet z. B. einen Asklepiadeus, den man außerhalb des Strophenzusammenhangs nicht als solchen erkannte und 4- oder 5-hebig skandierte: „Géht auf Währem dein Fuß nicht, wie auf Téppichen?“ Er lautet aber: „Géht auf Währem dein Fuß nicht, wie auf Téppichén?“ Der Hebungsprall in der Mitte des Asklepiadeus kann nur noch gegen die Sprache hörbar gemacht werden. Zuvor hieß der Vers ('Dichtermuth', zweite Fassung): „Nährt die Parze denn nicht selber im Dienste dich?“ Die Umformung in eines jener großartig-dichten Worte der Spätzeit entfernt, was sprachmusikalisch und bildlich schöne Zutat, was „akzidentell“ ist, und gewinnt eine ungewöhnliche Konzentration, wiewohl der Vers nicht, wie bei Klopstock oft, überfüllt ist. Diese Konzentration auf die notwendigsten Bestandteile des Ausdrucks verschafft dem Satz ein Übergewicht über das Metrum, unter dem dieses sozusagen zusammenbricht. In allen vorher zitierten Beispielen, selbst denen der gegenrhythmischen Unterbrechung, war ein Widerspiel, eine „harmonische Entgegensetzung“ von Satz und Metrum zu beobachten, in der das letztere als Form oder als Widerstand seine besonderen Ausdruckswerte beisteuerte. Hier in den Nachtgesängen – das gilt ebenso auch für die alk. Oden dieser Gruppe, namentlich 'Chiron', 'Thränen' und 'Ganymed' – ist die Sprachmusik mit ihren Klängen und Phrasierungen zerbrochen und hat einem fast monotonen Sprechen Platz gemacht,

das nicht mehr klingen, sondern nur noch aussagen will, und zwar in zugleich dichter und transparenter Gegenständlichkeit. Damit erlischt selbstverständlich auch die Eigenbedeutung des metrischen Substrats dieser Sprachmusik, und manche Strophen scheinen gar die Silben nicht mehr zu wägen, sondern nur noch zu zählen.

Dies ist ein Verhältnis oder vielmehr Nicht-Verhältnis von Satz und Metrum, das ohne den Einfluß der Hymnendichtung nicht zu verstehen wäre; denn in dieser bestimmt ja der Satz sein eigenes Metrum. Nicht in dem absoluten Sinne, daß die faktische Folge von Hebungen und Senkungen des Satzes als dessen individuelles Metrum zu gelten hätte – damit wäre der Begriff des Metrums aufgehoben –, aber doch so, daß im Rahmen eines metrischen Grundtenors der Partie (lange oder kurze Zeilen, vorwiegend alternierende oder Verse mit Doppelsenkungen usw.) der einzelne Vers weitgehende Freiheit genießt. Auf dem Boden dieser Freiheit erwächst die hymnische Sprachbewegung, die eben, weil sie nicht wie in den Oden an eine total geregelte Folge von Hebungen und Senkungen gebunden ist, sich weit selbständiger entfaltet, als es dort möglich war. Und wenn nun eine dergestalt autonom gewordene Sprache wie in den Nachtgesängen auf die Odenform zurückgreift, so ist von vorneherein nicht zu erwarten, daß sich der alte Wechselbezug von Satz und Silbenmaß wieder einstellen wird. Bei manchen Strophen wie der dritten von 'Blödigkeit' oder der letzten von 'Ganymed' hat man das Gefühl, daß hier das lediglich durch die Vorlage diktierte Odenmaß eine unnütze Fessel geworden ist, wie überhaupt der Vergleich mit den früheren Fassungen dieser Gedichte das Ende des alten Wechselverhältnisses von Satz und Metrum sehr deutlich macht. Obwohl einzelne Wendungen, ganze Verse und mehr in die Bearbeitung eingehen, zwingen sie dem neuen Zusammenhang ihr rhythmisches Prinzip nicht auf. Daß man sie in ihrer Gesamterscheinung als nicht ganz eingeschmolzene Überreste einer klassischeren Vergangenheit empfindet, liegt u. a. daran, daß sie an eine Rhythmik erinnern, die hier nicht mehr wirksam ist.

Die skizzierte Entwicklung gilt im wesentlichen auch für die alk. Strophe, so daß wir nur noch kurz auf sie einzugehen brauchen. Ein besonderer Umstand kommt hinzu: Die strenge Antithetik der askl. Strophe, in der jede Silbe in einem eindeutigen Zusammenhang steht, gestattet nur wenige und sehr betonte Arten des Verhältnisses von Satz und Metrum. Die grammatische Gliederung muß sich der metrischen entweder fügen oder ihr auf eine der wenigen Weisen widersprechen, in denen der Widerspruch deutlich gefühlt und als besonderer Ausdruckswert verstanden wird. Mit anderen Worten: nicht an jeder Stelle sind Zäsuren

möglich. Das erweisen die eben angeführten Zahlen und der Umstand, daß die wenigen Fälle, in denen später neue Zäsuren auftreten, schon auf die allmähliche Entmündigung des Metrums hindeuten.

Ganz anders verhält es sich beim alk. Silbenmaß. Die gleitenden Übergänge grenzen die Verse und Versteile nicht scharf voneinander ab, der metrische Transport übt mit seinem undulierenden Auf und Ab zwar einen starken Reiz auf die Sprachgestaltung aus, aber keinen Zwang. An sehr vielen Stellen sind grammatische Einschnitte möglich, die u. U. das Gesicht der Strophe erheblich verändern, aber nur in wenigen Fällen als direkter Widerspruch zum Silbenmaß empfunden werden. So lautet z. B. die an die alk. Leitstrophe anschließende Strophe:

(Denn ach, vergebens bei Barbaren
Suchst du die Deinen im Sonnenlichte,)

Die zärtlichgroßen Seelen, die nimmer sind!
Doch eilt die Zeit. Noch siehet mein sterblich Lied
Den Tag, der, Diotima! nächst den
Göttern mit Helden dich nennt, und dir gleicht.

Die elegische Klage der ersten Strophe greift noch auf den ersten Vers der zweiten über und verweilt sinnend auf der Apposition „die zärtlichgroßen Seelen“. So wird der absteigende Ast des Verses um zwei Silben verkürzt, die Zäsur fällt in die Doppelsenkung, die sonst beschleunigend gewirkt hatte. Das Gleichgewicht des Verses verschiebt sich in der Weise, daß an die Stelle eines wohlproportionierten Auf- und Absteigens ein ebenes Dahingleiten mit kurzem, steilem Abbruch tritt. Mit dem „Doch“ setzt nun ein neuer Bewegungscharakter ein, der den Rest der Strophe zur rhythmischen Einheit zusammenfaßt. An die Stelle eines zweimaligen Auf und Ab (zweiter Stollen und Abgesang) tritt ein großer hymnischer Bogen. Vers 2 verlegt die Zäsur nur um eine Silbe nach vorne und verwandelt so auf die einfachste Weise die auf- und absteigende Linie in einen zweimal anspringenden Aufschwung, Vers 3 tanzt gleichsam auf der Höhe in kurzen, anaphorisch betonten Schritten dahin und in Vers 4 fällt die Bewegung dann in Stufen von den Göttern über die Helden zu Diotima herab; denn „treppenweise steigt der Himmlische nieder“¹.

Die zwei Strophen des Gedichts repräsentieren also einen offenbar gewollten Gegensatz. Die erste schmiegt sich vollkommen der metrischen

¹ 'Der Einzige', Erweiterung der ersten Fassung, St. A. II, S. 745. – An der ersten Strophe von 'Dichterberuf' erläutert Beißner einen dem hier geschilderten ähnlichen Strophengang, Höld.-Jahrb. 1951, S. 7.

Kurvatur an, die zweite biegt diese mit den einfachsten Mitteln für ihre Bewegung zurecht, und nur insofern bleibt der alk. Charakter erhalten, als auch die neue Form sich im Auf und Ab der Lebenswohle erfüllt. Zugleich wird an den beiden Strophen deutlich, daß das alk. Maß elegisch klagende und hymnisch feiernde Töne aufzunehmen bereit ist, während dem asklepiadeischen die gliedernde Reflexion oder die aufschäumende Empörung gemäß waren.

Das alk. Silbenmaß läßt also dem Satz die weit größeren Freiheiten der eigenen Gliederung, es ist elastischer als das asklepiadeische und kann eine Fülle von Satzformen aufnehmen, ohne sogleich verletzt zu erscheinen. Außerdem aber fördert es gerade die Ausdrucksstile, den elegischen und den hymnischen, denen Hölderlin seit 1799 ohnehin zustrebt. Ein handwerklich-technischer und ein stilistischer Grund, die Hölderlins Vorliebe für das alk. Maß erklären mögen. Auch Klopstock bevorzugt es, was aber beim Reichtum seiner Maße kaum auffällt, wie er überhaupt deren Charaktere mehr theoretisch als praktisch unterscheidet.

Es erübrigt sich, weitere alk. Strophentypen anzuführen. Die Mannigfaltigkeit ist groß und nicht gesetzlich wie bei der askl. Strophe, d. h. weitere Typen bilden sich nicht eigentlich heraus. So ist z. B. die den Zeilensprung pointiert benützende Eingangstrophe von 'Des Morgens'

Vom Thau glänzt der Rasen; beweglicher
Eilt schon die wache Quelle; die Buche neigt
Ihr schwankes Haupt und im Geblättern
Rauscht es und schimmert; und um die grauen

Gewölke streifen rötliche Flammen dort, . . .

ein Sonderfall, der auf die spezielle Situation im Zusammenhang des Gedichtes zugeschnitten ist. Die Eindeutigkeit des Auf und Ab, die in der Diotima-Strophe betont ausgenutzt war, wird hier sozusagen synkopisch überspielt, die parataktisch nebeneinander gestellten Sätze haben ihre Mitte immer da, wo im Silbenmaß Übergang von einem Vers oder Versteil zum anderen ist, wie auch der Morgen Übergang von der Nacht zum Tag ist, oder etwas anders ausgedrückt: wie sich im morgendlichen Erwachen die Bewegungen der Nachtruhe entwinden, so kommen hier die Sätze aus den Ruhepunkten zwischen den Strophenteilen her und streben den Stellen zu, wo entfaltete Bewegung, Steigen oder Fallen ist.

Damit beenden wir die Reihe der Beispiele und fügen ein Wort der Rechtfertigung über ihre Auswahl hinzu. Sie waren zum überwiegenden Teil aus dem Kreis der Frankfurter Kurzoden genommen. Das ist mit

vollem Bedacht geschehen, denn an ihnen lassen sich so deutlich wie nirgends sonst in Hölderlins Odendichtung die Gesetzlichkeiten des Bezugs von Satz und Silbenmaß studieren. Die Kürze dieser Gedichte ist nur die negative Folge des Umstands, daß hier Sprache und Silbenmaß, wie unsere Beispiele gezeigt haben, bis in die feinsten Verästelungen hinein aufeinander abgestimmt sind und sich in wechselnden Wirkungen gegenseitig zum Klingen bringen. Es ist formal gesehen eine für Hölderlin ungewöhnliche Miniaturkunst, die freilich – das war das eigentlich Hölderlinsche an ihr – in ihren geistigen Gehalten den großen Oden nicht nachsteht, wie ja auch einige von diesen aus Kurzoden entstehen. Genau genommen repräsentieren sie auf engstem Raum dasselbe Gestaltprinzip, das für die großen Oden gilt: Entfaltung eines Situationskeimes in eine das Ganze erfassende geistige Deutung.

Die Möglichkeit dieser odischen Entfaltung ist im dialektischen Aufbau der beiden Odenmaße Hölderlins als allgemeinste, ihre Gegensätze überbrückende Gestalt angelegt: zwei Stollen stehen sich gegenüber, wie in der unmittelbaren Situation Subjekt und Objekt, Ich und Du, Mensch und Gott einander begegnen. Und ein breiterer Abgesang fängt die Antithese der Stollen auf und läßt die Bewegung harmonisch ausschwingen, so wie der großgeistige Zusammenhang die unmittelbare Situation aufhebt und in die Innigkeit des Ganzen zurücknimmt. Wie der Hörer der Odenstrophe eine steigende geistige Leistung vollbringen muß, um ihr rhythmische Gesetz zu erkennen – im ersten Stollen faßt er eine metrische Figur auf, im zweiten erkennt er sie wieder und im Abgesang deutet er die gewandelte Gestalt als eine Variation der ersten und zweiten – so nimmt der Hörer der Hölderlinschen Ode an dem geschilderten Entfaltungsvorgang des Faktischen ins Geistige, des unmittelbar Gegebenen in eine ewige Ordnung teil. Hölderlins Odenmaße sind mikrokosmische Abbilder seiner odischen Bewegung; nur darum kann es auch einstrophige Oden geben.

Ebenso wie das Odische ließen sich auch das Elegische und das Hymnische bei Hölderlin aus ihren metrischen Voraussetzungen entwickeln und auf den Gesamtcharakter der Gattungen beziehen. Wir müssen darauf hier verzichten und kehren zu den Kurzoden zurück. Daß Hölderlin nach fast zehnjähriger Pause in der Odendichtung und nunmehr als gereifter Dichter zunächst mit Kleinkunstwerken begann, ist verständlich. Er mußte das Handwerk neu lernen und seine Regeln studieren. Kein Wunder, daß diese Regeln und Gesetze hier besonders deutlich zutage treten, nicht nur in den geschilderten Beziehungen, sondern etwa auch darin, daß hier gleichviele alk. und askl. Oden einander gegenüber

stehen (11 gegen 11)¹, während sonst die alk. Strophenform stark bevorzugt wird (Jugendoden: 13 gegen 2, Homburger Oden: 11 gegen 2, Oden nach Achtzehnhundert: 19 gegen 8, in die Umnachtungszeit fallen nur noch 4 alk. Oden). Auch die vielen Pendants thematischer und formaler Natur unter den Kurzoden weisen auf das Streben nach Gesetzlichkeit hin, vor allem aber die Tatsache, daß hier die Bedeutungscharaktere der Maße sich in den Gedichten am auffallendsten scheiden: didaktische, dialogisch-epigrammatische, begrifflich gliedernde und Grundsätze entwickelnde Gedichte stehen vorwiegend im asklepiadeischen, Gebete, klagende, verkündende, an- und aufrufende Gedichte, auch Darstellungen eines Schicksalsweges, stehen im alk. Maß. Kommerell hat diese Kurzoden aus anderen Erwägungen heraus einmal Hölderlins „eigentliche Klassik“ genannt². Ich meine, sie zeigen die typischen Züge einer Frühklassik, die das Gesetz neu entdeckt, es alsbald virtuos handhabt, gelegentlich darin fast formalistisch wird, aber allenthalben schon die große Substanz ahnen läßt, die das Gesetz dann auf die Höhe der Klassik führen wird.

Die Analyse der beiden Odenmaße und ihrer Wirkungen auf Ton, Struktur und Gehalt der Oden Hölderlins hat uns auf eine Reihe von Grundbegriffen verschiedener Herkunft geführt. Der rein deskriptive Gegensatz der undulierenden und der skelettierenden Strophenform ließ sich auf tiefere, begründende Polaritäten zurückführen, die eben darum den formal-ästhetischen Raum überschritten und dem Aufbau der Wirklichkeit selbst bis hinunter in ontologische Grundverhältnisse entnommen waren. Dieser Rückgang ins Grundsätzlichere hatte zwar die terminologische Folge, daß unsere Begriffe von Stufe zu Stufe metaphorischer wurden: Attribute wie „naturhaft“ und „geistig“ sind, um es noch einmal zu sagen, nur Metaphern für ein an sich begriffloses Urformenverhältnis, und nur das Verhältnis als solches rechtfertigt diese Benennungen; denn für sich betrachtet enthält jedes Silbenmaß beide Elemente, ein naturhaft-sinnliches als Klangfolie und ein geistiges als Ausdrucksträger. Die sachliche Folge unseres Verfahrens war jedoch, daß wir in den Bereich eintraten, in dem Hölderlins Denkformen und dichterische Strukturen wurzeln. Nur so war es möglich, seine Odenstrophe als wesenhaften Ausdruck seiner dichterischen Persönlichkeit zu verstehen.

¹ Wenn man nach Beißners Vorgang 'Empedokles' hinzunimmt (St. A. I, S. 555) und 'Dem Sonnengott' und 'Sonnenuntergang' als zwei Gedichte zählt.

² 'Die kürzesten Oden Hölderlins', 1943, jetzt in 'Dichterische Welterfahrung, Essays'. S. 194 ff.

Man betrachtet heute vielfach nur die metaphysische Dimension der Hölderlinschen Gegenstandswelt und übersieht dabei deren Korrelat, jene gleichsam figurale Dimension, die seine Formenwelt mit einer Sphäre fundamentaler Strukturen und Gesetze verbindet. In welchem Sinne der figurale mit dem metaphysischen Bereich identisch ist und die Einheit von Form und Gehalt im Kunstwerk begründet, kann hier nicht erörtert werden. Jedenfalls besitzt er eine ebenso entscheidende Bedeutung für Hölderlins Dichtung wie jener. Die theoretischen Überlegungen über die Gesetze des künstlerischen Verfahrens und das praktische Bestreben, nicht assoziativ, sondern nach einem „gesetzlichen Kalkül“ zu arbeiten, entspringen derselben dichterischen Anlage, die auch die Odenmetrik nicht als leeres Versschema, sondern als die gesetzliche Grundlage einer lebendigen Entfaltung des Sprachgeistes ergreift. Hölderlins Streben nach künstlerischer Gesetzmäßigkeit, ja handwerklicher Gediegenheit ist das notwendige Gegenstück zu den dionysisch-ekstatischen Kräften seiner Dichtung und zu ihrem visionären Zug ins Unendliche. Es erklärt seine Forderung, man müsse die Poesie zur Mechané der Alten erheben, und mag Untersuchungen wie diese hier gerechtfertigt erscheinen lassen.

HÖLDERLINS DICHTUNG
ALS GEGENSTAND EINER ZEITGENÖSSISCHEN
VORLESUNG VON W. S. TEUFFEL

EINE MITTEILUNG
VON
ULRICH HÖTZER

Seit die Arbeit an der Großen Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe ange-
laufen ist, deren 7. Band die Lebensdokumente enthalten soll, bemühen
sich die Freunde des Dichters in unermüdlicher, oft entsagungsvoller
und wenig ertragreicher Arbeit darum, durch die systematische Durch-
sicht der schwäbischen Familiennachlässe neue Erkenntnisse zu gewin-
nen über den Lebens- und Wirkungskreis Hölderlins und vor allem auch
in das Dunkel einzudringen, das vor dem Erscheinen von Hellingraths
historisch-kritischer Ausgabe und Diltheys epochemachendem Auf-
satz immer noch über der Wirkungsgeschichte des Dichters lastet. Bei
dieser Arbeit habe ich vor einiger Zeit – einer Anregung Friedrich Reiß-
ners folgend – aus dem Nachlaß des Tübinger Altphilologen Wilhelm
Sigmund Teuffel die wörtlich ausgearbeitete Handschrift einer im Som-
mersemester 1846 gehaltenen Vorlesung über 'Deutsche Lyrik von
Goethe und Schiller an'¹ zutage gefördert, in welcher die Würdigung
Hölderlins auffallend breiten Raum einnimmt und mit spürbarer Anteil-
nahme und gründlicher Kenntnis des damals veröffentlichten Werkes
unternommen worden ist². Teuffel stand dem Kreis um Gustav und
Christoph Theodor Schwab nahe und hat sich auch sonst mehrfach
für Hölderlin eingesetzt: mit einem Aufsatz in der Augsburger Allge-

¹ S. Tübinger Universitätschriften aus dem Jahre 1846, S. 7. Dort kündigt der Privatdozent Dr. Teuffel eine Vorlesung über die 'Geschichte der neuesten Lyrik seit Goethe und Schiller in drei Stunden' an. (Die oben angeführte Fassung des Titels entspricht dem Wortlaut des Vorlesungsmanuskripts).

² Teuffel benützt die im selben Jahre erschienene zweibändige Ausgabe von Christoph Theodor Schwab. Auf sie beziehen sich auch die in der Vorlesung angegebenen Stellennachweise.

meinen Zeitung (Beil. Febr. 1847, S. 61 ff.) und mit einem Vortrag 'Zur Vergleichung antiker und moderner Lyrik', dem wir eine Textvariante der Reimhymne 'Diotima' verdanken, in der Deutschen Vierteljahrschrift 29 (1866) Heft 3, S. 259 ff. So kommt dieser Fund nicht ganz überraschend. Trotzdem wird es für die heutige Generation der Hölderlinfreunde und -forscher nicht uninteressant sein, durch die Veröffentlichung ausgewählter Stellen dieses Fundes¹ an den vor mehr als hundert Jahren über Friedrich Hölderlin gehaltenen Vorlesungsstunden nachträglich teilnehmen zu können.

Der Verfasser dieser Vorlesung, Wilhelm Sigmund Teuffel (geboren am 27. 9. 1820), hatte sich nach dem Durchlaufen des üblichen schwäbischen Bildungsganges (1834 Seminar Urach, 1838 Tübinger Stift) im Jahre 1844 als Privatdozent für klassische Philologie in Tübingen habilitiert und zu Beginn seiner akademischen Lehrtätigkeit mehrfach Vorlesungen über moderne Stoffe gehalten (unter anderem auch ein Kolleg über 'Goethes Werden, Sein und Wirken'). Die vergleichende Betrachtung antiker und moderner Dichtung hat den hervorragenden Kenner des Altertums, den aufgeschlossenen und unbestechlichen Kritiker der zeitgenössischen Literatur anlässlich dieser Vorlesung länger bei Hölderlin verweilen lassen und uns auf diese Weise eine historisch interessante Charakterisierung von Hölderlins Werk geschenkt, die im einzelnen zwar auch nicht von den zeitbedingten Mißverständnissen frei ist, im ganzen aber doch schon viel Sinn für das Besondere dieser Dichtung spüren läßt. Dies geht schon aus den Sätzen hervor, mit denen Teuffel von der Betrachtung der Romantik zu Hölderlin überleitet²:

„Als Anhang zu den Romantikern haben wir Fr. Hölderlin abzuhandeln: nicht unter den Romantikern selbst – weil er so wesentlich von ihnen verschieden ist, und doch bei den Romantikern – weil er ihnen so wesentlich ähnlich ist. Hölderlin steht überhaupt einzig da in der ganzen deutschen Literaturgeschichte: er hat zwar mit Schiller den hochfliegenden Geist und Ton gemein, ja zum Teil vielleicht von ihm geerbt; in der Begeisterung für das Hellenentum hat Platen mit ihm Ähnlichkeit und ist ihm in Handhabung der antiken Form jedenfalls weit überlegen, und im Materiellen seiner Anschauungsweise hat Hölderlin mit den Altromantikern sehr viele Berührungspunkte; nichtsdestoweniger kann er schlechterdings mit keinem von allen diesen in eine Reihe gestellt werden, es ist vielmehr in ihm etwas schlechthin Neues, nie Dagewesenes und vielleicht nie wieder Mögliches.“

¹ Für die freundliche Erlaubnis zur Veröffentlichung bin ich der Besitzerin der Handschrift, Frau Johanna Teuffel, Tübingen, zu Dank verpflichtet.

² Die Wiedergabe der Handschrift erfolgt in moderner Orthographie und Zeichensetzung.

Bei der heiklen Aufgabe, Hölderlin innerhalb der Dichtung der deutschen Bewegung den Platz zuzuweisen, der ihm auf Grund der engen Beziehung zur geistigen Struktur seiner Zeit gebührt, sah sich Teuffel vor dasselbe Problem gestellt, mit dem sich auch heute noch jeder auseinanderzusetzen hat, der es unternimmt, Hölderlins Dichtung als eigenständige und doch zeitbedingte Erscheinung im Fluß der historischen Entwicklung sichtbar zu machen. Wie Teuffel sich dieser Aufgabe unterzieht, indem er Hölderlin auf der einen Seite gegen die Romantiker absetzt, weil er als Dichter durch das Bewußtsein einer tiefen sittlichen Verpflichtung von der „genialen Frechheit“ (eine der scharfen Formulierungen Teuffels gegen Friedrich Schlegel) mancher „Altromantiker“ sich unterscheidet, auf der anderen Seite aber doch eine Wesensähnlichkeit spürt, die er schon bei der Besprechung von Novalis' 'Heinrich von Ofterdingen' angedeutet hat, indem er ferner der Verwandtschaft mit Schiller und einer gewissen Gemeinsamkeit mit Platen gedenkt, um am Ende aber doch festzustellen, daß Hölderlin trotz all dieser Berührungspunkte mit zeitgenössischen Dichtern in seiner Art einzig dastehe, ja als etwas „vielleicht nie wieder Mögliches“ zu gelten habe, mit dieser einleitenden Charakterisierung zeigt er doch einen für jene Zeit erstaunlich klaren Blick für die Sonderstellung unseres Dichters. Dieser Eindruck verstärkt sich noch bei der weiteren Lektüre von Teuffels Ausführungen. Unter völligem Verzicht auf biographische Einzelheiten richtet er sein Augenmerk vor allem auf das zentrale Ereignis in Hölderlins Entwicklungsgang: die Begegnung mit Susette Gontard und die künstlerische Gestaltung dieses Erlebens. Durch eine Fülle von Zitaten aus der Lyrik, dem 'Hyperion' und den Briefen gibt der Vortragende ein unmittelbares und lebendiges Bild von diesem Höhepunkt im Leben des Dichters, der seiner Ansicht nach auch der eigentliche Höhepunkt von dessen Schaffen gewesen ist. Daß Hölderlin im Ringen mit dem Schmerz des Abschieds und durch dessen Überwindung erst zu seinem Beruf als Seher und Kündler des hesperischen Schicksals herangewachsen und für ihn frei geworden ist, mußte der Erkenntnis des Verfassers versagt bleiben, und so sieht er in der weiteren Entwicklung nur den langsamen Zerfall seines Geistes nach dem zerstörenden Schlag:

„Ganz erholt hat er sich von diesem Schlage niemals, nicht in den Zerstreuungen und Annehmlichkeiten, welche ihm Freundeshand (bes. Sinclair) bereitete, nicht in der Riesenwelt der Alpen, nicht an Bordeaux's blühenden Ufern; und die Nachricht von ihrem Tode war es wohl, was seinem müden Geiste den letzten Stoß gab, was alle Wunden wieder aufriß, mit erneuter Kraft auf ihn einstürzte und ihn auf immer in den Abgrund unheilbaren Irrsinns stürzte. Aber auch noch von einer anderen Seite

her läßt sich dieses Ende begreifen. Wenn wir das Himmelstürmerische seiner ganzen Richtung, das von dem Denken seiner Zeit radikal Abweichende seiner Anschauungsweise, die daraus hervorgehende innerliche Einsamkeit neben glühendstem Liebesbedürfnis betrachten, so müssen wir urteilen, daß es für ihn kein Ende gab als Wahnsinn oder freiwilligen Tod. Die Natur, die er immer so treu und fromm geliebt, hat ihm das Zweite erspart, indem sie selbst mit weicher Hand ihm die Binde des Wahnsinns ums Haupt legte und die vielen Jahre hindurch, welche sie ihm noch vergönnte zu sein, auch nicht einen Augenblick sie abnahm, daß er schauernd und nun erst bis ins tiefste Mark hinein unglücklich in die unheimliche Tiefe hinabgeblickt hätte, in der er wandelte.“

Nach diesen allgemeinen einleitenden Ausführungen schickt sich der Vortragende an, die Grundlinien von Hölderlins Lebenswerk, das er im 'Hyperion', im 'Empedokles' und der gleichzeitigen Lyrik verwirklicht glaubt, sichtbar zu machen:

„Betrachten wir, um unser Urteil zu begründen, den Gedankenkreis und die Tendenz von Hölderlin näher, so müssen wir als innersten Mittelpunkt desselben, als Grundgedanken aller seiner Werke, der lyrischen Gedichte wie des Empedokles und besonders des Hyperion, die lebendige Idee der Schönheit anerkennen. . . Von diesem Mittelpunkte aus gehen verschiedene Radien: einmal Begeisterung für die Idee der reinen Menschheit und warme Liebe zu dem Menschengeschlechte, bis letztere durch die Erfahrung von der Inkongruenz der idealen und der wirklichen Menschheit gekühlt wurde. Im Menschen aber war es die lebendig gewordene, personifizierte Schönheit, die er liebte; 'schöne Wesen, oder was dasselbe ist, Menschen' sagt er Hyp. S. 72. 'Der Mensch ist ein Gott, sobald er Mensch ist; und ist er ein Gott, so ist er schön' folgert er ebendas. S. 73. Schön aber und also ein vollkommener Mensch ist der Mensch dann, wenn er eins ist mit der Natur (Hyp. 146 ff.). Denn die Natur ist die 'ewige Schönheit' (Hyp. 53); ihr ähnlich zu werden, in ihr und mit ihr zu leben, ihre Sprache verstehen zu lernen (vgl. Hyp. 146 ff.), still zu werden wie sie (I, 59; vgl. 103; Hyp. 68) und friedlich und froh (I, 101) und fromm ergeben in alles, was da kommt, in das Walten der Notwendigkeit (I, 55), und das schöne Gleichgewicht nie zu verlieren (Hyp. 82), das ist unserem Dichter das höchste Ziel der Menschheit, das ist es, was den Menschen erst zum wahrhaften Menschen und damit (nach echt hellenischer Anschauungsweise) zum Gotte macht, und dieser ideale Begriff der Menschheit ist es auch, dem seine Liebe gilt, den er im Einzelnen sucht, bewundert und liebt. . . Verwirklicht glaubte er sein Ideal nur einmal, in Hellas und insbes. in Athen, und schwärmerische Begeisterung für diese Welt ist ein weiteres charakteristisches Merkmal von Hölderlins Wesen; Hellas ist ihm die Heimat der schönen Natur und der schönen Menschheit, der Menschen, welche in ihrem Sein, Leben, Denken und Empfinden volle, ganze, reine Menschen sind (vgl. I, 4). Beispiele solcher Menschen sind vor allen Diotima, die seiner Dichtung wie die der Wirklichkeit. . . Nur in anderem Stoffe ist dasselbe Ideal verkörpert in seinem Hyperion, zum Teil auch in seinem Empedokles. Das Spezifische an diesen Gestalten ist eben ihr Einssein mit der Natur, das bei Empedokles einen fast magischen Charakter annimmt; das Umgehen mit der Natur wie mit einer teuern Mutter, einer lieben Schwester oder Braut, vor der man keine Geheimnisse hat, der man ganz sich hingibt, und die ebenso ihre leisesten Gedanken und Empfindungen uns aufschließt; das Schwelgen in ihrer Wonne, das

Mitfühlen aller ihrer Leiden und Freuden und das Gefühl ihres Mitfühlens unserer eigenen Stimmungen und Zustände; die lebendige Gewißheit von der Begeisterung und Durchgottung, ja von der unmittelbaren Göttlichkeit der Natur, daß die Natur Gott und Gott Natur ist, daß eins zu sein mit Allem, keine Schranke zu finden im Größten und gegenwärtig zu sein im Kleinsten (non coerceri maximo, contineri minimo, Motto des Hyp.) das Leben der Gottheit ist und zugleich der Himmel des Menschen (Hyp. S. 6). Wenn der Mensch sich, sein ganzes Sein und Wesen in die Natur versenkt, an sie sich hingibt, so fühlt er sich Gott, und Gott ist demnach der mit der Natur innerlichst einige, der vollkommene, schöne Mensch, was wirklich eine Seite des hellenischen Gottesbegriffs ausmacht. Diesem Hellas, das er I, S. 6 f. und in dem lyrisch-epischen Gedichte 'Der Archipelagus' (I, 103 ff.) besonders schön und warm besingt, ist sein Denken und Dichten geweiht; sich hineinzuleben in hellenisches Sein, um es wiederzugebären in unsterblichem Liede und ein Leuchtturm zu sein in der Öde der Gegenwart, die Grazien Griechenlands herbeizuholen in das ihrer so bedürftige Deutschland (I, 116), das war sein höchstes Streben, so schmerzlich er auch oft die Unmöglichkeit fühlte, es zu erreichen. 'O Griechenland' – seufzt er in einem Briefe II, S. 56 – 'o Griechenland, mit deiner Genialität und deiner Frömmigkeit, wo bist du hingekommen? Auch ich, mit allem guten Willen, tappe mit meinem Tun und Denken diesen einzigen Menschen in der Welt nur nach, und bin in dem, was ich treibe und sage, oft nur um so ungeschickter und ungereimter, weil ich, wie die Gänse, mit platten Füßen im modernen Wasser stehe und unmächtig zum griechischen Himmel emporflügle.' . . . Aber so tief er es auch fühlt, daß die Welt, die er liebt, untergegangen und tot ist, so sehr es ihn schmerzt, daß die Toten oben über die Erde gehen, während die Lebendigen, die Göttermenschen drunten sind (Hyp. 119, vgl. I, 110 extr.), so gibt er doch die Hoffnung nicht auf, sie wiederzubeleben, er verzweifelt nicht an der Möglichkeit, sie wiederzuerwecken, ja sogar sie schöner zurückzuführen.“

Mit der Andeutung einer möglichen Wiedergeburt der alten Schönheit, der Wiederversöhnung der bislang entzweiten Elemente Natur und Geist berührt der Vortragende zum erstenmal den Keim der im Laufe der weiteren Entwicklung zum tragenden Grund von Hölderlins Dichtung wird, und es ist nun besonders reizvoll zu verfolgen, wie sich der Sohn des 19. Jahrhunderts um Verständnis für Hölderlins vaterländischen Themenkreis bemüht, ohne freilich dessen inniges Verbundensein mit dem eschatologischen Kern seiner Dichtung zu ahnen:

„Es wird kommen der Tag, wo 'erwacht vom ängstigen Traum die Seele den Menschen Aufgeht, jugendlich froh, und der Liebe segnender Odem Wieder, wie vormals oft, bei Hellas' blühenden Kindern, Wehet in neuer Zeit' ppp (I, 110 f.). Vgl. Hyp. S. 29 . . . Insbesondere glaubt er, daß das deutsche Volk berufen sei, diese Träume von einer schöneren Zukunft zu verwirklichen, s. I, S. 61. Schon als blutsverwandt (vom indogermanischen Stamme her, s. I, S. 115) mit den Griechen sind die Deutschen zu Erben der Griechen berechtigt. Ja, er sieht in Deutschland das Morgenrot einer besseren Zeit bereits anbrechen, er sieht in Deutschlands Jünglingen, Frauen, Dichtern und Weisen Keime und Boten derselben (I, 34) und meint, daß das Vaterland den großen Gedanken nur noch nicht ausgedacht habe, aber fortwährend mit

den Vorbereitungen dazu beschäftigt sei (I, 35). . . . Zwar beklagt er es, daß das deutsche Volk wie ein Kind 'Tatenarm und gedankenvoll' sei (I, 42 f.; 60), und mit einem wehmütigen 'leider!' bekennt er, daß 'die Erde, die freie, statt Vaterlands ihm dienen muß' (I, 48), weil nämlich sein angeborenes Vaterland nicht frei ist; aber nichts wünscht er sehnlicher, als daß seine Kleingläubigkeit beschämt würde, daß das Vaterland in seiner ganzen Größe sich aufrichtete und vor ihn hinträte, 'daß ich tiefer mich beuge, daß die leiseste Saite selbst Mir verstumme vor dir, daß ich beschämt und still, Eine Blume der Nacht, himmlischer Tag vor dir Enden möge mit Freuden.' (I, 61). Erst jetzt können wir auch die Worte bitteren Grolls verstehen, die er im Hyperion S. 142-145 über unser Volk ausgeschüttet hat. So feindselig das auch klingt, so spricht daraus doch nur der Schmerz unerwiderter Liebe, es ist ein Zürnen und ein Schelten, wobei dem Scheltenden die hellen Tränen im Auge standen. Vgl. I, S. 33: 'Bin ich der Deine schon - Oft zürnt' ich weinend, daß du immer Blöde die eigene Seele leugnest.' . . . Und sehen wir näher zu, so trifft diese herbe Anklage unser Volk gar nicht, so widerlegt der Ankläger sich selbst. Denn wer ist es denn, der so bitter dem deutschen Volke allen Sinn fürs Große und Schöne abspricht? Es ist ein Deutscher, gezeugt von einem deutschen Vater, geboren von einer deutschen Mutter, großgewachsen in deutscher Luft, genährt von deutschem Geiste. Und woher hat dieser das tiefe Gefühl für die Natur und ihre Schönheit? Aus Hellas? Wir haben es in unserer Einleitung gesehen, und jedes Blatt der griechischen Literatur bestätigt es, daß der Sinn für die Natur etwas gerade den altklassischen Völkern wie den romanischen der Neuzeit fast gänzlich Fehlendes, daß er ein ganz spezifisches Erzeugnis deutschen Gemütes, eine charakteristische Eigentümlichkeit deutscher Anschauung ist. Diese Diotima z. B. und dieser Hyperion sind Gestalten, wie sie auf hellenischem Boden schlechterdings niemals existiert haben, elegische, sentimentale Wesen, wie sie in der gesunden, frischen Luft des alten Hellas schlechthin unmöglich waren, während sie auf deutschem Boden nicht nur nicht unmöglich sind, sondern auch wirklich gewandelt haben; denn es liegt ja klar zutage, daß zum Bilde Diotimas die Frankfurter Bankiersfrau gegessen ist, und für Hyperion die Züge ganz aus des Dichters eigenem Wesen und Leben genommen sind, wenn es gleich in der Natur der Sache liegt, daß beider Bilder ins Ideale verschönt sind. Und so haben wir hier das Beispiel einer seltsamen Verwechslung der Subjekte, einer wunderbaren Verkennung des eigenen Blutes. Das Naturgefühl, das ihn bis in die letzte Phase seines Wesens durchdringt, legt der deutsche Dichter einem Hellenen ins Herz, als wäre es dessen rechtmäßiges Eigentum und er selbst nur lehenweise im Besitz desselben; er nimmt die besten Schätze seines Volkes, schenkt sie an ein fremdes und erhebt nun laute, kränkende Klage über die Bettlerarmut seines eigenen. Und doch ist es dieses Volk, das den Dichter geboren hat, der den Hyperion geschaffen; und doch ist es dieses Volk, das des Dichters Gaben mit Liebe, ja zum Teil mit Begeisterung aufnimmt und sich selbst durch seinen schmälenden, grollenden Ton nicht irre machen läßt."

Es ist unverkennbar, daß hier der Vortragende alles tut, um die in ihrer Einstellung zum Vaterland auseinanderklaffenden Äußerungen des Dichters in Einklang zu bringen. Er versucht eine Art Ehrenrettung Hölderlins als eines deutschen Dichters gegenüber all denen, welche sich durch die Scheltrede des Hyperion in ihrer nationalen Ehre gekränkt fühlten. Und doch läßt gerade der rhetorische Aufwand an dieser

Stelle kaum einen Zweifel darüber, daß der Verfasser nur zu deutlich empfindet, wie wenig überzeugend seine Gründe sind. Wer will ihm aber den Fehler zum Vorwurf machen, an dem auch noch so viele unserer neuesten Darstellungen kranken, daß Äußerungen einer früheren Entwicklungsstufe mit solchen aus späterer Zeit zusammengeworfen werden? Sein Mißverstehen der entscheidenden Wandlung während der Homburger Zeit, der Abkehr von der gefühlsbetonten und zur Resignation neigenden Haltung der Frankfurter Jahre und des Reifwerdens für das hohe Amt des Dichters als eines Künders der anbrechenden vaterländischen Zukunft, mußte ihn an dieser Stelle in einen ausweglosen Zwiespalt führen. Suchen wir aber die negativen Äußerungen Hyperions über menschliches Handeln und völkische Gemeinschaft im Gange der Entwicklung des Dichters zu verstehen, dessen empfindsames und auf dieser Stufe sehr ichbezogenes Wesen beim Abschluß des Werkes noch unter den Schmerzen des Abschieds litt¹, so löst sich der scheinbare Widerspruch von selbst. Doch wir wollten ja nur die Schwierigkeiten der Deutung aufzeigen, in denen Teuffel sich hier fühlte und nicht einem Manne am Zeuge flicken, der als einer der ersten Hölderlins Dichtung zu deuten unternommen hat. Wenn er auch zu dessen hoher und wirklichkeitsfremder Vorstellung vom Vaterland keinen Zugang finden konnte, so fühlte er sich als Philologe bei dem Vergleich von Hölderlins Griechenland mit dem der historischen Wirklichkeit um so mehr in seinem Element, wobei freilich wiederum die Einseitigkeit seiner vor allem am 'Hyperion' orientierten Auffassung klar zutage tritt:

„Unser Dichter ist überhaupt in einer argen Selbsttäuschung befangen: sein Griechenland und seine Griechen sind nicht die historischen; es sind Erzeugnisse seiner Phantasie, es sind Projektionen seines eigenen Ich, es ist ein ideales Bild von einem Volke und einem Lande, welchem man beinahe jeden anderen Namen ebensogut geben könnte als den hellenischen. Von spinozistischer Auffassung der Welt, von sentimentaler Betrachtung der Natur, von schwärmerischer Phantasie und schwüler Gemütstiefe war das durchsichtige, nüchterne, bewegliche Volk der Athener, das sein Herz auf der Zunge zu tragen pflegte, so weit entfernt als irgendeines; und von einer ätherisch reinen, himmlisch hohen, zarten, tiefen und unendlichen Liebe wie zwischen Hyperion und Diotima hatten sie vollends auch nicht die leiseste Ahnung, vielmehr dachten sie in diesem Punkte höchst realistisch. Es ist demnach eine bloße optische Täuschung, wenn unser Dichter das, was ihm so nahe lag, was in seiner eigenen Brust entstanden war und lebte, für das Erzeugnis eines fremden Himmels hielt, ein akustischer Irrtum, wenn er die Stimme, die aus ihm selbst tönte, für den Nachhall eines

¹ Friedrich Beißner: Hölderlin und das Vaterland. Iduna, Jahrbuch der Hölderlin-Gesellschaft, hrsg. von Friedrich Beißner und Paul Kluckhohn, 1. Jahrgang 1944 S. 20 ff.

fernen Donners ausgab. . . . In seiner Art, die Natur zu betrachten, ist übrigens Hölderlin der antiken Auffassungsweise zugleich am nächsten und am fernsten. Am fernsten, sofern unseres Dichters Jugendträume von einer Seele, einem Gemüt der Natur (I, 14 ff.) mit dem echten, realistischen Bewußtsein der Hellenen schlechterdings unvereinbar sind, auch die ethischen Wirkungen der Naturbetrachtung, die Besänftigung des Gemütes (I, 31), die Schlichtung der Kämpfe im Innern des Menschen (I, 44) ihnen ferne liegen; dagegen ist es eine echt hellenische Betrachtungsweise, wenn unser Dichter fast regelmäßig die Gestalten der Natur als Personen auffaßt und mit ihnen als solchen verkehrt, z. B. I, 36 mit dem Tage oder der Sonne, der hier ein schöner Jüngling, ein göttlicher Wanderer ist, den der Dichter gerne begleitet, der aber lächelt ob dieses vermessenen Wunsches; . . . so sieht er auch im Strome den Jüngling, der bald schläfrig oder träumerisch am Ufer dahinschleicht, bald seine Fesseln zerbricht, weit ausschreitet, unaufhaltsam dahinfliegt und mit seiner gewaltigen Stimme die Wälder aus dem Schlafe weckt, den Sohn des Okeanos, der nirgends bleiben darf, 'als wo ihn in die Arme der Vater aufnimmt.' (I, 26) Das ist ganz im antiken Sinne und zugleich poetisch angeschaut. . . . Aber gerade die richtige unter Hölderlins hellenisch sein sollenden Naturbetrachtungsweisen beweist, wie entgegengesetzt seine Auffassung der hellenischen ist. Der Hellene verwandelt, übersetzt die Gestalten der leblosen Natur in menschliche, Hölderlin will umgekehrt die Menschen in Naturwesen verwandeln; für den Hellenen ist der Mittelpunkt der Welt und das Ideal des Schönen der Mensch, die menschliche Gestalt, Hölderlins Ideal dagegen ist die Naturschönheit, und nur wo er sie in der Menschheit wiederfindet, erkennt er schöne Menschen; bei Hölderlin sind die Götter vollendete Naturwesen, Wesen, welche ganz Natur in unbedingter Einheit mit ihr sind, ja seine Götter sind sogar die Natur selbst, der Äther (I, 102 f.), Helios (I, 44), wogegen die Hellenen nur auf ihrer frühesten Entwicklungsstufe in den Göttern Naturwesen oder in der Natur ihre Götter sahen, auf ihrem Höhepunkte aber in den Göttern sittliche Mächte verehrten, oder vielmehr das Sittliche als das Göttliche, Absolute erkannten. Auch der Punkt, worin Hölderlin noch die direkteste Ähnlichkeit mit den Hellenen zu haben scheint, das Maßhalten, die Stille, die Gefaßtheit, zeigt sich bei näherer Betrachtung als eine ganz verschiedene. Allerdings übernimmt sich der Grieche nicht, weder in Freude noch in Schmerz, er setzt seinen gehobenen Stimmungen einen Dämpfer auf; aber er tut es aus angeborenem Schönheitsinstinkt, welcher ihn aus dem Gleichgewicht nicht kommen, die Schranken des Normalen nicht überspringen läßt, und wenn er sich Rechenschaft geben will über diesen Instinkt, so bezeichnet er ihn als die Furcht vor dem nivellierenden Schicksal, vor der Nemesis; Hölderlin dagegen ist stille, weil die Natur es ist, ihr geräuschloses, bescheidenes (weil verdienstloses) Leben und Schaffen ist sein Muster, nach ihr will er auch das Menschenleben stimmen. Seine Stille ist ein Erzeugnis der Furcht, die schlafenden Leuen in seiner Brust zu wecken, die Lawine auf sein eigen Haupt herabzurufen, er geht auf den Zehen, um sich selbst nicht aufzuwecken, aus Furcht vor sich selbst, weil er seine Zerrissenheit und Friedenslosigkeit kennt und weiß, welche Mühe es ihn gekostet hat, die tobenden Kämpfen in seinem Innern für einen Augenblick in Schlummer einzuwiegen, das wild Verworrene glatt und eben hinzulegen.'

Nach der Behandlung dieser einzelnen Problemkreise gibt Teuffel in der Mitte des Hölderlin gewidmeten Kapitels eine zusammenfassende Charakteristik und versucht zugleich, die in der Einleitung gemachten

Andeutungen über dessen Stellung innerhalb der Zeitströmungen näher zu umreißen:

„Fassen wir das, was wir bisher als den stofflichen Gehalt, den Gedankenkreis unseres Dichters gefunden haben, zusammen, teils um dadurch Licht zu bekommen über sein endliches Schicksal, teils um danach sein Verhältnis zu den übrigen geistigen Richtungen seiner Zeit, besonders zur Romantik, zu bestimmen, so wird uns, was das Erste betrifft, die Unvermeidlichkeit eines solchen Ausgangs einleuchten, wenn wir bedenken, welchen gefahrvollen Pfad er gewandelt ist. Er glich einem Nachtwandler, der geschlossenen Auges auf dem Giebel des Hauses umherwandelt, und welchen der Laut, der ihn erweckt, dem Tode in die Arme liefert. Hölderlin hat sich sein Ziel zu hoch gesteckt und für die Erreichung desselben seine ganze geistige Existenz daran gegeben. . . . Es war ein schöner Traum, den er träumte von der Möglichkeit der Rückkehr der ursprünglichen Natureinfalt, von dem Wirklichen werden seines Ideales; aber es war nur ein Traum, aus dem er bitter enttäuscht erwachen mußte. . . . Was sein Verhältnis zu seiner Zeit betrifft, so war er sich darüber im allgemeinen klar bewußt: 'Ich bin mit dem gegenwärtig herrschenden Geschmack so ziemlich in Opposition, aber ich lasse auch künftig wenig von meinem Eigensinn nach, und hoffe mich durchzukämpfen.' (II, 41). . . . Zwar bekennt er sich I, 32 als den Sohn seiner Zeit, er erkennt an, daß der Geist der Zeit es gewesen sei, dessen Strahl seinen Geist geweckt habe; aber gesteht auch, daß er meist schwach genug sei, ihm aus dem Wege zu gehen, sich seiner Einwirkung zu entziehen, er traut sich nicht selbst die Kraft zu, zum mächtigen Zeitengott sich emporzuschwingen (I, 25 extr.), er flüchtet sich vor den brausenden Wellen der mächtigen Zeit in die Stille der Natur (I, 39). . . . Platt und gemein erscheint ihm die Welt (Hyp. 102 f.). Er möchte von sich schütteln, was sein Jahrhundert ihm gab und aufbrechen ins freiere Schattenreich, zu den herrlichen Toten (Hyp. 16 extr.). Er verwünscht die Wissenschaft und das Denken: Ach, seufzt er, 'ach! wäre ich nie in eure Schulen gegangen! Die Wissenschaft, der ich in den Schacht hinunterfolgte, von der ich jugendlich töricht die Bestätigung meiner reinen Freude erwartete, die hat mir Alles verdorben' (Hyp. 7), insbesondere die reine, unmittelbare Freude an der Natur. Dieser Überdruß an der Welt des Bewußtseins steigert sich zu dem Ausruf: 'o ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er nachdenkt' (ib.). In allen diesen Zügen haben wir die täuschendste Familienähnlichkeit mit den Romantikern. Es ist derselbe Ekel und Haß wider die Aufklärung, dieselbe Flucht in eine selbstgeschaffene ideale Welt, dieselbe Sehnsucht nach einer besseren Zeit, einer schöneren Welt, dasselbe Phantom von goldenen Tagen, die da kommen sollen, das er als sein Eigentum, als ihm gehörig wußte, und das denn doch nicht da war (Hyp. 62). Nehmen wir dazu noch die Art, wie er sich über das ausspricht, was die Menschen glücklich sein nennen, . . . ferner die denkwürdige Tatsache, daß Hölderlin im Jahre 1799 beabsichtigte, ein Journal 'Iduna' zu gründen mit dem 'humanistischen' Zweck 'der Vereinigung und Versöhnung der Wissenschaft mit dem Leben, der Kunst und des Geschmacks mit dem Genie, des Herzens mit dem Verstande, des Wirklichen mit dem Idealischen, des Gebildeten mit der Natur', so haben wir ja, wie es scheint, den ganzen Romantiker, wie er leibt und lebt, beisammen: dasselbe Bewußtsein von der qualitativen Divergenz des genialen Subjekts von der übrigen Welt, dasselbe Gefühl seiner absoluten Berechtigung, dieselbe Tendenz der angeblichen Versöhnung des Wirklichen mit dem Idealischen, d. h. das Wirkliche totzuschlagen zugunsten des Idealen. Und doch wie

ganz anders ist Hölderlin als alle Romantiker! Wohl mißachtet er die Wirklichkeit, aber nicht weil sie dem Übermut seines genialen Kitzels eine Schranke setzt, sondern weil sie selbst nicht frei (s. Hyp. 16 extr. I, 48) und daher nicht wert ist, daß ein Freier in ihr lebe; wohl sehnt er sich nach einer schöneren Welt; aber er glaubt nicht, daß sie mit ihm selbst gekommen sei, er hält sich nicht für ihren Messias, wie die Romantiker, er ist überhaupt ohne Eitelkeit, es ist ihm tiefster Ernst mit seinen ästhetischen Überzeugungen, sie sind ihm Herzenssache, sein ganzes Gemüt hängt daran, seine ganze geistige Existenz ist darin festgewurzelt. Wenn er von der Gegenwart nicht befriedigt wurde, so war es nicht, weil er phantastische, kapriziöse und selbstsüchtige Forderungen an sie gestellt hätte, sondern weil sein Gemüt in ihr nicht seine Rechnung fand, weil ihre Kälte, ihr Egoismus, ihre scheinbare Herzlosigkeit ihn zurückstieß. Es war das freilich eine überspannte Forderung, welche er machte, indem er meinte, die Liebe und Herzlichkeit und das reiche, tiefe Gemüt müsse auf der Straße zu finden sein; aber der Irrtum war doch achtungswert, und die Stellung des Dichters zu seiner Zeit kann nur als eine pathologische Erscheinung beklagt, nicht aber, wie bei den Romantikern, als eine eitle Caprice getadelt werden. Hölderlins Kultus galt der Natur, der der Romantiker der Unnatur, der ungezogenen Phantasie; Hölderlin sah die schönste und höchste Aufgabe darin, still zu werden wie die Natur, den Romantikern konnte es nicht laut, ausgelassen und lärmend genug hergehen. Hölderlin fügte sich mit frommer Ergebung in das Walten der Notwendigkeit, die Romantiker wollten die ganze Welt nach ihrer Laune und Willkür bestimmen. In Zusammenhang mit dieser ganzen inneren Verschiedenheit steht es auch, daß Hölderlin im Hellenentum sein Ideal verwirklicht glaubte, während die Romantiker nichts Höheres kannten, als das Mittelalter, das Ritterwesen wieder zurückzuführen. Wohl huldigte Hölderlin unbewußt selbst wieder der Unnatur, indem er, alle durchlaufenen Entwicklungsstufen gering achtend, das Menschengeschlecht wieder auf die beschränkten Zustände und den engen Kreis von Gedanken und Tönen einer imaginären Urzeit zurückführen wollte, und der unwillkürliche Egoismus und die Gewalttätigkeit eines von der Wahrheit seiner Sache innigst und fest Überzeugten ist ihm nicht ganz abzusprechen, aber jeder andere Egoismus, namentlich jeder bewußte, war seinem reinen Gemüte fremd, und das ist ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal Hölderlins von den Romantikern.“

Bei der Abgrenzung Hölderlins von der Romantik kommt es zwar auf Grund des mangelnden zeitlichen Abstandes und wohl mehr noch infolge der einseitig rationalistischen Veranlagung Teuffels zu mancher allzu pointierten Formulierung gegen die Romantiker. Doch gelingt es ihm, die wesentlichen Berührungspunkte herauszuarbeiten: den Überdruß an der Welt des Bewußtseins, die Idee vom goldenen Zeitalter und den Plan einer Zeitschriftengründung mit der Absicht, das Wirkliche mit dem Idealischen zu vereinigen¹. Charakteristisch ist wiederum, daß

¹ Teuffel sieht die Grundtendenz der romantischen Bewegung in dem Streben nach einer „phantastischen Versöhnung des Idealismus und Realismus, der Welt und der Poesie.“ „Die Romantiker wollen das ideale Leben, das die Klassik im Medium der Poesie geschaffen hat, ins wirkliche Leben eingeführt wissen, nur daß ihr Ideal zugleich nicht das Goethesche Maß hat, sondern ins Phantastische ausschweift.“

die beiden ersten Punkte vor allem dem Dichter der Hyperionstufe eignen, während das Synthesestreben, ein Grundzug der späten Hymnen und Oden, sich außerhalb der Dichtung schon frühe ankündigt, und auf diese Weise auch in das Gesichtsfeld Teuffels hereinfällt.

Auf einen Wesenszug Hölderlins, der in allen Wandlungen seines Entwicklungsganges gleich bleibt, weist Teuffel besonders hin, und in diesem Punkt wird die breite Kluft offenbar, die Hölderlin von den Romantikern trennt: ihm ist als Dichter jede Spur von Ironie im Sinne der Distanzierung des Autors von seinem Werk wesensfremd; denn bei ihm ist jede Aussage getragen vom heiligen Ernst der Berufung. Das meint ja wohl auch der Vortragende, wenn er mit leisem Tadel bemerkt:

„Der unwillkürliche Egoismus und die Gewalttätigkeit eines von der Wahrheit seiner Sache Überzeugten ist ihm nicht ganz abzusprechen.“

Dem Versuch, Hölderlin im „Fortschreiten des deutschen Geistes vom romantischen zum modernen Bewußtsein“ als Vertreter der „romantisch-klassischen Richtung“ zu verstehen, schließt sich die Betrachtung seiner Dichtungen vom stofflichen und formalen Gesichtspunkt an:

„Schließlich haben wir noch kurz von der Art, wie er seinen poetischen Stoff behandelt hat, und von seiner Form zu reden und einige Bemerkungen über seine Hauptwerke anzureihen. Man kann Hölderlins Eigentümlichkeit als Dichter nicht treffender bezeichnen, als er selbst es in einem Briefe an Neuffer aus dem Jahre 1798 tut: II, S. 123: 'Es fehlt mir weniger an Kraft als an Leichtigkeit, weniger an Ideen als an Nuancen, weniger an einem Hauptton als an mannigfaltig geordneten Tönen, weniger an Licht wie an Schatten, und das Alles aus Einem Grunde: ich scheue das Gemeine und Gewöhnliche im wirklichen Leben zu sehr.' In der Tat, eine gewisse Einförmigkeit des Tons, eine steife Vornehmheit, eine gewisse glockenartige Feierlichkeit und Fülle des Ausdrucks ist Hölderlins Gedichten, ja auch seiner Prosa, sogar zum Teil der seiner Briefe (bes. derer an seinen Bruder, wo die Heiligkeit des Naturverhältnisses es ihm wohl zu gebieten schien) ganz bes. eigentümlich. Er spricht immer nur in den vollsten und höchsten Tönen, im großen Stil des Pathos, er setzt alle Figuren der Poetik und Rhetorik für sich in Bewegung. Daher sind auch Hymnen und Dithyramben und der feierliche Schwung antiker Versmaße sein liebstes Feld. . . . Liest oder hört man die Gedichte Hölderlins, so ist der Eindruck der, als ob man mit allen Glocken läutete, so voll, so reich, so betäubend klingt es, so besinnungsraubend rollt der Donner seiner Worte dahin; man muß wirklich die meisten Gedichte zweimal lesen, um sie zu verstehen, weil beim ersten Male die Töne satt im Ohre liegen bleiben und nicht weiterdringen; aber man liest sie gern zweimal und viel öfter mit immer neuem Genuße, denn nicht nur durch die Pracht des Ausdrucks, sondern auch durch den Adel und die Tiefe der Gedanken fesseln sie unwiderstehlich. Und wie seine Gedanken in gewaltigen Verhältnissen mit großer weithin leserlicher Schrift geschrieben sind, so auch seine Personen, bei welchen allen die Züge stark aufgetragen sind, so bei Hyperion und Diotima, so bei Empedokles und Panthea, so bei Emilie und Eduard. Diese Eigentümlichkeit hat er mit Schiller . . . gemein; ja, sie ist von Schiller

auf ihn übergegangen. Denn ganz bestimmt hat der jugendliche, von jeher für alles Poetische angeregte Dichter, in den Wänden seines Stiftes die poetische Bombe vernommen, die so nahe bei ihm (Karlsakademie in Stuttgart) geplatzt war ('Die Räuber'), und der Eindruck davon mußte auf den ähnlich Gesinnten ein bleibender, unverwüsthlicher sein. . . .

Hölderlin selbst war weit entfernt, seine Gedichte für vollendet zu halten. . . . Er wünscht sich 1798 (II, 43), er möchte etwas schreiben können wie Shakespeare, 'um in der Erzeugung eines so großen Kunstwerks meine nach Vollendung dürstende Seele zu sättigen'; er bekennt (II, 127), daß das Zeitalter eine so große Last von Eindrücken auf die Dichter werfe, 'daß wir nur, wie ich täglich mehr fühle, durch eine lange, bis ins Alter fortgesetzte Tätigkeit und ernste, immer neue Versuche vielleicht dasjenige am Ende produzieren können, wozu uns die Natur zunächst bestimmt hat, und was vielleicht unter andern Umständen früher, aber schwerlich so vollkommen gereift wäre'."

Mit dem Hineinschreiten in die Sphäre der späten Dichtung nehmen die Mißverständnisse überhand. Hier folgt der Vortragende ganz den Spuren der ersten Herausgeber, denen daran gelegen war, „daß Hölderlins Poesie beim ersten Erscheinen seiner gesammelten Gedichte in ihrer vollen und gesunden Kraft sich darstelle“¹, und die deshalb Stücke wie 'Patmos' und 'Chiron' nicht aufnehmen zu können glaubten. Schon in der Rheinymne sieht Teuffel ein „entschiedenes Nachlassen der poetischen Kraft“ und spricht vom „Dunkel, das bereits im Begriff ist, über seinen Geist hereinzubrechen“².

„In dem Gedicht 'Der Rhein' (I, 117 ff.) sind zwar noch große Anschauungen und tiefe Gedanken (s. S. 119); aber es ist das nur das Wetterleuchten nach einem schwülen Tage, das letzte Aufflackern eines erlöschenden Geistes; denn neben jenen Glanzpunkten finden sich in dem Gedicht so unsäglich platte, triviale, prosaische Stellen, daß Hölderlin sie schlechterdings nicht hätte niederschreiben können, wenn er von seinem früheren Denken und Dichten noch ein festes Bild in der Erinnerung gehabt hätte. Man höre z. B. I, 118: 'Ein Rätsel ist Reinentsprungenes. Auch/ Der Gesang kaum darf es enthüllen. Denn/ Wie du anfingst, wirst du bleiben,/ So viel auch wirkt die Not,/ Und die Zucht, das Meiste nämlich/ Vermag die Geburt, und der Lichtstrahl, der/ Dem Neugebornen begegnet.' Wie das schlappt und lottert und dem Aufzug eines Zerstreuten gleicht, der vergessen hat, die Hosenträger über die Schultern zu werfen! Und welch dürre, hölzerne Gedankenleiter ist Folgendes (I, 120): 'Es haben aber an eigner/ Unsterblichkeit die Götter genug, und bedürfen/ Die Himmlischen eines Dings/ So sind's Heroen und Menschen/ Und Sterbliche sonst. Denn weil/ Die Seligsten nichts fühlen von selbst, / Muß wohl – wenn Solches zu sagen/ Erlaubt ist – in der Götter Namen/ Teilnehmend fühlen ein Andrer, / Den brauchen sie;' Da ist nichts mehr von der alten Energie und Wärme, es sind aufge-

¹ Brief Uhlands an Cotta vom 23. Mai 1825.

² Bezeichnend ist die Randbemerkung an dieser Stelle: „Wanderung' (I, 114 ff.). Nachlassen, aber noch gesund; 'Andenken' (I, 112) schon ganz verwirrt.“

lesene Späne aus der alten Zeit, die einen Augenblick lang noch etwas Licht und Wärme, noch mehr aber Rauch erzeugen.“

Hier läßt der Vortragende alle Register seines gefürchteten Sarkasmus spielen. Immerhin, die Bildhaftigkeit seiner Ausdrucksweise wirkt erfrischend und klärend. Daß er dem Dichter mit diesem Frontalangriff ästhetischer Kritik schweres Unrecht zufügt, wird ihm niemand verübeln, zumal der Grund seines Mißverstehens zu deutlich auf der Hand liegt: seine Angriffe richten sich ausschließlich auf die Stellen, an denen der Dichter das Auszusagende nicht in der Gegenständlichkeit des mythischen Bildes, sondern als geprägte Sentenz vermittelt. In jenen Versen sieht er noch Glanzpunkte dichterischen Schaffens, für diese dagegen findet er nur Worte schärfster Verurteilung („unsäglich platte, triviale, prosaische Stellen“). So muß ihm auch deren struktureller Zusammenhang verborgen bleiben, und die Hymne ist ihm ein Gedicht, das klappert, „wie eine Mühle, wenn kein Korn nachgeschüttet ist. Die Gewohnheit zu dichten, zu reimen, wirkt instinktmäßig fort, und doch ist kein Stoff mehr vorhanden.“

Wie sich hier in negativer Kritik die Einstellung einer Zeit kundtut, die keinen Zugang finden konnte zum „Kern und Gipfel des Hölderlinischen Werkes“, so führt dieselbe Einseitigkeit am Ende des Hölderlinkapitels zur ausschließlichen Verherrlichung des 'Hyperion', den er als „das zugleich bezeichnendste und vollendetste unter den Gedichten Hölderlins“ feiert.

„Von den einzelnen Dichtungen Hölderlins wollen wir nur noch kurz erwähnen den 'Tod des Empedokles' und den 'Hyperion'. Jenes ist Fragment eines lyrischen Trauerspiels und in der neuen Ausgabe durch Fragmente sehr bedeutend vermehrt, die an sich schön sind, aber auf zwei verschiedene Plane des Stücks hinweisen. Sein Inhalt ist der Sturz eines Götterliebblings, der sich selbst vermessen, ein Gott zu sein, seine äußere und noch schmerzlichere innere Bestrafung¹. Der 'Hyperion' ist in der Gestalt, in welcher er uns vorliegt, die zweite Bearbeitung; in der ersten war er 'durch den Einfluß einer widrigen Gemütsstimmung und fast unverdienter Kränkungen gänzlich entstellt, und so dürr und ärmlich, daß ich nicht daran denken mag. Ich hab' es mit freierer Überlegung und glücklicherem Gemüte von Neuem angefangen' (II, 144), und so ist es nun auch das zugleich bezeichnendste und vollendetste unter den Gedichten Hölderlins geworden. Denn daß es ein Gedicht ist, und zwar eines voll des erhabensten lyrischen Schwunges, und dabei eine Perlschnur edler, hoher und tiefer Gedanken und der Schlüssel zu Hölderlins ganzem Wesen und Streben, das lehrt schon eine oberflächliche Betrachtung. Was das Erste, die dichterische Form betrifft, so erhebt sich die Sprache unzählige Male zum vollendeten poetischen Rhythmus, namentlich dem jambischen. . . Dieser Rhythmus ist häufig genug durch

¹ Die interessante Randbemerkung „Agis!“ zeigt, daß das Gerücht von dem verlorenen Trauerspiel Hölderlins auch zu Teuffel gedrungen ist.

ungewöhnliche Wortstellung absichtlich herbeigeführt; z. B. S. 148: 'ich hab' ihn ausgeträumt, von Menschendingen den Traum'. Diese Ungewöhnlichkeit der Wortstellung trägt das Ihrige dazu bei, dem Stil seine hohe dithyrambische Haltung zu geben, und stimmt andernteils einzig zu dem Inhalte des Romans. Er ist nicht arm an äußeren Verwicklungen und Vorgängen, aber unendlich reich an psychologischen Entfaltungen, lyrischen Ergüssen, köstlichen Gedanken. . . . Es ist nichts Unbedeutendes in dem ganzen Werke, außer etwa die (einzige) Anmerkung S. 9, wo zu der Äußerung, die Welt sei nicht so dürftig, daß man außer ihr noch eine suchen müßte, die ängstliche Verwahrung beigefügt ist: 'Es ist wohl nicht nötig, zu erinnern, daß derlei Äußerungen als bloße Phänomene des menschlichen Gemüts von Rechts wegen niemand skandalisieren sollten.' Es ist, als ob ihm bei jener offen pantheistischen und somit seinem ganzen Gedankenkreise angemessenen Äußerung sein theologisches Kandidatenbewußtsein kalt den Rücken heraufgelaufen wäre und ihn gewarnt hätte, sich die Möglichkeit eines Rücktritts in den Kirchendienst nicht zu verschließen, es mit den Herren vom Konsistorium nicht gar zu sehr zu verderben. Drittens ist Hyperions innere Lebensgeschichte ganz die des Dichters selbst, Hyperions Charakter der ideale, ersuchte und erstrebte Hölderlins, was zu offenkundig ist, als daß es weiteren Beweises bedürfte. . . . Die Briefform und das Selbsterzählen des Beteiligten ist diesem lyrischen Romane günstig und vielleicht sogar notwendig. Gegenseitigkeit findet aber bei dieser Korrespondenz nicht statt; es sind nur Briefe Hyperions an Bellarmin, nicht auch Bellarmins an Hyperion. Nicht um Austausch der Ansichten ist es ja zu tun, sondern daß der eine sich gegen jemand ganz aussprechen könne. Es muß daher ein vertrauter, geistesverwandter Freund sein, an den sie gerichtet sind, und über diese ganz allgemeine Beschreibung kommt auch das Bild Bellarmins nicht hinaus. Es heißt S. 114: 'Du Letzter meiner Lieben', und S. 64: 'eine reine, freie Seele'. Sonst gewinnt er durchaus keine Gestalt, sondern ist eben der Empfänger und Leser der Selbstgeständnisse und dient gleichsam nur statt einer Kapitelüberschrift. – Der Roman gibt sich als Fragment: 'So dacht' ich. Nächstens mehr.' Aber das Werk ist auch so vollständig in sich abgerundet, der Stoff ist erschöpft; es sind alle Kreise und Verhältnisse des Lebens und der Natur durchlaufen, und es hätte daher nichts wesentlich Neues mehr hinzukommen können. Vielleicht aber soll jene Schlußformel nur dazu dienen, das – wenn auch nicht innerlich, so doch – äußerlich Unabgeschlossene von Hyperions Leben zu verdecken."

Man hat sich über die Schlußwendung dieses Werkes viel den Kopf zerbrochen, und noch jüngst sind wieder Stimmen laut geworden, die seine Ganzheit in Frage gestellt haben¹. Um so tiefer werden uns diese Worte ansprechen, mit denen der junge Tübinger Privatdozent vor mehr als hundert Jahren seine Ausführungen über Hölderlin hat ausklingen lassen. Auch wenn ihm die klare und abgeschlossene Gliederung des Romans nicht völlig bewußt geworden ist, hat ihn doch sein feines ästhetisches Empfinden davon abgehalten, hier von einem wirklichen

¹ Wilhelm Böhm: „So dacht' ich. Nächstens mehr.“ Die Ganzheit des Hyperionromans. Hölderlin, Gedenkschrift zu seinem 100. Todestag, hrsg. von Paul Kluckhohn, S. 224 ff.

Fragment zu reden; und so kommt er am Ende zu der schönen Deutung jener umstrittenen Schlußworte, welche in der Fiktion des Fragmentarischen eine tiefe Symbolik sieht, hinter der sich wohl mehr verbirgt als nur das „äußerlich Unabgeschlossene von Hyperions Leben.“

Mancher Leser mag nun enttäuscht sein darüber, daß in diesem Vorlesungsmanuskript nicht mehr zum Vorschein gekommen ist, als wir längst aus anderen Zeugnissen über das Hölderlinbild jener Generation zwischen Romantik und Realismus wissen, daß er eben als weltfremder Sänger einer sentimentalischen Griechensehnsucht, als Außenseiter der Romantik galt, daß man sich an der weich und klangvoll dahinströmenden Sprache des 'Hyperion' berauschte und durch einzelne Stellen die eigene Unzufriedenheit mit der illusionslosen Gegenwart bestätigt fand, für das „hohe und reine Frohlocken“ seiner vaterländischen Gesänge aber – mit Ausnahme einiger Romantiker – kein Verständnis aufbrachte und alles der beginnenden geistigen Umnachtung zuschrieb, was sich einer einseitigen rationalen Deutung zu verschließen schien.

Gewiß, in dieser Hinsicht stimmt Teuffel in den Chor von Hölderlins damaligem schwäbischen Freundeskreis ein und läßt im wesentlichen keinen neuen Ton vernehmen. Und doch ist die Tatsache einer so ins Einzelne gehenden Darstellung auch für jenen Kreis keine Selbstverständlichkeit, sondern ein Zeichen lebendiger Auseinandersetzung mit dem empfangenen Erbe. Wenn es auch erst eines langen Umgangs mit dem Wort des Dichters bedurft hat, bis dessen wahre Gestalt und sein Vermächtnis, geläutert von den Schlacken zeitbedingten Mißverstehens, unter seinem Volke lebendig und wirksam geworden sind, so wird man Teuffels Vorlesung in ihrem leidenschaftlichen Bemühen, zu einem echten Verstehen Hölderlins zu kommen und dies an die Jugend weiterzugeben, doch als beachtenswertes Zeugnis für das Betroffensein von seiner Dichtung werten können; und es ist wohl mehr als ein Akt der Pietät gegenüber diesem Manne, wenn wir ihn inmitten des Kreises moderner Forscher haben zu Wort kommen lassen.

DAS SCHRIFTTUM ÜBER HÖLDERLIN

1948 – 1951

VON

ADOLF BECK

(Abgeschlossen Ende April 1952)

Der Zeitraum, der heute kritisch zu überblicken ist, gleicht den früher besprochenen Nachkriegsjahren¹. Noch immer befindet sich die Hölderlinforschung in einem Stadium der Krise, das doch zugleich ein Stadium intensiven Fragens ist. In Frage steht letzten Endes die Gültigkeit, der zeitlose Rang und der gegenwärtige Lebenswert des Werkes. Leidenschaftlich beschwörend und heftig aufstrebend, aber öfters vorschnell Antworten auffarend, hat das Schrifttum über Hölderlin, als Ganzes, Bescheidung und wahre Sicherheit noch nicht wieder gefunden.

Am Ende der heute zu behandelnden Periode steht, lang vorbereitet und geduldig schön gereift, der zweite Band der Stuttgarter Ausgabe, in dem Friedrich Beißner die Gedichte nach 1800, und mit ihnen das „eigentliche Vermächtnis“ des Dichters, darbietet. Von der Leistung des Herausgebers, die nach ihrer wissenschaftsgeschichtlichen Bedeutung im nächsten Jahrbuch von anderer Hand eingehend gewürdigt werden soll, werden im Schrifttum der letzten Jahre naturgemäß besonders die Ausgaben beschattet und in ihrem textlichen Werte betroffen. Ausführlicher Vergleich und Wertung ist hier nicht möglich. Der Hölderlin der „Bergland-Buch-Klassiker“², als Zeugnis der Aufnahme des Dichters in Österreich begrüßenswert und wirkungsgeschichtlich interessant, bringt die

¹ HJb. 1848/49, S. 211 ff. und 1950, S. 147 ff. – Wie bisher ist der Rez. bemüht, auch Aufsätze und maschinenschriftliche Dissertationen zu besprechen; doch kann für deren Einbeziehung keine Gewähr übernommen werden. Es möge daher die Anregung und Bitte erlaubt sein, von Aufsätzen, die der Vf. besprochen wünscht, künftig Sonderdrucke an die Geschäftsführung der Friedrich Hölderlin Gesellschaft in Tübingen zu senden.

² H.s Werke in einem Band. Erläutert und gedeutet für die Gegenwart. Hg. und Vf.: Anton Bricger. Salzburg: Verlag „Das Bergland-Buch“ 1950. 984 S.

Gedichte fast vollständig und außer den übrigen Hauptwerken eine anständige Auswahl der Briefe¹. Der Textteil ist umrankt, fast überwuchert von allerlei Zutaten des Herausgebers, am meisten willkommen sind die 34 Bildnisse von Personen und Landschaften; der Lebensabriß ist oft ungenau und mit Fehlern behaftet, die Wesensdeutung etwas rückständig. Die Ausgabe von Rudolf Bach² will „für den lebendigen Gebrauch“ sein; sie erstrebt „Verdichtung auf das Wesentliche“ und bietet daher den 'Hyperion' ohne alle Vorstufen, das Drama nur in der ersten Fassung vom 'Tod des Empedokles'. Sind wirklich das Thalia-Fragment und die andern Fassungen des 'Empedokles' „nur für eine Studienausgabe von Interesse“? Auch in der Auswahl der Briefe fehlen denn doch allzu viele Kernstücke³. Dasselbe gilt für die Gedichte der vor-Frankfurter Zeit, deren Anordnung dazuhin nicht überzeugt. In dem essayistischen Geleitwort ist auch hier der Lebensabriß flüchtig und fehlerhaft, die Skizze der dichterischen Entwicklung immerhin durchsetzt mit bündigen Formulierungen, der wirkungsgeschichtliche Abriß und Ausblick auf die Bedeutung Hölderlins für die Gegenwart gehaltvoll.

Auf Grund altvertrauten Umgangs, nicht aber neuer Einsicht in die Handschriften hat Ludwig von Pigenot eine Sonderausgabe der späten Hymnen und Bruchstücke besorgt⁴. Die Gruppierung der großen Hymnen durchbricht die chronologische Reihenfolge; sie will „den zyklischen Zusammenhang“ sichtbar machen und dadurch „das Weltbild des Dichters geschlossen zum Ausdruck bringen“. – Der Anhang von Dokumenten ist eine nützlich-willkommene Zugabe⁵.

¹ In dieser werden freilich so wichtige Briefe wie der an den Bruder aus Hauptwil vom Frühjahr 1801, der an Schiller vom 2. Juni 1801 und der an Böhlendorff vom 4. Dez. 1801 vermißt. Der Brief vom 24. Dez. 1798 ist nur in seinem zweiten Teil an den Bruder, im ersten an Sinclair gerichtet. Seine Aufteilung ist auch von Bach und Wolf versäumt (s. weiter unten und Anm. 5).

² Hölderlin. Gesammelte Werke in 2 Bänden. Hg. von Rudolf Bach. Heidelberg: Carl Pfeffer 1949. I. Band: Gedichte. XXV, 219 S. – II. Band: Hyperion, Der Tod des Empedokles, Aufsätze, Briefe. 368 S.

³ Außer den auch in der zuvor besprochenen Ausgabe vermißten Briefen z. B. der große an Landauer aus Hauptwil sowie die gewichtigen an Ebel. Der „an einen Dichtergenossen“ (S. 357) ist, wie seit langem festgestellt, an Friedrich Emerich.

⁴ Friedrich Hölderlin, Die späten Hymnen. Hg. und eingel. von Ludwig von Pigenot. Karlsruhe: Stahlberg [1949]. 260 S.

⁵ Praktischen Zwecken dienlich sind die 'Briefe zur Erziehung', zusammengestellt von K. Lothar Wolf (Marburg: Simons 1950. 100 S.): außer vier zum Thema gehörigen Briefen Hyperions nur solche an den Bruder. Von diesen ist einer der allerwichtigsten übergangen: das Bekenntnis zum „Geschlecht der kommenden Jahrhunderte“ vom Spätsommer 1793 (Hell. I 291).

Die ein Jahrzehnt zuvor aufgefundene Widmungshandschrift der Hymne 'Patmos' ist von Werner Kirchner für die Friedrich Hölderlin Gesellschaft mit einer Faksimile-Nachbildung herausgegeben, deren Trefflichkeit dem Verlag und der herstellenden Kunstanstalt zur Zierde gereicht¹. Die Schönheit und Regelmäßigkeit dieser Handschrift aus der Zeit nach der Rückkehr von Bordeaux überrascht und ergreift. Der Herausgeber führt in seinem biographischen Nachwort das Gelingen des Werkes auf „die Erscheinung des Landgrafen von Homburg“ und auf die „lösenden Gespräche“ mit den Freunden in Regensburg zurück. Diese Auffassung ist wohl in der vorgetragenen Form einseitig, eine Hypothese dagegen über die Entstehung der Hymne, die vor Kirchner schon Fried Lübbecke flüchtig vorgebracht hat², nicht von der Hand zu weisen: noch im Frühjahr 1802 hatte der Landgraf den greisen Klopstock als „den Vater unserer heiligen Dichtkunst“ gebeten, durch ein neues religiöses Gedicht dem Zerfall des Glaubens Einhalt zu tun. Klopstock hatte abgelehnt. In der Tat: „man kann sich schwer vorstellen, daß der Dichter von dem Anruf des Fürsten wie von der Ablehnung des auch von ihm verehrten priesterlichen Sängers nicht ergriffen gewesen wäre . . . das religiöse Zeitgedicht, das Friedrich Ludwig von dem Meister des 'Messias' wünschte . . . , Hölderlin übernahm es mit 'Patmos' aus dem Geiste und als Krönung seines eigenen Werkes“ (S. 12 f.). Immerhin bedarf die Hypothese noch der Modifikation; ist doch die Hymne vermutlich noch vor der Abreise nach Bordeaux, im Herbst 1801, entworfen worden³. Auf keinen Fall ist sie ein Auftragsgedicht.

Neue Gesamtdarstellungen von Leben und Werk sind nicht geschrieben worden⁴. Aber 'Das Leben Friedrich Hölderlins' von Wilhelm Michel ist ein Jahrzehnt nach seiner ersten Auflage neu und unverändert erschienen⁵. Der Zusammenbruch spaltet dieses Jahrzehnt in zwei Lustren. Der Neudruck eines solchen Standardwerkes gibt Anlaß zur Besinnung auf das inzwischen weiterhin Erreichte, vielleicht auch auf das inzwischen Überwundene – und Verlorene. Aus Ehrfurcht stammende

¹ Schriften der Friedrich Hölderlin Gesellschaft Bd. 1. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1949. Folio.

² Friedrich Hölderlin, Patmos. Gedenkbuch zu Georg Hartmanns 75. Geburtstag, Frkf. a. M. 1946, Sonderdruck S. 23.

³ S. Hell. IV 361 und StA 2, 743.

⁴ Italienischen Studienzwecken dient die Nachschrift einer knappen Vorlesung von G. V. Amoretti (Hölderlin. Appunti alle lezioni . . . Milano 1951).

⁵ Bremen: Carl Schünemann [1949]. 9.–11. Tsd. 540 S.

Vornehmheit und aus lebenslangem innigem Umgang herrührende heilig-mäßige Sicherheit: das sind Kennzeichen des Werkes, deren Eindruck sich gerade heute der aufgeschlossene Leser nicht entziehen kann. Hinzu kommt die Einheitlichkeit in der Deutung der Hölderlinischen Existenz, – einer Deutung voll Liebe, doch frei von Eifer. Trotzdem mag man heute das Buch mit einem Gefühl des Bedauerns darüber aus der Hand legen, daß es dem Verfasser nicht mehr vergönnt war, für den Neudruck die neueste Forschung zu verwerten. Schließlich ist diese doch ein Stück weiter gekommen, in der Geistesgeschichte und der Einzelinterpretation ebenso wie in der Aufhellung des äußeren und inneren Lebens, dem doch ein besonderes Anliegen Michels in seiner Biographie gegolten hat. Die lebenskundlichen Streifzüge und Entdeckungen im letzten Jahrzehnt mögen hier nur in Stichworten bezeichnet werden. Der Vater, von dem für Michel (S. 7) „fast nichts überliefert“ war, ist aus archivalischen Urkunden als Mensch und als Beamter in recht helles Licht gerückt¹. Ebenso, dank neuer Dokumente, das häusliche Leben, die Gestalten der Mutter², des Stiefbruders³, anderer Verwandten und einiger Jugendfreunde⁴. Die Krise im Stift im November 1789 (S. 42) ist bestimmter ergründet⁵; die Stiftsphilosophie und die geistigen Beziehungen zu Hegel und Schelling (S. 57 ff.) weiterhin geklärt⁶; das Fiasko des Erziehers in Waltershausen (S. 106) mit seinen psychischen Auswirkungen auf Grund der Briefe Charlotte von Kalbs an Schiller bedacht⁷; eine Episode im Leben Sinclairs nacherzählt, die auch für dasjenige Hölderlins von Interesse ist und für die Freundschaft der beiden wichtige Schlüsse herausfordert⁸; die Beziehung des Dichters zum Homburger und sein Ansehen

¹ Ernst Müller, Ztschr. f. württ. Landesgesch., VI. Jg. (1942) S. 414–473. Wieder abgedruckt in: Schwäb. Profile, Tübingen 1949, S. 37–82.

² Schwäb. Tagblatt v. 23. 12. 1946.

³ HJb. 1948/49, S. 32 ff.

⁴ HJb. 1947, S. 18 ff.; Die Pforte 2. Jg. H. 21/22 (Nov. 1950); Georg Schmidgall, Tübinger Blätter 35. Jg. 1946–1947, S. 37 ff. Die Reise von Maulbronn in die Pfalz im Juni 1788 verfolgt und kommentiert der Heimatforscher Hermann Niethammer mit vorwiegend familienkundlichen Erläuterungen (ebenda 38. Jg. 1951. S. 24–34).

⁵ Glückwunsch aus Bebenhausen. Wilhelm Hoffmann zum 50. Geburtstag am 21. April 1951, S. 18 ff.

⁶ Ernst Müller, Hölderlin. Studien zur Geschichte seines Geistes. Stuttgart [1944], bes. S. 87–173.

⁷ HJb. 1950, S. 156 ff.

⁸ Werner Kirchner, Der Hochverratsprozeß gegen Sinclair, Marburg 1949. S. unten S. 130–132.

Hölderlin-Jahrbuch 1952

am Berliner Hofe hell beleuchtet¹; die Reise nach Bad Driburg sachkundig reizvoll kommentiert²; das Intermezzo in Hauptwil liebevoll erfolgreich behandelt³; die Umstände der Rückkehr von Bordeaux, soweit es möglich schien, klargelegt⁴; die Wirkungsgeschichte in den Jahrzehnten der Krankheit in wichtigen Punkten erhellt⁵.

Die Reise nach Bad Driburg mit Diotima und Heinse im Sommer 1796 verfolgt Erich Hock⁶. Sorgsam und liebevoll, von besonnenen Grundsätzen biographischer Forschung ausgehend (S. 62), abgelegene zeitgenössische Quellen ausschöpfend, macht er die Umwelt in Kassel und dort in dem idyllischen westfälischen Bade gegenwärtig; er stellt gleichsam die Erlebniselemente bereit, die dem Dichter dort geboten wurden, und erarbeitet reizvolle indirekte Lebenszeugnisse. Das Schwergewicht liegt jedoch in der erfolgreichen Interpretation des Verhältnisses zu Heinse. Für den Sechszwanzigjährigen wurde an dem älteren Dichter gerade das Heitere und Diesseitig-Feste, die Synthese von „Kindereinfalt“ und „Geistesbildung“ bedeutend; der Einfluß Heinses ging somit in ähnliche Richtung wie die gleichzeitige Ausstrahlung Diotimas. Auch einen Wandel der Einstellung Hölderlins zur französischen Revolution führt Hock ansprechend auf den Umgang mit Heinse zurück.

Für die Kenntnis des zweiten Aufenthaltes in Homburg, der Anstellung pro forma als Hofbibliothekar und der Umwelt dort bringt die nachgelassene Schrift des verstorbenen Homburger Stadtarchivars Ernst Georg Steinmetz eine stattliche Reihe von unbekanntem Dokumenten bei⁷. Von dem „Testament“ der Prinzessin Auguste, das Werner Kirchner im letzten Jahrbuch veröffentlicht hat⁸, teilt Steinmetz nur die wesentlichen Abschnitte mit. Nützlich das Verzeichnis der in Homburg verwahrten Handschriften von Hölderlin.

Den bemerkenswertesten ‚Beitrag zum Leben Hölderlins‘, den beträchtlichsten Zuwachs an Kenntnissen seiner Umwelt in den Jahren zwischen

¹ Werner Kirchner, HJb. 1951, S. 68–120.

² Erich Hock, „Dort drüben in Westfalen“. Hölderlins Reise nach Bad Driburg. . . Münster 1949. S. den nächsten Absatz.

³ Lothar Kempter, Hölderlin in Hauptwil. St. Gallen [1946].

⁴ HJb. 1950, S. 72 ff., und 1951, S. 50 ff.; Irene Koschlig, Atlantis H. 6, Juni 1943, S. 175 ff.

⁵ Z. B. Walther Rehm, Brentano und Hölderlin (HJb. 1947, S. 127 ff.).

⁶ S. Anm. 2.

⁷ Hölderlin und Homburg. Neue Beiträge zum Lebensbild des Dichters. Hg. von Horst Böning. 73 S. (Mitt. des Vereins für Gesch. u. Landeskunde zu Bad Homburg v. d. H. XX. Heft 1950).

⁸ S. Anm. 1.

1802 und 1806 erbringt Werner Kirchner in seinem ‚Hochverratsprozeß gegen Sinclair‘¹, der, bisher nur ungefähr aus württembergischer Geschichtsliteratur und der Sinclair-Biographie von Käthe Hengsberger (1920) bekannt, aus den umfangreichen Akten der Staatsarchive in Stuttgart und Wiesbaden neu und zuverlässig erarbeitet ist. Der politische Prozeß wurde dem Freunde Hölderlins im Frühjahr 1805 durch einen denunziatorischen Racheakt des Betrügers Wetzlar-Blankenstein in Württemberg angehängt; er trug den eines Anschlags „gegen das Leben des Churfürsten und die Ruhe der churfürstlichen Lande“ Beschuldigten, darunter auch Leo von Seckendorf, monatelange Untersuchungshaft auf der Solitude ein und brachte Nachforschungen der geheim arbeitenden Kommission auch über Hölderlin mit sich. Der „eigentliche Zuwachs“ an Kenntnissen vom Leben des Dichters liegt nicht in den – immerhin interessanten – unmittelbaren Nachrichten über ihn, sondern in dem „dichten Bild der rings um ihn sich vollziehenden Ereignisse. Die Welt, wie sie in diesem Spiegel erscheint, war damals Hölderlins Umwelt und Schicksal“. Den Vor-, Her- und Ausgang des Prozesses erzählend, entwirft der Verfasser zugleich den fesselnden Ausschnitt eines kulturgeschichtlichen Bildes, dessen Hintergrund die Hegemonie Napoleons und die Agonie der deutschen Kleinstaaten ist. Von den dargestellten Vorgängen aus fällt ihm auch die Beziehung und Erklärung einiger späten Entwürfe und Bruchstücke zu, insbesondere des Entwurfes ‚Dem Fürsten‘.

Bei aller Achtung und Zustimmung kann ein Mangel der Arbeit Kirchners nicht übersehen werden. Vielleicht hat er sich durch den kulturgeschichtlichen Reiz des Gegenstandes, vielleicht auch ein wenig durch die Pietät gegen den treuen Sinclair in eine etwas einseitige Richtung leiten und mehr zum Erzähler als zum Frager machen lassen. Jedenfalls hat er, wie uns scheint, die Schwelle der eigentlichen, schwerwiegenden Probleme, die sich aus dem Prozeß und seinen Akten für die Biographie Hölderlins ergeben, nur betreten, kaum überschritten. Diese Hauptprobleme kommen zu kurz. Es sind ihrer zwei. Das erste: die Art und die Spannungsfülle des Dioskurenbundes zwischen Hölderlin und Sinclair. Das zweite: *Quid haeret?* An der Beschuldigung gegen Sinclair nämlich, und zwar nicht bloß in der *communis opinio*, sondern objektiv. Daß die von Blankenstein erhobene Bezeichnung des Mordanschlags in dieser Form zu massiv und von Rachsucht verzerrt ist, darüber kann kein Zweifel sein. Die rechte Antwort auf die gestellte Frage vermögen aber die Verhör- und sonstigen Akten zu geben, die auf die „politische Vergangenheit“, d. h.

¹ Marburg: Simons 1949. 164 S. (Literatur und Leben N. F. Bd. 2).

auf die weitreichenden Aspirationen und Phantasien des leidenschaftlichen Mannes ein recht helles, und grelles, Licht werfen: ein Licht, in dem er letzthin als Don Quixote des Aktivismus dasteht. Wir sind uns der Schärfe dieses Urteils bewußt. Es wäre zu wünschen gewesen, daß Kirchner die wichtigsten Aussagen, besonders über Sinclairs Pläne in Jena, im Wortlaut mitgeteilt hätte.

Das Kapitel über Hölderlins Schizophrenie, das in dem bekannten Buch von Karl Jaspers über 'Strindberg und van Gogh'¹ deren pathographische Analyse ergänzt, hat heute, bei dem neuen Erscheinen des Buches, noch annähernd dieselbe Bedeutung wie beim ersten (1922). Jaspers hat das von Wilhelm Lange 1909 beigebrachte pathographische Material in eine geistige Sicht gestellt, die dem Dichter läßt, was nur des Dichters ist. Die Krankheit, so erklärt er, hat zunächst aufgelockert und gesteigert, was an dichterischer und religiöser Potenz schon da war, um dann erst nach letzter Blüte, alles zu zerstören. Er bescheidet sich, einige greifbare Momente in der Wandlung der Hölderlinischen Dichtung seit 1800 zu beschreiben. „Das verstehende Begreifen aus dem einen Geiste Hölderlins und das kausale Begreifen aus der Krankheit liegen nicht im Widerspruch, sondern ergänzen sich“².

Die Motivgeschichte im engeren Sinn ist heute nur schwach vertreten und geht, wie in der Studie Johannes Hoffmeisters (s. unten S. 151 f), vornehmlich den Weg der einläßlichen Interpretation. Um so weiter und bedeutsamer greift die Spielart der Mythenmotivgeschichte aus. Die geistesgeschichtliche Würdigung bewegt sich vorwiegend auf problemgeschichtlichem Boden. Das Hauptproblem ist naturgemäß nach wie vor die Religiosität Hölderlins, ihre Art, ihre Ursprünge, ihr Verhältnis zum Christentum. Es wird im allgemeinen weniger geschichtlich als existentiell und konfessionell angegangen und ruft öfters radikale Lösungsversuche hervor. Rege ist auch die beziehungs- und wirkungsgeschichtliche sowie die vergleichende Betrachtung. Die

¹ Bremen: Johs. Storm 1949. 183 S. Hölderlin: S. 122-139.

² Mit einem Worte nur sei auf das hübsche, vorzüglich auf die Schule bedachte Bändchen: 'Hölderlin. Bilder aus seinem Leben' hingewiesen. (Hg. mit Zustimmung des Kultministeriums Stuttgart durch die Landesanstalt für Erziehung und Unterricht. Stuttgart: E. Schreiber, Graph. Kunstanstalten 1951: eine annehmbare Abschlagszahlung auf den sachlich lange fälligen, zu weiteren Beständen ausgreifenden, wissenschaftlich orientierten Bildband, den die Gesellschaft ihren Mitgliedern für eines der nächsten Jahre zudenkt. - Ein Altersbildnis Hölderlins von Louise Keller bestimmt Irene Koschlig in einer reizvoll intimen Miscelle (Glückwunsch aus Bebenhausen ... S. 34-38).

Grenzen all dieser Provinzen sind fließend, eine ganz strenge Scheidung daher in dem folgenden Überblick untunlich¹.

Unüberholt erscheint Heinz Otto Burgers rascher und konzentrierter Wurf einer schwäbischen Geistesgeschichte nach zwei Jahrzehnten unter neuem Titel². So konzentriert wie das ganze Buch ist der Abschnitt über Hölderlin, der vorwiegend 'Hyperion' und 'Empedokles', die späten Hymnen nur kurz, die Tübinger Hymnen und die Oden nicht eigens behandelt. Burger muß, und darf Hölderlin, neben Schelling und Hegel, als Kronzeugen seiner Grundauffassung von der dialektischen, zur höheren Synthese tendierenden Denkform des Schwaben aufrufen: „Die Grundmotive schwäbischen Geistes gehen ein in Hölderlins Gesang“. Einheit und Individuation erscheinen darin als die Pole des Daseins: „Das Leid des Einzelnen und die Leidenschaft zum Einen vertiefen die Erkenntnis des Ganzen zum wirklichen Erleben als einer Erfahrung des 'göttlichen Lebens'“.

¹ Den Freund der Dichtung sicher ansprechend und auch für den Forscher ersten Bedenkens wert sind die zwei durchdachten und geformten Essays von Fritz Usinger in seinem Aufsatzbande: Das Wirkliche (Darmstadt 1947), denen eine tiefe Besonnenheit des Urteils über 'Hölderlin und die Götter' eignet. - In dem eigenartigen religionsgeschichtlichen Wurfe des Schweizer Pfarrers Carl Damur, der den religiösen Individualismus von der Mystik bis zur Gegenwart verfolgt (Das Fest der Seele. Der Individualismus als Gestalt des Abendlandes. Bern 1947), ist das Kapitel über Hölderlin (S. 345 ff.) etwas blaß ausgefallen. - In den 'Essays on Literature and Society' von Edwin Muir (London 1949) wird von Hölderlin (S. 83-102) hauptsächlich die Patmos-Hymne in Form eines für den deutschen Leser gewinnreichen Vergleiches mit Wordsworth behandelt.

Von den maschinenschriftlichen Dissertationen der letzten Jahre hat der Rez. bis jetzt nur einige zur Hand bekommen, die auf den folgenden Blättern am jeweils passenden Ort besprochen werden; von den übrigen seien wenigstens die Titel angeführt. Richard Geis, Die Tübinger Freundeslosungen „Hen kai pan“ und „Reich Gottes“. Ein Beitrag zur Frühgeschichte des deutschen Idealismus. Diss. München 1948. - Hermann Kuprian, Hölderlins Gestalt in seiner Dichtung. Diss. Innsbruck 1946. - H. L. Markschie, Das Heilige bei Hölderlin. Diss. Leipzig 1950. - Hedwig Hoch-Kowalowicz, Dichtung und Wirklichkeit bei Hölderlin. Diss. Münster 1947. - Wolfgang de Boer, Hölderlins Deutung des Daseins. Diss. Bonn 1951. - Anna Faust, Dichterberuf und bürgerlicher Beruf in Hölderlins Leben und Werk. Diss. Tübingen 1949. - Ekhard Maria Mahovsky, Empedokles und Hölderlin. Diss. Wien 1947. - Paul Dreykorn, Studien über Hölderlin und Kleist vom Problem der Schuld in ihrem Drama aus. Diss. Erlangen 1949. - Hannelore Koenigsberger, Hölderlin and Shelley. Diss. Columbia 1950. - Herbert Singer, Hölderlin und Rilke. Diss. Köln 1950.

² Früher: Schwabentum in der Geistesgeschichte, Stuttgart: Cotta 1932; jetzt: Die Gedankenwelt der großen Schwaben, Tübingen und Stuttgart: Rainer Wunderlich 1951. 248 S.; S. 216-225; Hölderlin (umrahmt von Schelling und Hegel).

Wohl aber müßte nun gefragt werden, wie sich in dem von Burger hervorgehobenen Grundzug Schwäbisches und „Goethezeitliches“ miteinander verbinden. Das Verhältnis von All-Einheit und Individuation spielt naturgemäß eine wesentliche Rolle auch in dem 'Hyperion'-Kapitel von Hans Heinrich Borcherts 'Roman der Goethezeit'¹, worin das Werk vornehmlich auf seinen Charakter als Bildungsroman befragt und besonnen gegen seine klassischen und romantischen Nachbarn – besonders 'Lehrjahre', 'Titan' und 'Ofterdingen' – abgegrenzt wird. 'Hyperion' ist Bildungsroman, „getragen von dem Glauben an eine Vollendungsmöglichkeit der menschlichen Existenz“; aber deren „höchste Bildungsstufe . . . ist nicht eine Kalokagathia im Sinne des Humanitätsideals, sondern die ehrfurchtsvolle Eingliederung in den Kreislauf der Natur mit ihren Spannungen und ihrer All-Einheit“. Mit Hölderlin tritt das „Grundprinzip des Bildungsromans in ein neues Stadium der Entwicklung“.

'Hölderlin und die soziale Welt' behandelt eine kleine Schrift des – bis vor kurzem – Jenenser Literaturhistorikers Heinz Stolte, die „eine Einführung in 'Hyperion' und 'Empedokles'“ sein will². Der stofflichen Beschränkung steht eine Ausweitung des Begriffes „sozial“ bis an die Grenze des Angängigen gegenüber. Nimmt man dies in Kauf und läßt man die abgegriffene Formel für die Romantik: „Streben nach Erlösung“ samt ihrer zeitgemäßen Aufmöblierung: „innere Emigration“ sowie die für Hölderlin: „Humanist aus Neigung und Romantiker aus Notdurft“ auf sich beruhen, so mag man zum Thema Anregendes gesagt finden. Stolte beschreibt die „bemerkenswerte Entwicklungsfigur“, in der sich im 'Hyperion' der Revolutionär zu dem der sozialen Welt abgekehrten Romantiker, im 'Empedokles' der Romantiker wieder zu dem der sozialen Welt zugewandten Revolutionär – doch wohl treffender: Reformator – wandelt.

Die Skizze von 'Hölderlins Erdkarte', die Rudolf Pannwitz knapp und scharf zeichnet³, erweckt wieder einmal den dringenden Wunsch nach einem umfassenden Bilde von Hölderlins dichterischer Raumgestaltung, wie es verheißungsvoll vor anderthalb Jahrzehnten schon Dietrich Seckel, und später reizvoll punktierend Romano Guardini in seinem Entwurf vergeistigter Landschaftsformen bei Hölderlin, in Angriff genom-

¹ Urach und Stuttgart: Port [1949]. 600 S.; 'Hyp.': S. 334–362.

² Gotha: Engelhard-Reyher-Verlag (Arbeitsgemeinschaft Thüringischer Verleger) 1949. 67 S.

³ In: Genius 2. Bd. (1951) 4. H. S. 5–19; auch in: R. Pannwitz, Der Nihilismus und die werdende Welt, Nürnberg 1951, S. 275–288.

men hat¹. Eine umfassende Darstellung des Themas bedürfte u. a. gründlicher geographiegeschichtlicher Kenntnisse. Wie schon seine beiden Vorgänger betont auch Pannwitz die Geschichtsgründigkeit und mythische Bestimmtheit der Erdkarte Hölderlins, die, „ein Kosmos der Psyche“, im Gegensatz zu der fabelhaften Homers „nur das innerlich Bedeutende nennt und verbindet“.

In einer ähnlichen Sicht steht Hölderlin in dem Buche von Richard Benz: 'Die Welt der Dichter und die Musik'², einer erweiterten Auflage des zweiten Bandes der 1927 erschienenen 'Stunde der deutschen Musik', an deren tiefen Eindruck sich auch derjenige gern erinnern wird, der neueren Schriften des Vf. nicht mehr ganz in ihre eigenwilligen Begriffs- und Epochenbestimmungen zu folgen vermag. Die Ausführungen über Hölderlin sind fast unverändert aus dem älteren Buch übernommen. Wie mit Beethoven die Schicksalswende der Musik, so beginnt mit Hölderlin die der Dichtkunst: „die Wiedergeburt des Wortes als Urwort“. Aber ihm fehlt der vorgegebene Mythos: daher seine Tragik. So symbolisiert Hölderlins Gestalt zwar nicht „die Erschaffung des Mythos“, wohl aber „die Wiederfindung des Mysteriums“, die „Wiedergeburt des heiligen Sinnes einer entheiligten Welt und Natur“.

'Der Beruf des Dichters' wird von Walter Hausmann in einem Vortrag vor der Stuttgarter Privatstudiengesellschaft³ weniger von Hölderlins Dichtung abgelesen als mit seiner Hilfe, und unter treffender Berufung auf schöne Äußerungen Jacob Burckhardts über hohe Poesie, klug und ernsthaft erörtert. Das Ethos mutet hier wohl mehr an als das Ergebnis, während aus der holländischen Antrittsvorlesung des Privatdozenten an der katholischen Universität zu Nimwegen, K. J. Hahn, die dem Verhältnis von Dichtkunst und Religion bei Hölderlin gilt⁴, besonders die besonnenen methodischen Prinzipien hervorzuheben sind, aus denen der Verfasser triftige Kritik an der rein philosophischen Behandlung Hölderlins übt und „die erste und ursprüngliche Aufgabe der Literaturwissenschaft“ darin erblickt, ihn „als Dichter zu sehen und zu interpretieren“. In der knappen Durchführung des Problems sind diese Grund-

¹ S. HJb. 1947, S. 211–213. – Wertvolle Winke bei Ernst Müller, Hölderlin [1944], bes. S. 380 ff., und in dem Aufsatz: Die süddeutsche Landschaft in Hölderlins Dichtung bis 1800 (Schwabens 14. Jg., Frühjahr 1943, S. 190–210).

² Düsseldorf: Diederichs [1949]. 325 S.; über Hölderlin S. 133–163, auch noch S. 163–176.

³ Stuttgart: Ernst Klett [1951]. 34 S.

⁴ Dichtkunst en religie bij Hölderlin. Openbare Les . . . [Antrittsvorlesung vom 24. Mai 1949]. Nijmegen-Utrecht: Dekker & van de Vegt N. V. 1949. 17 S.

sätze nicht ganz rein gehalten. Hahn berührt sich hier mit Hans Peter Jaeger (s. S. 146–148), mit dem er den gläubig-christlichen Bezugspunkt gemein hat: wie der Schweizer „Grenzen der Sprache“ bei Hölderlin sichtbar macht, so spricht der Holländer, angeregt von einem Buche des Jesuiten Vander Kerken¹, von „Grenzen des Ästhetischen“ und erblickt „gerade hier die Tragik von Hölderlins Religiosität, die das poetische Gefühl mit all der religiösen Kraft, die darin steckt, in einer vollkommenen Verlassenheit vom echten Glauben erlebte, mit einer Intensität, durch die er ständig dazu gedrängt wurde, die Grenzen des Ästhetischen zu überschreiten“. Hier ist, wie uns scheint, ein zentraler Punkt der geistesgeschichtlichen Problematik der Dichtung, ihrer Gründe, Funktionen und Ziele, seit Klopstock und dem Sturm und Drang überhaupt wenigstens angerührt.

Gescheit und leidenschaftlich, aber zuchtlos sucht Reinhold Lindemann 'Hölderlin heute' als geistig-religiösen Nothelfer, als „uranischen“ Lichtbringer zu beschwören². Immerhin bietet die halbvergorene Bekenntnisschrift wesentlich mehr Substanz als zunächst der panegyrische Ton, der sich in strudelreichen, erschöpfend atemlosen Sätzen hin-schwingt, erwarten läßt. Fragwürdig bleibt vieles; aber in der Behandlung des 'Empedokles' und der Christus-Hymnen wird das religiöse Existenzproblem gescheiter und einfühlsamer als in so mancher andern Bekenntnisschrift der jüngsten Vergangenheit zu ergründen versucht.

'Hölderlins christliches Erbe' sowie sein „Ring um die Persönlichkeit Christi und“, wie er sich ausdrückt, „das Wesen ihres eigentlichen Seins“ sucht Helmut Wocke in locker gefügten Kapiteln zu begreifen³. Von dem Denkerbund im Stift ausgehend, kann er zeigen, „daß besonders die frühen theologischen Schriften Hegels mehrfach auch Hölderlins Welt erhellen“. (Interessant z. B. S. 24 f.). Sehr wichtigen Fragen zugewandt, aber im Ansatz und Ertrag zu unbestimmt ist sowohl das Kapitel über 'Hölderlin und das Johannes-Evangelium' – das dem Dichter mit Recht die johanneische Form des christlichen Glaubens zuspricht und übrigens die Notwendigkeit einer auf nüchternen Stellensammlung und Quellenkritik beruhenden Untersuchung über Hölderlin und die Bibel erkennen läßt – wie besonders über seine 'Beziehungen zu Bengel und Oetinger und die christlichen Grundkräfte seiner Zukunftsschau'. Der

¹ Religieus gevoel en aesthetische ervaring. Nijmegen-Antwerpen 1945.

² Berlin-Hannover: Clavis, Schriftenreihe des Minerva-Verlages, 1948. 187 S. – Der gleichnamige Aufsatz von Gerhard Pallmann (Deutsche Beiträge Jg. IV, 1950, H. 3 S. 187 ff.) ist sachlich unergiebig.

³ München: Leibniz-Verlag 1949. 122 S.

Verfasser ist der Meinung, daß diese Beziehungen, deren Hauptpunkte vor zwei Jahrzehnten schon Friedrich Seebaß einsichtig und besonnen dargelegt hat¹, nicht „greifbar“ seien; aber „sie sind gewiß vorhanden: es handelt sich um den Tiefenstrom von Lebensmächten . . .“. Gerade der so schwierige Nachweis von „Greifbarem“, auf Grund umfassender Kenntnis des theosophischen und philosophischen Corpus der schwäbischen Väter, ist heute zu wünschen. Allgemeine Hinweise auf Tiefenströme genügen nicht mehr.

'Hölderlin und das Christliche' sucht Eduard Lachmann² mit einer Methode zu erhellen, die wissenschaftlich sehr anfechtbar ist und nicht nur der geschichtlichen Wirklichkeit, sondern auch der absoluten Wahrheit im Werke Hölderlins gefährlich werden muß. Wenn Lachmann Hölderlin in der Spannung zwischen Antike und Abendland erblickt, wenn er des Dichters „Versuch, eine Bruderschaft von Dionysos und Christus anzunehmen“, als Quelle ständiger Beunruhigung betrachtet, wenn er bei ihm „als eine gegenwärtige Einheit von Unvereinbarem erfahren“ sieht, „was der Menschheit in einem jahrhundertelangen geschichtlichen Prozeß auseinandergetreten war“, wenn er endlich Hölderlin als „*homo naturaliter religiosus* mit einer *anima naturaliter christiana*“, seine Dichtungen als „Verkündigungen einer vom Sturmwind der Säkularisation erschütterten Seele“ bezeichnet, so ist das alles noch sehr wohl vertretbar, zumindest diskutabel. Höchst fragwürdig, weil dogmatisch befangen, ist dagegen der enge Anschluß an die christlichen Aussagen Ignaz Zangerles über 'die Bestimmung des Dichters'³, mit denen die dichterischen Aussagen Hölderlins, besonders in der Hymne 'Wie wenn am Feiertage . . .', „seltsam übereinstimmen“ sollen. Die tiefgründigen Ausführungen Zangerles in Ehren: es geht nicht an, aus ihnen einen Schlüssel zum Werke unseres Dichters schmieden zu wollen. Ebensowenig geht es an, das Unglück Hölderlins nicht bloß allgemein in der Säkularisation des Zeitgeistes erblicken zu wollen, sondern speziell in seiner protestantischen Tradition, wie es doch Lachmann anzudeuten scheint, wenn er von der „Freiheit der ihm überkommenen Lehre“ spricht, in deren Folge er „fast hilflos vor der Wahrheit“ stehe.

Die „Offenbarung“, so meint Lachmann, in der Hölderlin „einen Halt“ suchte, wurde ihm „durch die antiken Gottesbilder verstellt“. Damit ist schon die Grundauffassung angerührt, die der bekannte Theologe Erich

¹ Hölderlin und das Christentum, aus der Zeitwende (Febr. 1932) übernommen in: Christentum und deutscher Geist, München: Neubau-Verlag [1947], S. 49–67.

² Der Brenner 17. Folge (1948) S. 171–189.

³ Der Brenner 16. Folge (1946) S. 112–199.

Przywara in einem ebenso durch seine Position eindrucksvollen wie dank der Technik scharf konturierter Miniaturkapitel und -abschnitte einprägsamen Büchlein vertritt¹.

Przywara ist der Vollstrecker der Katholisierung Hölderlins, – Hölderlin, in dem sich „das rational-westlich-Abendländische des Reformatorischen von Anfang an überwindet in die erschreckende und beseligende Fülle des Katholischen“. Er vollstreckt die Katholisierung über „das Johanneisch-Apokalyptische als Grundmotiv“ im Denken Hölderlins – es wird nur komplex gesetzt, weder definiert noch entfaltet – und in Form einer großartig-einfachen Bogenkonstruktion, die in dem früh-Tübinger Hymnus 'Die Bücher der Zeiten' gründet, in dem sehr späten Entwurf zum 'Vatikan' endet, dazwischen das ganze Werk berührt und eine Entwicklung nachzeichnen will, die – zumindest in ihrem ersten, hellenisch bestimmten Teile – „der Prototyp dessen“ ist, „was in der deutschen Klassik überhaupt sich vollzieht“.

Eine Entwicklung. Aber Entwicklung Hölderlins als Person im strengen Sinne? Nein. Der Dichter ist in dieser faszinierenden, an rasanten, aber auch an manierten Formulierungen reichen Darstellung Symptom, Objekt, Schauplatz: er „ist der Ort ur-abendländischen Geschehens“, nämlich des „Urkonfliktes zwischen Krone und Kreuz, zwischen Theologia Gloriam und Theologia Crucis“. Er entscheidet nicht selbst. Er wird nur überwältigt. Der Protagonist in dem gewaltigen Drama, das in ihm „bis zur Umnachtung“ ausgetragen wird, ist ein „Es“: eben das Johanneisch-Apokalyptische und in ihm das Katholische. Es tönt als Grundakkord in jenem frühen Hymnus auf; es erfährt dann seinen kontrapunktischen Widerpart in dem ebenfalls frühen Gedicht 'An die Vollendung' mit dem hellenischen Gedanken der Teleiotes, der die „Urrevolte gegen das Mysterium Crucis“ bedeutet; es „überhüllt und überlügt sich . . . in Hölderlin mit der Form der Vollendungsstrahlung der hellenischen Plastik“, bleibt jedoch latent das Grundmotiv, „das Ursprüngliche, das . . . endlich explosiv durchbricht und eben darin zuletzt in die Form der Umnachtung“, die „nicht ein persönliches oder psychologisches oder gar psychiatrisches Problem“ ist, sondern „Osternacht in den Ostermorgen“. Im Untergang erweist sich der Held als Zeuge, als Martyr. Prägen wir es nochmals ein, damit es hafte: „Der hellenische Hölderlin ist die Überhüllung und Überlügung des johanneisch-apokalyptischen Hölderlin“, und: „die Gestalt der Diotima“, in der „ein Alt-Östliches . . . ausdrücklich im deutschen Raum erscheint“, können wir „erst verstehen“ von der Ma-

¹ Hölderlin. Nürnberg: Glock und Lutz 1949. 180 S.

donna her, „zu der hin Hölderlin zwei Hymnenentwürfe sang“, und: „Die letzte Überhüllung des Johanneisch-Apokalyptischen in Hölderlin . . . heißt Natur“.

Wir denken nicht daran, die tiefe, vom Dichter schmerzlich empfundene Bedeutung des Christlichen, in der unsterblichen Gestalt des Johanneisch-Apokalyptischen, für sein Leben und Werk in Abrede zu stellen oder die Spannung zu verkleinern, in die es zu seinem Natur- und Götterglauben treten mußte. Nach Przywara ist das Johanneisch-Apokalyptische, „dem Hölderlin unwiderstehlich zustrebt“, „gewiß im Osten zuhause“ und asiatisch bestimmt. Über diesen Grundbegriff ist u. E. eine fruchtbare weitere Diskussion möglich. Aber das eigentlich Johanneische mit seinem griechisch begründeten Logos-Begriff ist mit dem Apokalyptischen nicht identisch: zuerst einmal müßten die beiden Elemente für sich, dann erst in ihrer Beziehung festgestellt, und immer streng am dichterischen Worte Hölderlins geprüft werden. Niemals kann u. E. eine gültige Erkenntnis Hölderlins gewonnen, niemals dieses dichterische Wort unbeschädigt erhalten werden, solange wir es durch ein philosophisch-theologisches Gitternetz zu uns hereinziehen. In der Richtung, in die Przywara den forschenden Blick drängt, ist ein Schatten, nicht die Gestalt Hölderlins zu finden, „ein Überwältigter“, nicht ein Ringender und dem Sog in den Abgrund Widerstrebender.

In den gekennzeichneten Bahnen bewegt sich das Buch von Marianne Schultes: 'Hölderlin Christus Welt. Ein Deutungsversuch'¹. Es ist innig, aus tiefer Gläubigkeit und ebenso tiefer Liebe zu Hölderlin geschrieben, ein Bekenntnis- und, in gutem Sinn, ein Erbauungsbuch; es zeugt von Tiefblick, aber es hält keine rechte Bescheidung, Zucht und Form. Der Verfasserin gilt Hölderlins Botschaft wohl „als Verpflichtung für uns heute im Fortgang der Geschichte“, aber auch – wie alle echte Dichtung und Kunst – als „eingefügt in das Wachstum der Erkenntnis- und Heilsgeschichte und zugleich in das Gericht über den Wesensabfall des Menschengeschlechtes“. Damit ist schon der latente Zwiespalt bezeichnet, der sich durch das Buch zieht und wohl sein Hauptgebrechen ausmacht. Der Dichter erscheint – man erlaube den Scherz – wie das Männlein am Wetterhäuschen. Er steht bald draußen, bald drinnen. Er wird gemessen an der unumstößlichen Wahrheit: bald ist er ihr Zeuge, bald der Fehlende, der, wie „der Christ spürt“, „sich selber überspannt“ (S. 11). Legt er Zeugnis ab, so wird er in den Tempel berufen, andernfalls in den Vorhof verwiesen. Mit dieser Messung an der Wahrheit hängt auch

¹ Krailling vor München: Erichewel 1950. 272 S.

das die Form des Buches wesentlich bestimmende, seine klare Linie störende System von Assoziationen, Parallelisierungen und Konkordanzen mit andern Dichtern und Denkern zusammen, die öfters unverbindlich, ja leichtfertig anmuten. Die differenzierende Geistes- geht so in der unisonen Heilsgeschichte auf; die Grenzen der Zeiten und die Konturen der Geister zerfließen; sie alle werden auf die Art ihres Bezuges zum Kosmos des Heils und auf ihren Zeugniswert für ihn befragt. Bereicherung gibt es da nicht, nur Bestätigung. Der Zeugniswert Hölderlins ist denn auch das Verpflichtende „für uns heute“; um seinetwillen mustert die Verfasserin das Werk; um seinetwillen akkommodiert sie Grundbegriffe wie den der „neuen Kirche“, unbekümmert um ihre zeitgeschichtliche Wurzel, mit denen ihrer Konfession (S. 62) und kommt so zu Feststellungen wie diesen: „Was Hölderlin für die Welt am Ende der Zeit erschaut, das sieht Thomas von Aquin in Christus selber schon vollendet“ (S. 64); „Hölderlin will die ganze Geschichte der Menschheit und alle Erscheinungsformen der Schöpfung hineingenommen sehen in das Heilsmysterium des Abendmahles Christi. Für den kirchengläubigen Christen kann das keine Bereicherung seines Sakramentsglaubens bedeuten, aber eine Farben- und Gestaltenfülle im Königtum Christi und eine offene Liebe zu aller erlösungsbedürftigen Kreatur“ (S. 65).

Zu spät, um hier noch gewürdigt zu werden, erscheint über 'Hölderlins Christus-Hymnen' ein umfangreiches Buch von Robert Thomas Stoll¹. Die Besprechung muß im nächsten Berichte stattfinden, der Einheitlichkeit halber in Form eines Vergleiches mit der gleichnamigen, ebenfalls umfangreichen Schrift von Eduard Lachmann².

Die 1935 erschienene 'Tyranny of Greece over Germany' von der englischen Gelehrten E. M. Butler hat späte Urständ in deutscher Sprache erfahren³. Die Verfasserin selbst vermaß sich damals, in dem stetigen Werben der Deutschen um Hellas, von Winckelmann bis heran zu Stefan George, in persönlicher Hinsicht eine tragische Kette von Irrungen und Zusammenbrüchen, geistesgeschichtlich einen verhängnisvollen Irrweg, ein sklavisches Verfallen an geistige Fremdherrschaft zu erblicken. Hölderlin insbesondere ist „der Märtyrer“ Griechenlands, in dessen Leben und Geist die Saat Winckelmanns als berausende und betörende

¹ Bascl: Benno Schwabe u. Co. 1952. (Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur 12) 280 S.

² Wien: Verlag Herold [1951]. 190 S.

³ Deutsche im Banne Griechenlands. Deutsche verkürzte Ausgabe bearbeitet und mit einer Einführung versehen von Erich Rätsch. Übertragen von Viktor Kostka und Karl-Heinz Hagen. Berlin: Der neue Geist Verlag [1948]. - Hölderlin: S. 239-278.

Giftpflanze aufging. Zur Sache hat schon seinerzeit Julius Petersen¹ das Wesentliche gesagt, das bei aller Bereitschaft zur Selbstkritik noch heute gültig scheint: „daß von einem Ringen um Erfassung sowohl des deutschen als des griechischen Wesens ebensowenig die Rede ist als von einem Blick für das beiderseitig Verwandte“; daß die These selbst „für uns längst abgetan“ und „ihre effektvolle Wiederaufmachung“ kein „Anlaß zu neuer Auseinandersetzung“ ist.

Der Weg der Forschung in den letzten anderthalb Jahrzehnten hat das Recht dieses Urteils erwiesen. Sofern es nötig war, ist die Butlersche These schon im Jahr darauf, 1936, durch Walther Rehms 'Griechentum und Goethezeit' überwunden worden. Die Erläuterungen zu den Gedichten in der Stuttgarter Ausgabe weisen im Einzelnen die Fülle des antiken Erbes bei Hölderlin auf. Dasselbe gilt von den wichtigen Einzeluntersuchungen und Überblicken, die seither, teils in selbständiger Form, teils in den Hölderlin-Jahrbüchern², das Verhältnis des Dichters zu den Griechen auf seinen Grund, Sinn und Ertrag hin behandelt haben. Im Vordergrund steht dabei naturgemäß die wahlverwandtschaftliche Berührung und die jeweilige Begegnung Hölderlins mit dem frühen und dem klassischen Griechentum, mit Homer, Empedokles, Sophokles. Diejenige mit Platon ist schon etwas früher einsichtig dargestellt worden³. Eine wertvolle Erweiterung des Gesichtskreises stellen die nachher zu besprechenden mythenmotiv- oder symbolgeschichtlichen Arbeiten dar. Erwünscht aber wäre nach allem eine Untersuchung der Theologie Hölderlins nach ihren spätantiken, genauer: nach ihren spätorphischen und -pythagoreischen Elementen, von deren spätem Ursprung er selber ja noch nichts wußte. Von einer Wanderung durch dieses gestrüppreiche und entlegene Gebiet wären vermutlich einige unverächtliche Aufschlüsse zu erwarten.

Die im Jahrbuch 1948/49 gebotene tiefschürfende Untersuchung von Meta Corssen über 'Hölderlins Sophokles-Deutung' wird wertvoll ergänzt durch einen sehr geistvoll-anregenden Essay des klassischen Philologen Karl Reinhardt über 'Hölderlin und Sophokles'⁴. Ausgehend

¹ DLZ 1937.

² Fr. Reißner, An Kallias. Ein Aufsatz H.s über Homer. Iduna (1944) S. 51-75; Walter F. Otto, H. und die Griechen. HJb. 1948/49, S. 48-65; Meta Corssen, Die Tragödie als Begegnung zwischen Gott und Mensch. H.s Sophokles-Deutung. Ebenda S. 139-187; Wolfgang Schadewaldt, H. und Homer, 1. T. HJb. 1950, S. 2-27. S. auch Ulrich Hötzer, H. als Subskribent auf eine Plutarch-Ausgabe. Ebenda S. 120-126.

³ S. HJb. 1948/49, S. 235 f.

⁴ In: Gestalt und Gedanke. Ein Jahrbuch. Hg. v. der Bayer. Akad. der schönen Künste. München [1951], S. 78-102.

von dem Grundbegriff der „Innigkeit“, stellt Reinhardt die Verbindung des hymnischen Stiles mit dem Glauben an die religiöse Wahrheit des Gehaltes der sophokleischen Tragödie als die notwendige, und einzigartige, Voraussetzung der Sophokles-Übertragungen hin und würdigt diese, trotz aller philologischen Mängel, als „Werk sui generis“, als „in dem, was sie gewollt hat, bis ins letzte geglückte größte Dichtung“ und – besonders einsichtig – als Ausdruck des „Gegensatzes der beiden Weltzeiten“, aus denen Hölderlins Dichter- und Scherberuf hervorgeht. An einzelnen Stellen zeigt der Philologe die Intensivierung, die Asiatisierung des griechischen Textes. Aufschlußreich für Hölderlins Lebens- und Zeitgefühl und weiterer Ausführung wert ist besonders die Sammlung von Belegen für Stundenschlag und Stundenzählen.

Walther Kranz, einer der gründlichsten Kenner der Vorsokratiker im Lager der Philologen, zeigt 'antike Gestalt und romantische Neuschöpfung' des Empedokles und damit „den unlöslichen geistigen Zusammenhang zwischen der Antike und unserer heutigen europäischen Welt“ auf¹. Er vereinigt in seinem Buche dankenswert die Fragmente des Philosophen – in eigener metrischer Übersetzung und Anordnung –, die Biographie des Diogenes Laërtius und die Empedokles-Dichtungen Hölderlins. Beide Hauptteile sind ausführlich eingeleitet, der Arzt und Naturforscher zeit- und geistesgeschichtlich eingeordnet als „religiöser Reformator vom Geiste der Orpheotelesten, aber voll leidenschaftlich eigener Gedanken“, die um „die innere Verbundenheit von Kosmos und Mensch“ kreisen. Eindrucksvoll und wirkungsgeschichtlich wichtig ist die Deutung der Schlußpartie der 'Physika': hier spricht nach dem Naturforscher „der Magier“, dessen höchstes Streben „die Königsherrschaft – nicht über die Menschen, sondern über die Natur“ war. Ein Magier, dessen „Geist der Grenze des von den Göttern Versagten immer nahe war“. – Ein Überblick über sein Fortleben in Antike und Neuzeit bahnt die Würdigung Hölderlins an, der die Persönlichkeit intuitiv und, wie die Romantiker, in tragischem Licht erschaut und deutet. Mit Glück macht Kranz sowohl die aus Diogenes gezogenen geschichtlichen Elemente des Hölderlinischen Empedokles sichtbar wie das Ungeschichtliche seiner Gestalt, die Beseelung, die er, etwas undifferenziert, als romantisches Moment anspricht. Die Behandlung der Schuld des Empedokles leidet darunter, daß Kranz zu einseitig auf das Motiv des sich selbst zum Gott erklärenden Helden eingeht. Der große Gedanke des freien Opfers kommt zu kurz. Als religiöser Reformator aber steht der Empedokles Hölderlins „dem

¹ Zürich: Artemis-Verlag [1949]. (Erasmus-Bibliothek). Mit 5 Bildtafeln. 392 S.

alten Katharmoiprediger“ noch immer sehr nahe: das wird ebenso deutlich gemacht wie die Herkunft des Geistes, der die letzte Fassung durchweht, aus pythagoreischer Sphäre.

Die Beschränkung auf einzelne Werke, die den Untersuchungen von Reinhardt und Kranz ansteht, wird hinfällig in den Arbeiten von Walther Rehm und Ulrich Hötzer, die am Leitfaden eines urbildhaltigen Symbols aus dem hellenischen Mythos den Gesamttraum der Dichtung Hölderlins durchmessen. 'Orpheus. Der Dichter und die Toten': unter diesem Gesichtspunkte betritt Rehm nochmals die Gefilde seines Buches über den Todesgedanken in der deutschen Dichtung¹. Orpheus ist der Urdichter und als solcher der magische „Erlöser“ der Natur und der Toten – in christlicher Sicht: „der andere Erlöser“ –, der alles liebend in seinem Herzen bewahren, aufheben und in seinem Liede Sprache werden lassen möchte. Zwar ist, wie Rehm weiß, erst eigentlich Rilke, dem das dritte Kapitel des Werkes gilt, der Neuschöpfer des Orpheus-Symbols; aber schon bei Novalis und Hölderlin stellt sich doch „der tiefe, fast notwendige Wechselbezug von Dichtungsdeutung und Totenkult“ her, schon bei ihnen erscheint das Orpheus-Symbol als eine unergründliche „mythische Metapher“. Entsprechend dem zweifachen Bezug des Symbols erbauen sich die drei Kapitel jeweils in zwei Hauptabschnitten. Bei Hölderlin lauten sie: „Seelengesang“ und „Totenfeier“. Seit dem Aufruf des mythischen Sängers in der 'Hymne an den Genius Griechenlands' „weicht Orpheus nicht mehr von der Seite Hölderlins. Ungenannt und unsichtbar bleibt der allfühlende, allliebende Sänger im Werk des Deutschen gegenwärtig und weist diesem die Weite und Tiefe des Raumes, in dem er selbst heimisch werden und 'dichterisch wohnen', den er mit seinem liebenden, tönenden Wort erfüllen soll: Reich der Lebenden und Reich der Toten sind seinem verweilenden Herzen gleichermaßen 'zu Sorg und Diensten' anvertraut . . .“. Der Begriff des Orphischen ist hier ebenso tief wie weit gefaßt: es ist das Anliegen Rehms, um diesen zentralen Bezugspunkt sämtliche Äußerungen Hölderlins über das Dichtertum und über sein eigenes dichterisches Amt zu gruppieren, gleichsam in konzentrischen Kreisen, deren Grenzen allerdings fließend sind. In der Einbeziehung aller Stellen, die irgendwie mit der Selbstdeutung des Dichters zu tun haben, und damit in der Bewältigung einer imponierenden Stoffmasse geht Rehm weit über alle Arbeiten hinaus, die vor ihm das Bild des Dichters bei Hölderlin behandelt haben. So entsteht ein überaus figuren- und farben-, einfalls- und ideenreiches Mosaik, dessen Beschreibung im Ein-

¹ Düsseldorf: L. Schwann 1950. – Novalis: S. 1–148; H.: S. 149–376; Rilke: S. 377 bis 669.

zelenen unmöglich ist. Über der fast verwirrenden Fülle des Gebotenen nimmt man es wohl in Kauf, daß manches Steinchen an seinem Ort im Mosaik etwas versprengt, das Gesetz der klaren Komposition nicht gleichmäßig streng gehandhabt erscheint. Nur wäre bei solcher musivischen Darstellung, die sich nur gelegentlich auf die Interpretation geschlossener Gebilde zusammenzieht, im Anhang ein aufschlüsselnder Index erwünscht, der nach Möglichkeit auch für die einzelnen Verse und Versreihen die Stelle ihrer Verwendung und Einfügung in das Ganze angeben sollte.

Ulrich Hötzer, ein Schüler Friedrich Beißners, macht in einer sehr sorgsam untersuchten die Bedeutung der 'Gestalt des Herakles in Hölderlins Dichtung'¹ sichtbar. Er will am Beispiel dieses Mythos, dessen Bilder- und Sinnfülle in der Aufklärung fast ganz zu der allegorischen Szene des Tugendhelden am Scheideweg eingeschrumpft war, die Wiederbelebung und Metamorphose des griechischen Mythos bei Hölderlin begreifen und die freie Nachbildung der Herakles-Gestalt aus dem inneren Werdegang des Dichters verstehen lehren: er verfolgt am Leitfaden des mythischen Symbols seinen „Weg vom Glauben an die subjektive Freiheit zur Einordnung in eine objektive Bindung“. Aus der Spannung von Hingabe und Tatwillen wird der Heros für Hölderlin auf der Stufe der Reimhymnen zum „Urbild der Selbstvollendung“. Ihren Höhepunkt erreicht diese Linie eines heroisch-voluntaristischen Idealismus über die Hymne 'Das Schicksal' hinweg in der 'An Herkules': das Streben nach Selbstvollendung wird hier in „das klare Bewußtsein der aus eigener Kraft erreichten Vollendung“ überführt, der Halbgott als Urbild von Hölderlins eigenem Dasein gefeiert. – In der Dichtung der Spätzeit dagegen, zum erstenmal im 'Rhein', ist der Heros als objektiver Mythos gegenwärtig. Er, in dessen Wesen sich Göttliches und Menschliches versöhnen, wird dann zum „Epiphaniengott“, zur „mythischen Gestalt der Zeitenwende“, zum „Reiniger“ und Helden der Titanomachie, die dem Anbruch des Göttertages vorangeht. Der überkommene Mythos wird dem eschatologischen Kern der späten Dichtung angeglichen. Mit Dionysos und Christus hat Herakles Ausgleich, Maß und Versöhnung gemein; aber das Wirken der beiden „weltlichen Männer“ beschränkt sich auf die Vorbereitung des Göttertages, Christus dagegen ist die Erfüllung. Der Dichter selbst fühlt sich mit Herakles verbunden durch eben die Aufgabe, die Wiederkehr der Götter vorzubereiten; er selbst ist – nach der Beißnerschen, von Hötzer angenommenen Deutung von v. 51 der Hymne 'Der Einzige' (StA 2. 154 und 755) – „Herakles Bruder“.

¹ Diss. Tübingen 1950. Maschinenschr. 224 Bl.

Eine umfassende Untersuchung über 'Hölderlin und Klopstock' war seit langem fällig. In der Marburger Dissertation von Franz Pöggeler (1949)¹ ist das schöne und wichtige Thema unzulänglich behandelt, weder stofflich noch geistesgeschichtlich noch stilkundlich erschöpft. Die Schuld daran trifft nur z.T. den Verfasser persönlich, zum andern Teil sind Gefahren und Mängel unseres heutigen Wissenschafts- und Seminarbetriebes im Spiel, der Blüten und Früchte forcieren will und darüber oft die Pflege der Wurzeln versäumt. Über Hölderlin und Klopstock ist in der positivistischen und noch der späteren Literatur vieles erarbeitet. Der Verfasser verzeichnet und zitiert weder Grosch noch Claverie noch Siegmund-Schultze noch Ilse Tiemann noch Lothar Kempfer. Hellingraths Grundbegriff der harten Fügung verwertet er nicht. Er fängt von vorne an. Über die lückenlose Sammlung und Auswertung von Berührungstellen beim jungen Hölderlin aber springt er hinweg, um dem „Eigentlichen des Klopstock-Erlebnisses“ nachzujagen, das „sich kurz in der Formel ausprägen läßt: Begeisterung und Worterkennnis“: „Wort ist hier einzig und allein im Sinne von 'Logos' zu verstehen, der göttlichen Ursprung andeutet“. Vorgeblich um das zu beweisen, geht der Verfasser Stück für Stück, viel zu wenig differenzierend, die „Klopstockiaden“ des Anfängers durch. – Die Kurve der Entwicklung, die den Dichter in Frankfurt zu Klopstock zurückführt, ist wohl gesehen, aber mit zu dünnen Strichen nachgezeichnet. Für die Reife- und Spätzeit geht der Verfasser von der chronologischen zur systematischen Übersicht über; er will „das Bleibende des Klopstockischen Einflusses im Einzelnen betrachten“, schenkt sich aber weithin gerade die wichtigsten Einzelheiten. Er dilettiert vornehmlich in bild- und klang-stilistischen Untersuchungen, z. T. unter Verwendung der Leitmotiv-Theorie seines Lehrers. Unter dem „musikalischen Aspekt“, so meint er, läßt sich beiden Dichtern „ein ganz neuer . . . Wert“ abgewinnen. Auch hier wieder übersieht er eine Arbeit, in der ihm vieles vorweggenommen ist: die des gefallenen Willibald Stöber mit ihren guten Analysen der „Klangsinnlichkeit“ des dichterischen Wortes und der klanglichen Linienführung². Die letzten Ab-

¹ Maschinenschr. 163 Bl.

² S. HJb. 1947, S. 216 f. – Zur Sauberkeit: S. 96 zitiert der Vf. v. 9–17 des Gedichtes 'Abschied', angeblich nach StA, in Wahrheit nach Hell., wo der Text vom Beißnerschen wesentlich abweicht: ausgerechnet bei der Analyse eines „Klangbildes“, wo es auf jeden Laut ankommt! – S. 83: „... das Bild ist die 'Urzelle des Göttlichen'. Der geniale Bildkennner des 18. Jahrhunderts, Joan Battista Vico, sagt: 'In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntnis und Glückseligkeit'. (Pongs 1, 14)“. Den Gallimathias klärt ein Blick in die Stelle bei Pongs. Der sagt: Vico „erkennt die Meta-

schnitte des Spezimen sind summarisch. Das ganze fruchtbare Thema wird bald noch einmal bearbeitet, die stilistische Analyse dabei verbreitert, vertieft und durch eine solche der geistig-seelischen Strukturen beider Dichter und ihrer Weltanschauung unterbaut werden müssen.

Goethes Einstellung zu Hölderlin würdigt der in Amerika wirkende Schweizer Gelehrte Max O. Maederli¹ in einer gerechten Interpretation seiner brieflichen Äußerungen über die Gedichte 'Der Wanderer' und 'An den Aether'; er zeigt das Trennende und das Verbindende, nämlich die Tendenz zur Vereinigung von Geist und Natur im Kunstwerk, kommt jedoch – mit Recht – zu dem Eindruck, daß Goethe das Wesentliche der dichterischen Erscheinung Hölderlins nicht erkannt habe.

Mehrmals schon ist in diesen Berichten die Notwendigkeit neuer gründlicher Darstellung von Hölderlins Verhältnis zur Romantik und zu einzelnen Romantikern betont worden. Ebenso dringend wie eine umfassende Untersuchung über Hölderlin und Klopstock ist insbesondere eine solche über Hölderlin und Friedrich von Hardenberg erwünscht. Die knapp geformte, pointierfreudige Arbeit des Staiger-Schülers Hans Peter Jaeger: 'Hölderlin-Novalis. Grenzen der Sprache'² geht auf das im Untertitel bezeichnete sprachästhetische Telos aus, enthält sich der Frage nach persönlicher Berührung und literarischer Beziehung, verzichtet auf neue motiv- und großenteils auch auf problemgeschichtliche Untersuchungen, gibt jedoch einen kühnen und tiefgründigen Vergleich der Persönlichkeiten, Weltbilder und Stile und liefert einen im Kern wesentlichen und sehr bedenkens-, wenn auch nicht überall zustimmenswerten Beitrag³.

Jaeger will zeigen, daß, inwiefern und wobei Hölderlin und Novalis, jeder auf seine Weise, „an die Grenzen der Sprache stoßen“. Das Ergebnis nimmt er vorweg: „Hölderlins Dichten überfordert die Leistung der Sprache, während Novalis sie gar nicht mehr in Anspruch nehmen möchte“. Um dies nachweisen zu können, muß er zunächst zeigen und vergleichen, was die beiden Dichter zur Sprache bringen. Er rührt fast überall Wesentliches an, aber er tut es in z. T. recht summarischer Weise und

pher als die Urzelle des Mythos“, und führt etwas später, natürlich mit Nennung des wahren Trägers, den zitierten Satz an, der, wie jeder Doktorand wissen müßte, von Hamann stammt.

¹ Goethe's Evaluation of Hölderlin, In: The Germanic Review vol. XXV Nr. 2 (April 1950) S. 95–108.

² Zürcher Beiträge zur deutschen Sprach- und Stilgeschichte Nr. 3. Zürich: Atlantis [1949]. 135 S.

³ Der Rez. kann nicht umhin, auf die ausgezeichnet gerechte Besprechung hinzuweisen, die Jaegers Buch an entlegener Stelle durch seinen Landsmann Lothar Kempster erfahren hat, und sich gewisse Gesichtspunkte daraus anzueignen: Sonntagspost. Wöchentliche Beilage zum Landboten und Tagblatt der Stadt Winterthur, 21. 4. 1951.

überfordert seinerseits öfters die Leistung des einzelnen Beispiels. Er geht aus von dem bekannten Dreitakt von ursprünglicher Einheit, Trennung und neuer Einheit und sucht dann den verschiedenen Sinn zu erhellen, den das Erlebnis der Vereinzelnung für die beiden Dichter hat: für Hölderlin ist es ein schicksalhaftes Hinausmüssen, ein Verstoßenwerden, ein schmerzliches „Ursprungserleidnis“; für Novalis ein „willkürlich“, ein „frei gewählter Gang in die Fremde“, der nach Hause führt: dort Dualismus, hier Identität. Bei Hölderlin kommt das neue Reich der Einheit zustande „durch eine Kunft des Heiligen in die Nähe“, bei Novalis „durch eine eigene Flucht in die Ferne“.

Auf diesem Hintergrunde macht Jaeger knapp einige wichtige Gegensätze der beiden dichterischen Welten und ihrer Symbolik geltend: in der Gestaltung der Landschaft, in der symbolischen Verwendung der Farben Grün und Blau, in der Wertung von Licht und Dunkel, in der Liebe zu Diotima und Sophie, und endlich in der Art der Erfahrung des Göttlichen. Eine Charakteristik der Persönlichkeiten beschließt den ersten Teil, über den sich im zweiten als Kernstück der Arbeit eine stilkritische Untersuchung erhebt. Diese stellt auf Grund minutiöser Beobachtungen bei Hölderlin die Tendenz zu dem von Hannes Maeder¹ so genannten „gewichtigen Wort“ und, letzten Endes, zur „Vernichtung des Satzes“ fest und erblickt insofern „das folgerichtige Ende von Hölderlins sprachlicher Entwicklung“ darin, daß „die Sprache im gewichtigen Wort zusammengestürzt“ ist; bei Novalis dagegen die Tendenz zur „Verbreitung“ und „Verflüchtigung“, die „Flucht in die Extensität auf Kosten der Intensität“. Sein Bestreben, „die weiteste und zugleich allumfassendste Sprache zu finden“, läßt ihn das sprachliche Grundgesetz der Bestimmtheit durchbrechen und letzten Endes bei der „Verneinung des Wortes“ ankommen. Mit dem Extrem der Intensität erreicht Hölderlin, mit dem der Extensität Novalis die Grenzen der Sprache. Jener überdichtet, dieser entdichtet. Zum Wesen der Sprache aber gehört beides, Verdichtung und Verflüchtigung. Der dichterische Wert Hölderlins erscheint zwar ungleich höher als der des Novalis; aber auch er bleibt nicht mehr sprachgemäß, weil er sein Dichtertum überanstrengt. – Es ist hier nicht der Ort, ausführlich zu zeigen, wo in Jaegers Position gegenüber Novalis das Unrecht liegt, das ihn unfähig macht, dem Romantiker gerecht zu werden. Verkannt oder übersehen scheint uns jedenfalls die – sei es raffinierte – Kunst Hardenbergs in Vers und Prosa, Gold in abgegriffener Münze auszugeben, das Ungeheure und „Unerhörte“ mit dem „flüchtigsten“, beiläufigsten,

¹ S. HJb. 1948/1949, S. 237.

oberflächlichsten Worte zu sagen und den Leser als den Eingeweihten zu behandeln, der verständigt ist und nur beiläufig gleichsam erinnert zu werden braucht. Was Hölderlin betrifft, so hat schon Kempfer in der erwähnten Besprechung treffend bemerkt, daß das Gesamtwerk, weit entfernt von Einseitigkeit, geradezu „ein Kompendium der dichterischen Ausdrucksmöglichkeiten bietet“, und ferner, daß das gewichtige Wort nicht nur das Ende von Hölderlins dichterischer Entwicklung bedeutet, sondern zugleich, in Form der von Reißner in ihrer Bedeutung entdeckten „Keimworte“, jeweils den schöpferischen Vorgang eröffnet. Kempfer hat auch die Jaegersche Vorstellung von „Grenzen der Sprache“ in der Dichtung, besonders in der Hölderlins, mit Grund angefochten.

So sind denn auch die Schlüsse im dritten Teile der Arbeit kaum haltbar. Weder Hölderlin noch Novalis, so führt Jaeger aus, kann die geglaubte neue Einheit des Seins dichterisch leisten, weil sich dem die Sprache ihrem Wesen nach versagt. Dieses Versagen hängt aber bei Hölderlin aufs engste mit seinem Ringen um die Gestalt Christi zusammen: „Denn wo das Wunder des Einbruchs der Ewigkeit in die Zeit, das mit Christus geschehen ist, in der Sprache nachvollzogen werden will, da zerbricht die Sprache, die nur in der Zeit sein kann“. Hölderlin fühlte sich tief bedrängt, das Heilige dichterisch zur Anwesenheit kommen zu lassen: „Hätte er indessen glauben können, daß in Christus für einmal und immer das Heilige schon zur Gestalt gekommen. . . ist, so wäre er erlöst gewesen von dieser numinosen Bedrängnis . . .“ Hier nimmt, wie Kempfer treffend sagt, dem untersuchenden Philologen der richtende Theologe die Feder aus der Hand. Es überrascht danach nicht mehr allzusehr, wenn Jaeger im letzten Abschnitt, über die Krankheit, unbekümmert um psychiatrische Erkenntnisse die Dinge leicht auf den Kopf stellt und übersieht, wie sehr der von ihm so genannte Einsturz der Sprache bei Hölderlin Symptom der Erkrankung ist: Symptom des Verlustes von „Zusammenhang, Ordnung, Ganzheit“, um deren Bewahrung doch sein „disziplinierender Wille“ nach Jaspers so lange mit äußerster Energie ringt (s. oben S. 132).

Wirkungsgeschichtliche Untersuchungen aus den letzten Jahren gelten jeweils nur einem Dichter oder Denker, ausgenommen die Wiener Dissertation von Friedrich Glaeser über 'Das Krankheitsproblem Hölderlins in der Belletristik' (1949)¹, d. h. in erzählenden Dichtungen von Waiblingers 'Phaethon' bis zu Benedikt Lochmüllers 'Brand im Tempel' (1943): eine wahrhaft leichtfertige Arbeit, deren Thema in dieser Fassung

¹ Maschinenschr. 90 Bl.

nicht vergeben werden durfte; fragwürdig in Ansatz und – größtenteils außerkünstlerischer – Problemstellung (bes. S. 11), im Ergebnis für den Psychiater nichtig, für den Literaturhistoriker so dürftig wie der größere Teil der vierzehn Erzählungen selbst. Von ihnen ist nur 'Phaethon' etwas ausführlicher analysiert, und gerade diese Analyse wird hoffnungslos schief, weil der Verfasser Waiblingers Äußerung über den Roman, den er in der Zeit seines intensivsten Umgangs mit Hölderlin, im Sommer 1823, schrieb, gewaltsam auf 'Phaethon' bezieht, ohne von dessen verlorenem Gegenstück, dem Freundschaftsroman 'Feodor', eine Ahnung zu haben.

Eine interessante literarische Beziehung und Wesensverwandschaft Hölderlins zu dem litauischen Diplomaten und Dichter Milosz, der in Frankreich Wahlheimat fand und 1939 starb, weist André Lebois¹ – u. E. mit Erfolg – nach. Sie liegt in den Grundmotiven der Sehnsucht nach der Kindheit und des Dranges zur Tat, im Konflikt zwischen Traum und Tat sowie besonders in der mystischen Auffassung der Liebe.

'Hölderlin im George-Kreis' würdigt aus wehmütig-stolzer Erinnerung Edgar Salin in einem Vortrag², der durch den Stil schon den Hörer und Leser in die großen Jahre nach der Entdeckung der Hymnen zurückversetzt. Selbst wer darin eine gewisse Erstarrung und eine normative Fixierung der geistigen Welt zu spüren meint, folgt gerne noch einmal in diesen Raum, zumal am Schlusse der Meister und sein strenges römisches Reich besonnen von Hölderlin und seinem hellenischen abgegrenzt wird. Nach Gebühr ist Norbert von Hellingrath geehrt. Helmut Wocke weicht der Gestalt des Frühvollendeten, um die, wie er sich ausdrückt, „ein in seiner Klarheit rätselvolles Geheimnis wittert“, einen Essay³, der es an Dichtigkeit und Fülle dem gehaltvoll-würdigen Aufsatz Ludwig von Pigenots über 'Hellingraths Weg zu Hölderlin'⁴ nicht gleichtut.

Eduard Lachmanns Versuch einer phänomenologischen 'Deutung' von 'Hölderlin und Trakl'⁵ – einer „Überblendung Trakls mit dem Bild eines anderen Dichters“ – hebt zwar auch das Trennende hervor, sieht jedoch in beiden „Leidensbrüder in Christo“, „weltblinde Sänger, Dichter aus mythischer Zeit“, beschattet von dem Aeon, der die Dämonen gear. Der Aufsatz stellt immerhin einen wertvollen Beitrag zum

¹ Milosz et Hölderlin. In: Etudes Germaniques, 4. Jg. No. 4 (1949) S. 345–360.

² Godesberg: Helmut Küpper vormals Georg Bondi [1950]. 35 S.

³ Zwei Frühvollendete. Bernhard von der Marwitz. Norbert von Hellingrath. Hameln: Fritz Seifert 1949. 51 S.

⁴ N. v. Hellingrath, Hölderlin-Vermächtnis. Eingeleitet von L. v. Pigenot. 2. verm. Auflage. München: F. Bruckmann 1944, S. 185–262.

⁵ In: Georg Trakl, Ges. Werke Bd. 3: Nachlaß und Biographie. Salzburg: Otto Müller [1949], S. 163–212.

Existenzproblem des modernen Lyrikers dar und rührt besonders in den Hinweisen auf die Art der Handhabung der Sprache einen sehr wesentlichen Unterschied zwischen Hölderlin und Trakl an.

Die Kunst der Interpretation ist zum Gegenstand tiefprüfender methodischer Besinnung geworden¹. Diese äußert sich u. a. als Bekenntnis zum Geschäft des Historikers² und führt damit zu einer – sehr vornehmen – Abgrenzung gegen die Erläuterungsart Martin Heideggers, der das Gedicht als „worthafte Stiftung“ und „Ankunft des Seins“, als eine Weise, „wie Wahrheit wird“, bespricht. Um so willkommener, daß jetzt seine vier berühmten Versuche über 'Hölderlin und das Wesen der Dichtung' und die Gedichte 'Heimkunft', 'Wie wenn am Feiertage . . .' und 'Andenken', unverändert zusammengenommen, unter dem allzu bescheidenen Titel 'Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung' vorliegen³. Unnötig, daran zu erinnern, daß das, was Heidegger Erläutern nennt, mit der kommentatorischen Vorstufe der Interpretation wenig oder nichts gemein hat. Seine „Erläuterungen gehören in das Gespräch eines Denkens mit einem Dichten, dessen geschichtliche Einzigkeit niemals literarhistorisch bewiesen, in die jedoch durch das denkende Gespräch gewiesen werden kann“. Als „denkendes Zwiegespräch“ steht das Erläutern für Heidegger „unter anderen Gesetzen“ als „den Methoden der historischen Philologie, die ihre eigene Aufgabe hat“⁴ und nicht „über das Richtige hinaus zu einer Wahrheit und das heißt zur wesentlichen Enthüllung des Seienden als solches kommt“⁵.

Der Literarhistoriker kann dazu nur rückhaltlos, mit Selbstbescheidung und Selbstbewußtsein zugleich, sagen: Ja. Denn die Wissenschaft, als Wissenschaft, ist im Akt des Forschens in der Tat nicht auf die unmittelbare Erfahrung des Seins durch den einzelnen Forscher gerichtet, sondern darauf, zu erfahren und zu verstehen, wie dieser und jener echte Dichter das Sein auf seine Weise erfahren, und wie, in welchen Motiven, Problemen und Formen, er seine Erfahrung zur Sprache gebracht habe. Das ist nichts Geringes, und noch weniger etwas Einfaches. Von solcher

¹ S. besonders Emil Staiger, Die Kunst der Interpretation, Neophilologus 35. Jg. (1951) S. 1–15, und Erich Trunz, Über das Interpretieren deutscher Gedichte, Studium Generale 5. Jg. (1952) H. 2 S. 65–68.

² S. Staiger a. a. O. und: Zu einem Vers von Mörike. Ein Briefwechsel mit Martin Heidegger, Trivium Jg. 9, H. 1, S. 15 f.

³ Frankf. a. M.: V. Klostermann [1951]. 144 S.

⁴ Kant und das Problem der Metaphysik. 2. Aufl. Frankf. 1951, S. 7 f.

⁵ Holzwege, Frankf. 1950, S. 50.

Position aus aber fällt dem Literarhistoriker das volle Recht einer Abgrenzung gegen Heideggers Erläuterungsart zu. Diesem erscheinen Hölderlins Gedichte „wie ein tempelloser Schrein, worin das Gedichtete aufbewahrt ist“¹. Das Gedichtete ist das Kostbare. Wie steht es mit der Kostbarkeit des Schreines? Geht bei Gedichten eine solche Scheidung von Schrein und Schatz an? Für uns jedenfalls geht es nicht um „das Gedichtete“, sondern um „das Gedicht“. Es ist Gebilde, es ist Form und Stil, und es ist schön, Erscheinung des Schönen, und zwar in individueller und geschichtlicher Brechung. Die Wissenschaft ihrerseits darf und muß sich dahin bescheiden, daß sie selber immer nur „Prisma“ sein kann: Brechung des Lichtes, das „geheimnisvoll-offenbar“ von der Dichtung aus-, und wohl auch durch sie schon hindurchgeht. – Wir haben großen Respekt vor den Erläuterungen Heideggers, vor ihrer Art und Richtung. Wir mögen sie nicht missen. Sie haben mit stählernem Bohrer Tiefenschichten des Hölderlinischen Werkes angebohrt. Aber sie beruhen, wie uns scheint, im letzten Grund auf einem Charisma, das nicht für andere zur Techné, geschweige denn zur Mechané werden kann.

Übrigens scheint die Interpretation einzelner Gedichte allmählich insofern in ein neues Stadium treten zu wollen, als immer entschiedener die Hölderlinische Theorie als Schlüssel zum Verständnis des Aufbaus, zur Erkenntnis der darin waltenden Gesetze benutzt und so der besondere Kunstcharakter der Gedichte erschlossen wird.

'Der Abschied. Eine dichtungskundliche Studie' von Johannes Hoffmeister² geht von einer begrifflichen Bestimmung in existenzphilosophischer Sicht aus und gelangt über einen Querschnitt motivgleicher Gedichte – Volkslied, Goethe, Eichendorff, Lenau, Rilke, der, wie schon die Romantik, „dem existentiellen Anspruch des Liebesabschieds nicht mehr gewachsen ist“ – zu Hölderlin, bei dem er „mit einem Adel der Seele, einer Kraft und Hoheit des Geistes“ wie nie sonst in der neueren deutschen Dichtung gelebt und gestaltet worden ist. (Wo bleibt die 'Marienbader Elegie'?) Die Elemente der Abschiedserfahrung entfalten sich zunächst nach der Trennung und schießen dann in der Großode 'Der Abschied' zusammen, in der „die Abgeschiedenheit durch die Möglichkeit der Erinnerung ergänzt wird“. Ihre tiefgründige, vielleicht gedanklich etwas überfrachtete Interpretation bildet den Hauptteil, und dessen Schluß der Ausblick auf 'Menons Klagen'. Wenn Hoffmeister „drei verschiedene Seinsaugenblicke“ konstatiert, „aus denen heraus das Wesen

¹ Erläuterungen S. 7.

² Hameln: Fritz Seifert 1949. 95 S.

des Abschieds Gestalt gewinnt“, so wäre wohl von hier aus eine Brücke zu den drei Stufen und Peripetien zu schlagen, die Wolfgang Binder als charakteristisch festgestellt hat¹.

Am Beispiel der Ode 'Der Winter' sucht Walter Hof² mit schönem Erfolg, allerdings auch mit einem ungelösten Widerspruch (S. 340 und 341), den Aufbau und Stil aus dem Hölderlinischen Kompositionsprinzip des „Wechsels der Töne“ zu erklären, den uns jüngst Meta Corssen an andern Gedichten erläutert hat³.

Sei es der unsägliche Zauber, der dem Gedicht innewohnt, seine tiefgründige Einfachheit, sein geheimnisvolles Erblühen am Abgrund der Umnachtung, seine dichterische Vollkommenheit: die zwei kleinen Strophen der 'Hälfte des Lebens' reizen immer aufs neue zu intensiver Versenkung in das Vollendete ihrer Gestalt und das Unendliche ihres Gehaltes. Hier findet ihren geeigneten Ort die „symbolische“ Betrachtungsweise. Der Ertrag der Interpretation eines so zarten Gebildes ist freilich nicht auf grober Waage festzustellen, der Erfolg wesentlich eine Frage des Taktes und Feingefühls. Nach dem „daseinsanalytischen Versuch“ des Psychiaters Hans Schneider⁴ treten, fast im Wettbewerb, zwei hochwertige Interpretationen auf: von Ludwig Strauß⁵ und von der ausgezeichneten holländischen Stilforscherin Emmy Kerkhoff⁶; hinzu kommt von Wilhelm Blechmann das Modell einer Schulinterpretation⁷, und allerjüngst, hier darum nur noch eben nennbar, eine solche von Elizabeth M. Wilkinson⁸, der englischen Germanistin. Strauß gliedert seine Betrachtung in solid-herkömmlicher Weise nach Gehalt und innerer Form – wertvoll darin besonders der Hinweis auf die „harmonische Entgegensetzung“ von Begeisterung und Nüchternheit bei Hölderlin –, Rhythmus und Laut, Entstehung und Wirkung. Die Hypothese einer Vorfassung, in der die beiden Strophen noch viel gleichmäßiger gebaut gewesen sein sollen, ist geistvoll durchgeführt, aber u. E. nicht evident zu machen. Sehr reif, sehr durchdacht, – vielleicht schon ein wenig zerdacht? – ist die strukturanalytische Interpretation Emmy Kerkhoffs, die sowohl den zarten Versen wie dem willigen Leser ein Höchstmaß von geistiger Frucht

¹ S. HJb. 1950, S. 173.

² Wirkendes Wort 1. Jg. (1950/51) S. 338–342.

³ HJb. 1951, S. 19–49.

⁴ S. HJb. 1948/49, S. 236.

⁵ Trivium Jg. VIII H. 2, S. 100–127.

⁶ Neophilologus Jg. 35 (1951) S. 94–107.

⁷ Wirkendes Wort 2. Jg. (1951/52) S. 103–106.

⁸ Studium Generale 5. Jg. (1952) H. 2, S. 74–82.

zumutet. Das Gedicht wurzelt zwar in persönlicher Erfahrung und Erfahrungsweise, bleibt jedoch „weder bei dem individuellen und momentanen Erleben stehen, noch drücken sich in ihm nur Wesenszüge des schizoiden Typus ab, sondern seine Beziehungen reichen weit in die Geistesgeschichte hinein“. In der Struktur und ihren vornehmlichen Elementen, die Kerkhoff als Zweiheit, Polarität, Spannung, Bewegung (auch im Wechsel der Zeit und in der Art des Gefühlsablaufs) nachweist, werden immer tiefere Schichten eröffnet, immer höhere Funktionen der Elemente entdeckt: der Vorgang der Abspaltung des Ich von der Welt, den das Gedicht nachformt, ist letztlich „Abbild eines Metaphysischen und bedeutet für Hölderlin das notwendige Weltgesetz, daß die Vielheit der Erscheinungen nur durch das Aufgeben der Einheit besteht“. Ausgezeichnet der Hinweis auf das Fehlen des dritten, synthetischen Schrittes nach Thesis und Antithesis: so „bleibt die Gesamtform dieses elegischen (?) Gebildes Fragment“, aber „in dem bruchstückhaften Charakter liegt eben seine Vollendung. Denn er wird zur Metapher für diese Seelenlage“, die zum Abschluß mutig-besonnen auf ihren schizophrenden Einschlag untersucht wird. Es bleibt zu bedenken, ob der ebenso tiefschürfende wie hochstrebende Versuch nicht doch das Gedicht in ein Strukturschema zwingt, das nicht ganz dem Phänomen abgenommen ist.

Der 'Mnemosyne' hat Friedrich Beißner auf Grund des Handschriftenbefundes die Verse „Reif sind . . .“ als erste Strophe der letzten Fassung zugeordnet¹. Im Widerspruch gegen Beißners Rekonstruktion untersucht Eduard Lachmann 'Hölderlins letzte Hymne' auf die endgültige Gestalt hin². Als Anlaß zu wissenschaftlicher Diskussion willkommen und nicht ohne Scharfsinn, aber auf zu schmalem Grund und mit zu schwachen Mitteln operierend. Ausführliche Besprechung des Problems ist hier nicht möglich.

'Die Schuld des Dichters', die sich Hölderlin in der Hymne 'Der Einzige' (v. 36–50) zuspricht, sucht Käte Bröcker-Oltmanns in einer kurzen Betrachtung besonnen zu ergründen³; die 'Abbitte' betrachtet Johannes Klein⁴ von dem Polaritätsprinzip Hölderlins und der metrischen Form aus, in der er, mit Recht, eine zugleich ästhetische und ethi-

¹ S. HJb. 1948/49, S. 66–102.

² Anzeiger der phil.-hist. Klasse der Österr. Akad. der Wiss., Jg. 1950, Nr. 12, S. 261–276. – Ebenda (Jg. 1949, Nr. 16, S. 334–342) teilt Lachmann den Fund Hugo Rahners über die Herkunft der Devise „Non coarctari maximo . . .“ mit eigenen Erläuterungen mit (s. HJb. 1948/49, S. 237).

³ Lexis Bd. II, 1, S. 155–160.

⁴ Wirkendes Wort 1. Jg. (1950/51) S. 79–91.

sche Bedeutung sieht und, bedenklicher Weise, schon den Ansatz zur freien Rhythmik zu erkennen meint. Die „symbolische“ Stil-Interpretation wagt einen äußersten Schritt zur Beschränkung in den 'Betrachtungen über einen Vers' (des Kranken: „Die Tage gehn vorbei mit sanfter Lüfte Rauschen“) von Hermann Serz¹. Aber diese Betrachtungen fesseln; sie sind reich an vortrefflich feinen Beobachtungen klang-ästhetischer Art. Nicht jeder Vers darf so umständlich analysiert werden: davor mag uns der Himmel bewahren; aber der Ernst, mit dem hier das Wort als Kunst und Magie genommen ist, erweckt Hoffnung. Er möge Vorbild werden.

¹ Die Sammlung 2. Jg. (März/April 1947) S. 152-157.

DAS HÖLDERLIN-ARCHIV 1951

VON

WILHELM HOFFMANN

Das vergangene Jahr ist das zehnte Jahr des Bestehens und der Arbeit des Hölderlin-Archivs der Württembergischen Landesbibliothek. Wer hätte bei seiner Gründung gedacht, daß es schon nach drei Jahren Stuttgart verlassen und bis heute in Bebenhausen sein würde – und doch hat heute das Archiv im stillen Schloß, in der nächsten Nähe Tübingens und doch von Stuttgart leicht erreichbar, einen fast idealen Ort.

Ogleich der Wiederaufbau der Landesbibliothek fortschreitet und sie immer mehr wieder ihren Dienst am wissenschaftlichen Leben des Landes und als Glied des deutschen Bibliothekswesens erfüllt, bleibt das Archiv doch noch immer auf den unzerstörten Bücherfonds und besonders die reichen Zeitschriftenbestände der Universitäts-Bibliothek angewiesen, der für ihre Hilfe und Liberalität auch hier gedankt sei. Auch die immer zahlreicher werdenden Benutzer und Besucher des Archivs aus dem In- und Ausland kommen meist aus dem nahen Tübingen. So lange die Ausgabe noch bearbeitet wird, ist die Nachbarschaft des Herausgebers Friedrich Reißner zum Archiv eine Notwendigkeit. Bei der Tagung der Hölderlin-Gesellschaft aber am 7. und 8. Juni 1952, die zum Teil, wie an anderer Stelle berichtet wird, in Bebenhausen stattfand, hat sich das Kloster als die geeignete Heimstatt auch für eine solche Veranstaltung erwiesen, bei der Tagung selbst wie bei den Vorbereitungen zum musikalischen Teil. Dabei haben sich Alfred Kelletat und Karl Michael Komma in fruchtbarer Arbeitsgemeinschaft zusammengefunden. Diese Erfahrung erweckte den Gedanken, solche Zusammenkünfte sachverständiger Persönlichkeiten in kleinstem Kreise zu wiederholen.

In den zehn Jahren seines Bestehens hat sich das Hölderlin-Archiv immer mehr zu dem entwickelt, was es von Anfang an sein wollte: die Sammelstätte aller nur erreichbaren objektiven Materialien für Werk, Leben, Wirkung und Deutung des so oft mißverstandenen und mißdeuteten Dichters – in erster Linie für die Stuttgarter Ausgabe, weiterhin aber für alle Erforscher und Verehrer Hölderlins ohne Unterschied der Richtungen.

Für keinen anderen Dichter ist, angesichts seines Lebensschicksals, das ihm die Anlage eigener Sammlungen, die endgültige Herausgabe seiner Werke, die Ordnung seiner Papiere verwehrt – denken wir nur an das Gegenbeispiel Goethe! – eine solche Sammelstätte so nötig. Für keinen aber ist sie heute auch in solcher Vollständigkeit vorhanden, und so darf man das Archiv heute als ein einzigartiges Forschungsinstrument bezeichnen. Daß es nicht schon zwanzig Jahre früher geschaffen wurde, bedeutet eine Unsumme von Arbeit mehr, vor allem für die Beschaffung der Literatur. Aber daß es trotz allen Kriegsschwierigkeiten doch 1941 ins Leben trat, bedeutet die Rettung zahlloser Dokumente und Schriften, die heute nirgends mehr zu finden wären. Freilich müssen wir immer wieder lernen, daß wissenschaftliche Sammelarbeit im heutigen Deutschland mit seinen zerstörten Bibliotheken, mit den Kriegslücken an ausländischer Literatur in diesen Bibliotheken, in seiner zeitweiligen Abschließung vom ganzen und der noch fortdauernden von einem Teil des Auslands ungeheuer erschwert ist. Jeder Fortschritt in einer Bibliothek, jede Hilfe der Deutschen Forschungsgemeinschaft für die Bibliotheken ist daher nicht nur an sich ein Gewinn, sondern erleichtert in gar nicht zu messender Weise die Arbeit zahlloser Forschungs- und Sammelstellen.

Waren die ersten drei Jahre der Archivarbeit durch ein rasches Wachsen der Bestände gekennzeichnet, so bestand sie in den letzten Kriegs- und ersten Nachkriegsjahren hauptsächlich in der Bewahrung des Gewonnenen. Die letzten drei Jahre aber öffneten wieder den Zugang zu den Quellen in privaten Archiven, in Bibliotheken und im Buchhandel. Ist auch die Arbeit noch lange nicht abgeschlossen, so beginnen doch heute ihre Früchte zu reifen.

Die Sammlung der Druckschriften ist mit unverminderter Energie fortgesetzt worden. Bei der Suche nach Erstdrucken Hölderlinscher Gedichte gelang im letzten Jahr ein glücklicher Fund: der große Hexameter-Hymnus 'Der Archipelagus' erschien im dritten Stück von L. F. Hubers 'Vierteljährlichen Unterhaltungen' in Tübingen bei Cotta 1804. Nach dem einzigen auffindbaren Exemplar der Stadtbibliothek Bern wurde damals dem Archiv eine Fotokopie aus der Schweiz geschenkt. Im vorigen Jahr tauchte dieser rare Druck im Antiquariat „aus der Bibliothek eines süddeutschen (Stuttgarter) Sammlers“ auf und konnte erworben werden.

Das neu Erscheinende wird fast ohne Ausnahme, sobald es der Spürsinn von Maria Kohler entdeckt hat, auf Bitte des Archivs von Verlegern und Autoren geschenkt. Eine größere Erwerbung älterer Literatur konnte empfindliche Lücken ausfüllen, deren aber immer noch so viele bestehen,

daß jedes Angebot älterer Bücher, Zeitschriftenaufsätze usw. willkommen ist. Bei der Beschaffung einer Anzahl schon aufgegebenen Kriegspublikationen war Buchhändler Karl Zink in München erfolgreich behilflich, wofür ihm ganz besonders gedankt sei. Besonders für das Aufspüren und Vermitteln der Hölderlin-Literatur des Auslandes, die sich oft der Erfassung durch die Nachschlagewerke der Bibliotheken entzieht, ist das Archiv nach wie vor der Hilfe aufmerksamer Forscher und Freunde sehr verpflichtet. Neben den Bibliotheken in der Schweiz, in Helsinki, Prag und Stockholm, die uns bei der Erwerbung der Literatur ihrer Länder großzügige Hilfe leisteten, müssen wir vor allem Professor Werner Bock / Buenos Aires (für Lateinamerika) und Professor Victor Lange / Ithaca N. Y. (für die Vereinigten Staaten) dankbar nennen. Schmerzlich vermissen wir eine solche Verbindung noch mit Frankreich, Italien, England, Spanien, Griechenland und den osteuropäischen Ländern. Eine annähernd vollständige Aufnahme der Hölderlin-Literatur der ganzen Welt einschließlich der Zeitschriften- und Zeitungspublikationen, ist ohne ein möglichst feinmaschiges Netz helfender Sammler gar nicht auszuführen, und die Bibliographie für die Jahre 1938–1950 wird zeigen, wieviel das Archiv diesem selbstlosen Sammeleifer verdankt. Der Schreiber dieser Zeilen fand bei einem längeren Aufenthalt in Schweden im Herbst 1951 eine Fülle noch unbekannter Materials, besonders Übersetzungen, aber auch Dokumente für die Wirkung Hölderlins in Schweden – Beweis genug, wieviel in einzelnen Ländern noch zu finden wäre.

Vieles, was nicht mehr zu bekommen ist, entschlossen wir uns jetzt in Fotokopien oder, bei größerem Umfang, in Mikrofilmen zu beschaffen – und auch dabei ist man oft betroffen von der Seltenheit mancher bedeutenden auch inländischen Zeitschriften in den deutschen Bibliotheken. Ein besonderes Kapitel sind die Dissertationen über Hölderlin oder seinen Umkreis, soweit sie im In- oder Ausland nur in wenigen maschinenschriftlichen Exemplaren existieren. Oft ist es schwer, überhaupt ein Stück aufzutreiben, noch schwerer, ein lesbares, das für Mikrofotografie geeignet ist. Immerhin ist jetzt eine beträchtliche Sammlung von Dissertationen in Mikrofilmen angelegt. Das von unserem amerikanischen Freunde Robert L. Beare geschenkte Lesegerät ermöglicht die Nutzung dieser Schätze.

Ein besonderes Sammelgebiet, das in den letzten Monaten erfreulich bereichert werden konnte, bilden die Vertonungen Hölderlinscher Gedichte. Zahlreiche Musikverlage und Komponisten haben dem Archiv ihre Kompositionen bekannt gemacht und geschenkt (so Joseph Haas, Frau Professor Knab, Komma, Lahusen, Marx, Orff, Reutter, Wolters u. v. a.).

Der Zuwachs des Archivs an Druckschriften wird monatlich verzeichnet und den engeren Mitarbeitern mitgeteilt. Das Archiv ist bereit, seine Zuwachsverzeichnisse auch anderen Interessenten zur Verfügung zu stellen.

Die Hauptarbeit gilt immer noch der Bibliographie 1938–1950, die als Vorarbeit für die in der Ausgabe erscheinende Gesamtbibliographie gedacht ist. Die ungeahnten Schwierigkeiten und die Unmöglichkeit, dieser Arbeit die gesamte Arbeitskraft zu widmen, verzögern die Fertigstellung immer wieder. Während diese Zeilen geschrieben werden, sucht Maria Kohler in der Zürcher Zentralbibliothek die letzten Zweifelsfragen zu klären, und im Lauf dieses Jahres soll die Publikation erscheinen. Dann wird die Arbeit an der großen Bibliographie aufgenommen.

Auch auf dem Gebiet der Handschriften sind neue Funde gelungen. Von der im letzten Jahrbuch veröffentlichten Suchliste konnten die Nummern 2 und 3 in Privatbesitz in Jerusalem festgestellt werden. Der Aufmerksamkeit von Dr. Beare / New York verdanken wir die Entdeckung eines frühen Blattes, das sich dort in Privatbesitz befindet: es enthält viereinhalb Verse aus einem Gedicht des Michael Denis, die der junge Hölderlin sich notiert hat, mit einem Echtheitsvermerk von Mörikes Hand. Johann L. Döderlein / München gab aus seinen Schätzen (Nachlaß Niethammer) den Brief Hölderlins an den Jenenser Philosophen vom 24. Februar 1796 als Erstdruck in der Hamburger Wochenzeitung 'Die Zeit' vom 20. September 1951 gemeinsam mit Adolf Beck heraus. Der noch fehlende Brief vom 10. Juni 1801, den wir in dem bald in Satz gehenden Briefband nicht missen möchten, wird dringend erwartet.

Der Katalog der Handschriften soll in diesem Jahre von Johanne Autenrieth, wenn sie nach Abschluß ihres Studiums die Arbeit daran wieder aufnehmen kann, abgeschlossen werden und der Bibliographie ebenfalls zunächst als gesonderte Publikation folgen.

Am 1. November 1951 war der große Tag, an dem endlich der zweite Band der Großen Ausgabe in einer feierlichen Sitzung des Verwaltungsausschusses unter dem Vorsitz von Ministerialrat Frey der Öffentlichkeit übergeben werden konnte. An der Sitzung nahm Ministerialdirektor Christmann vom Württembergisch-Badischen Kultministerium, später Kultminister Dr. Gotthilf Schenkel selbst teil. Der Herausgeber, Friedrich Beißner, der das Manuskript schon seit Jahren abgeliefert hatte, sah sich schönstens belohnt durch die allgemeine Bewunderung, die das Werk erweckte. Hohes Lob wurde dem Drucker Carl Keidel gespendet, der in unermüdlicher Anpassungsfähigkeit die Intentionen des Herausgebers erfüllt hat. Die beiden Verlage, von denen der Verlag Kohlhammer

durch sein Hinzutreten die Weiterführung entscheidend gefördert hat, dürfen nun die weitere Herausgabe als gesichert betrachten. Der Verwaltungsausschuß dankt allen Beteiligten, besonders aber den Personen und Stellen, die schließlich die notwendigen Mittel aufgebracht haben, für ihre Hilfe. Es darf bei dieser Gelegenheit dankbar erwähnt werden, daß der Hohe Kommissar André François-Poncet durch eine erneute Spende das Werk nachhaltig gefördert hat. Das Publikum hat die Ausgabe trotz ihres hohen und doch angesichts des Umfangs und der Schwierigkeiten der Gestaltung mäßigen Preises begeistert aufgenommen; mehr als die Hälfte der Auflage war schon nach wenigen Monaten verkauft.

Das Jahr 1952 soll noch den fünften, die Übersetzungen enthaltenden Band, wieder von Beißner herausgegeben, bringen; hierauf sollen zunächst die Briefe folgen. Auch die Fortsetzung der Kleinen Ausgabe steht bevor. Als erste Besprechung des zweiten Bandes erschien die von Emil Staiger in der Neuen Zürcher Zeitung vom 24. November 1951.

Die Benützung des Archivs nimmt, wie schon einleitend gesagt wurde, ständig zu. Mehrere Dissertationen sind im vergangenen Jahre gefördert worden, ja auch manche Vorlesung wurde dort vorbereitet. Zahlreiche Besucher aus allen Teilen Deutschlands und vielen fremden Ländern besichtigten das Archiv. Immer häufiger sind die Anfragen, die das Archiv erhält und genauestens beantwortet. Auch wird es öfters zur beratenden Teilnahme an neu entstehenden Druckwerken, Bildbänden u. a. herangezogen, so zur Vorbereitung des von der Landesanstalt für Erziehung und Unterricht in Stuttgart herausgegebenen Bändchens: Hölderlin. Bilder aus seinem Leben. (1951). Auch für die Zürcher Ausstellung „Genie und Handschrift“ steuerte das Archiv einen großen Teil bei.

Der Arbeitsausschuß der Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe trat zu folgenden Sitzungen zusammen: 7. September 1951; 16. November 1951; 16. Februar 1952; immer in Bebenhausen. Die Verwaltungsausschußsitzung vom 1. November 1951 fand im Kultministerium in Stuttgart statt.

Die Mitarbeiter des Archivs waren auch in diesem Jahre Dr. Alfred Kelletat und Diplombibliothekarin Maria Kohler.

Abgeschlossen auf 31. März 1952.

BERICHT ÜBER DIE JAHRESVERSAMMLUNG DER FRIEDRICH HÖLDERLIN GESELLSCHAFT

AM 7. UND 8. JUNI 1952 IN TÜBINGEN¹⁾

Die im Tätigkeitsbericht des letzten Jahrbuchs für 1952 angekündigte Jahresversammlung hat am 7. und 8. Juni zu Hölderlins 109. Todestag in Tübingen stattgefunden. Man hatte diesmal den Sommertermin gewählt, um mehr auswärtige Mitglieder als im Frühjahr 1950 zur Reise nach Tübingen zu ermuntern, eine Hoffnung, die der erfreulich gute Besuch der Tagung bestätigt hat. Etwa fünfundvierzig auswärtige Mitglieder folgten unserer Einladung, manche von weither, aus Norddeutschland und dem Rheinland, sogar aus der Schweiz und aus Österreich. Prof. Böckmann brachte fünfunddreißig Studenten seines Hölderlin-Seminars aus Heidelberg mit, dazu kamen die Tübinger Mitglieder, und die öffentlichen Veranstaltungen waren trotz Pfingstferien und günstigem Wanderwetter nahezu ausverkauft. Ein Zeichen, daß die Arbeit der Gesellschaft Anklang findet und einem echten Bedürfnis entgegenkommt. Insbesondere aber auch ein Zeichen dafür, daß die Gemeinsamkeit eines oder zweier Tage unter dem Wort Hölderlins und die persönlichen Berührungen, die eine Jahresversammlung vermittelt, von den Mitgliedern immer mehr als ein wesentliches Element im Leben der Gesellschaft empfunden werden. Darum soll wenigstens alle zwei Jahre eine solche Tagung stattfinden; jährliche Zusammenkünfte erlauben unsere Mittel leider nicht.

Auch diese Jahresversammlung, deren Programm reicher und kostspieliger als das der letzten war, hätte ohne einen großzügigen Zuschuß von 1000 DM nicht durchgeführt werden können, den die Werbefunkausschüsse der Kultministerien in Stuttgart und Tübingen bewilligt haben. Ihnen sei auch an dieser Stelle im Namen aller Tagungsteilnehmer auf das herzlichste gedankt. Das unvermeidliche Defizit – die Mitglieder hatten überall freien Eintritt – ließ sich so auf eine tragbare Summe beschränken.

¹⁾ Ein eigener Bericht über Entwicklung und Tätigkeit der Gesellschaft im vergangenen Jahr erübrigt sich, weil die Berichte in der Mitgliederversammlung hierüber unten im Auszug mitgeteilt werden.

Nach einem Treffen am Vorabend mit den schon anwesenden auswärtigen Mitgliedern, unter denen wir manche begrüßen durften, die auch vor 2 Jahren teilgenommen hatten, begann die Tagung am Morgen des 7. Juni mit einer kurzen Feier an Hölderlins Grab auf dem Stadtfriedhof. Der Tag hatte regendrohende Wolken gebracht. Gerade jetzt öffneten sie sich und die Sonne „goß ihr verjüngendes Licht“ über den alten Stein und die kleine Esche und den Kreis von Menschen, die des hier ruhenden Dichters gedachten. Professor Kluckhohn sprach als Präsident Worte der Besinnung auf ihn und der Mahnung an uns, denen die Pflege seines Vermächtnisses anvertraut ist, und legte einen Kranz nieder, dessen Schleife das freudig-ernste Hyperion-Wort trug: „Wer nur mit ganzer Seele wirkt, irrt nie“¹⁾.

Die folgende Stunde benützten viele Mitglieder, um das Hölderlin-Haus am Neckar zu besuchen. Währenddessen trat der Beratende Ausschuß zusammen, um die Wahlen in der Mitgliederversammlung vorzubereiten, Anregungen für die wirtschaftliche Förderung der Gesellschaft auszutauschen und personelle Fragen zu besprechen. Durch Kooptation wurden die Herren Dr. Robert Boehring - Genf und Dr. Walter Bauer - Fulda in den Beratenden Ausschuß gewählt. Dem Herrn Bundespräsidenten, der dem Ausschuß angehört, übermittelte dieser telegrafisch seine Grüße.

Um 11 Uhr versammelte man sich zum öffentlichen Festvortrag im Museum. Nach der Begrüßung durch den Präsidenten sprach Professor Dr. Wolfgang Schadewaldt über „Das Gesetz der exzentrischen Bahn bei Hölderlin“. Der Vortrag, dessen Gegenstand dem Unkundigen speziell erscheinen könnte, führte in Wahrheit in ein Zentrum der die moderne Hölderlin-Forschung bewegenden Fragen und wurde mit starkem Beifall aufgenommen. Er ist in diesem Jahrbuch abgedruckt.

Die nun folgende Mitgliederversammlung eröffnete der Präsident mit einem ausführlichen Bericht über Tätigkeit und Lage der Gesellschaft. Er sprach zunächst über die Veröffentlichungen: Bisher konnte jährlich eine schöne Jahresgabe erscheinen, sei es ein Band des Jahrbuchs oder, wie 1949, der bisher einzige Band der ‚Schriften‘, das ‚Patmos‘-Faksimile. Die ‚Schriften‘ sollten, wie schon bei der letzten Mitgliederversammlung mitgeteilt worden ist, mit einem umfangreichen Hölderlin-Bildband, hg. von Professor Beck und Dr. Fleischhauer, fortgesetzt werden. Ob dieser jedoch 1953 erscheinen kann, ist fraglich, einmal, weil seine Herstellungs-

¹⁾ Am 7. Juni 1951 lautete die Aufschrift: „Vergangenes ist wie Künftiges heilig den Sängern“ (‘Stuttgart’), am 20. März 1952: „Ich geselle das Fremde, das Unbekannte nennet mein Wort“ (‘Empedokles’).

kosten zu hoch sind, um aus den Einnahmen eines Jahres bestritten zu werden, zum anderen, weil vor kurzem das billige kleine Bildbändchen der Graphischen Kunstanstalten Schreiber erschienen ist, das viele Mitglieder erworben haben. Auch läge es nahe, den Bildband etwa gleichzeitig mit den Brief- und Dokumentenbänden der Großen Stuttgarter Ausgabe herauszubringen.

Von dieser ist der sehnlichst erwartete Doppelband II (Gedichte nach 1800) nun im letzten Herbst erschienen. Der Vorstand hat mit den Verlagen vereinbart, daß die Mitglieder diesen und die folgenden Bände zu einem um 20% ermäßigten Betrag erwerben können, ein Entgegenkommen, wofür der Präsident den Verlegern auf das herzlichste dankt. Überraschend viele Mitglieder haben von dieser Möglichkeit Gebrauch gemacht und auf diese Weise sozusagen ihren Jahresbeitrag gespart. Großen Anklang hat auch der von Adolf Beck herausgegebene und erläuterte Bericht Waiblingers über den kranken Hölderlin gefunden, den die Deutsche Schiller-Gesellschaft – das Manuskript liegt im Schiller-Nationalmuseum – unseren Mitgliedern zum ermäßigten Preis überlassen hat. Von der Stuttgarter Ausgabe werden Band V (Übersetzungen) und Band II der Kleinen Ausgabe noch in diesem Jahr erscheinen; Band VI (Briefe) geht in Satz.

Neue Ortsgruppen sind in der Berichtszeit leider nicht entstanden. Doch betreut Fräulein Hedwig Eleonore Rentschler weiterhin in Heilbronn unsere Mitglieder von der Volkshochschule aus und führt, auch in benachbarten Orten, regelmäßige Rezitationsabende, Vortragsreihen, Interpretationen in kleinem Kreis und Feiern an den Gedenktagen durch, die großen Anklang finden und von einer lebendigen Gemeinde getragen werden.

Der Plan der Tübinger Stadtverwaltung, das Hölderlin-Haus herzurichten und der Gesellschaft und dem Hölderlin-Archiv darin Räume für ihre Zwecke zu überlassen, soll nun bald verwirklicht werden. Der Präsident sprach Herrn Oberbürgermeister Dr. Mülberger und Herrn Kulturreferenten Dr. Huber dafür den besonderen Dank der Gesellschaft aus.

Die wirtschaftliche Lage der Gesellschaft kann noch immer nicht als gesichert gelten. Die Zahl der Mitglieder geht leider zurück; den Beitrag des letzten Jahres haben nur 731 bezahlt, gegenüber 800 im Jahre 1950. Seit 1948 sind jährlich mehr Mitglieder ausgeschieden als eingetreten; nur in den ersten Monaten dieses Jahres hat sich zum erstenmal das Verhältnis umgekehrt. Und noch immer belastet eine große Zahl unsicherer Mitglieder unsere Pläne und Kalkulationen.

Mit diesem Mitgliederstand könnte die Gesellschaft weder ein Jahrbuch dieses ohnehin schon bescheidenen Umfangs herausbringen noch

ihre sonstigen Aufgaben erfüllen, wenn nicht eine Reihe Fördernder Mitglieder durch freiwillig erhöhten Mitgliedsbeitrag oder größere Spenden der Gesellschaft immer wieder weiterhelfen. Ihnen, namentlich den Herren Dr. Walter Bauer - Fulda, Konsul Federer - Überlingen, Kommerzienrat Reusch-Katharinenhof und der Kölnischen Braunkohlenzentrale - Mannheim (Dir. Dr. Budde), die seit der letzten Jahresversammlung beigetreten sind oder namhafte Beträge gespendet haben, sprach der Präsident den wärmsten Dank aus.

Der Geschäftsführer erstattete darauf den Kassenbericht. Die Bilanzen der letzten Jahre zeigen nach der Währungsreform zunächst einen beträchtlichen Rückgang des Kapitals, 1950 und 1951 ist es wieder etwas gewachsen (am 31. Dezember 1951 betrug es 2916,64 DM), jedoch nur dank den im Bericht des Präsidenten erwähnten Spenden und strengen Einsparungen in allen Verwaltungsausgaben. Die Buchführung wurde am 30. Mai 1952 von Dipl. Volkswirt Unger aus Tübingen geprüft und in Ordnung befunden; sein Prüfungsbericht wird vorgelegt. Auf Antrag des Präsidenten erteilte die Versammlung dem Geschäftsführer die Entlastung. Zugleich teilte der Präsident mit, daß nunmehr der Leiter des Hölderlin-Archivs, Dr. Alfred Kellertat, das Amt des Geschäftsführers übernehmen wird, und dankte dem scheidenden Geschäftsführer mit den herzlichsten Worten für seine langjährige, seit der Währungsreform ehrenamtliche Tätigkeit in der alten und neuen Gesellschaft.

Nach einem Bericht von Landesbibliotheksdirektor Dr. Hoffmann über Entwicklung und Tätigkeit des Hölderlin-Archivs (vgl. Seite 155 ff.) beschloß die Mitgliederversammlung zunächst, den Jahresbeitrag in der bisherigen Höhe (10.- DM) und die Einrichtung der ermäßigten Beiträge (5.- DM) beizubehalten.

Die folgende Diskussion griff die Frage des Bild-Bandes und seiner Finanzierung auf. Man wurde sich darüber einig, daß er frühestens 1954 erscheinen soll und daß größere Subventionen von staatlicher und wirtschaftlicher Seite erbeten werden müssen, weil man nicht zwei Jahresbeiträge dafür verwenden will; denn das Jahrbuch sollte nicht länger als ein Jahr aussetzen. Um Aussicht auf solche Unterstützungen zu haben, müßte die Arbeit der Gesellschaft der Öffentlichkeit noch weit bekannter werden als bisher. Wer irgend Beziehungen zu Zeitschriften oder zur Tagespresse besitzt, wird aufgefordert, immer wieder über die Gesellschaft, ihre Tätigkeit und ihre Veröffentlichungen zu berichten. Ebenso dringend erschien der Versammlung die Aufgabe, neue Mitglieder zu werben, und zwar „von Mann zu Mann“, da Werbeblätter u. ä. erfahrungsgemäß nur wenig Wirkung haben. Diese Bitten seien hier eindringlich weitergegeben. An

der Diskussion beteiligten sich u. a. Frau Dr. Mohr-Falkenstein und die Herren Prof. Böckmann, Senator Ewers-Lübeck, Dr. Gail-Leverkusen, Oberstudiendir. Dr. Haag-Tübingen, Oberbürgermeister Pfizer Ulm, Dr. Steiger-Baden-Baden.

Wegen neuer Bestimmungen soll beim Finanzamt erneut beantragt werden, die Gesellschaft als wissenschaftliche Einrichtung anzuerkennen, damit Mitgliedsbeiträge und Spenden als steuerfreie Sonderausgaben abgesetzt werden können. Eine hierzu nötige kleine Satzungsänderung wurde von der Versammlung beschlossen: § 12, letzter Absatz, lautet jetzt: „Im Falle der Auflösung der Gesellschaft geht ihr Vermögen an die Württembergische Landesbibliothek in Stuttgart über mit der Auflage, es zur Förderung des Hölderlin-Archivs zu verwenden“.

Es folgten Wahlen zum Vorstand, weil von den sieben Mitgliedern fünf, die ihm seit fünf Jahren angehört hatten, nunmehr satzungsgemäß ausscheiden mußten. Sie wurden einstimmig wiedergewählt, mit Ausnahme von Professor Romano Guardini, der gebeten hatte, bei ihm von einer Wiederwahl abzusehen. Für ihn wurde Professor Lothar Kempfer-Winterthur in den Vorstand gewählt. Die Wahlen, durch die der Beratende Ausschuß sich selbst ergänzt hatte, billigte die Versammlung und wählte ihrerseits Professor Guardini hinzu. Damit schloß die Mitgliederversammlung.

Das gemeinsame, durch eine Tischrede des Präsidenten belebte Mittagessen im Hotel „Kaiser“ vereinigte etwa 60 Mitglieder und vermittelte manche persönlichen Beziehungen. Daran schloß sich eine Führung im Evangelischen Stift durch Herrn Repentent Bauer an, bei der die Mitglieder aus Archivstücken, die sich auf Hölderlin beziehen, in der Bibliothek und den alten, traditionsbeladenen Räumen lebendige Eindrücke gewannen. Währenddessen trat der neugewählte Vorstand zusammen und wählte Herrn Professor Kluckhohn wiederum zum Präsidenten und Herrn Bibliotheksdirektor Hoffmann zum stellvertretenden Präsidenten.

Um 5 Uhr brachten Omnibusse die Teilnehmer nach Bebenhausen, wo das Hölderlin-Archiv und eine von Dr. Kelletat in der Brunnenkapelle des Kreuzgangs aufgebaute sehr aufschlußreiche Ausstellung „Hölderlin in der Musik“ zu besichtigen waren. Sie stimmte mit ihren wertvollen Stücken, darunter einer Manuskriptseite der „Antigonä“-Vertonung Carl Orffs, die Besucher auf die um 7 Uhr beginnende musikalische Abendveranstaltung im berühmten spätgotischen Sommerrefektorium ein. Dr. Karl Michael Komma-Wallerstein sprach über „Hölderlin in der deutschen Musik“ mit musikalischen Beispielen, gesungen von Erna Hassler-Neuburg, und zeichnete das Bild einer Entwicklung, von der der Höl-

derlinkenner bislang nur wenig wußte. Erstaunlich etwa die erste, noch zeitgenössische Komposition („Hyperions Schicksalslied“, 1830) im Schubertstil von Th. Fröhlich, einem heute vergessenen Schweizer Komponisten, deren deutsche Erstaufführung im Vortrag stattfand. Namentlich aber wurde hier zum erstenmal eindrucksvoll gezeigt, wie sich die Wiederentdeckung Hölderlins in unserem Jahrhundert auch in der Musik vollzieht und welche Kräfte und Stile hier am Werk sind; denn in dieser Bewegung stehen wir noch mitten inne. Das darauffolgende Konzert mit Hölderlin-Vertonungen, wohl das erste dieser Art und nur möglich auf Grund der systematischen Sammlung Dr. Kelletats im Hölderlin-Archiv, veranschaulichte hervorragend das eben Gehörte in Liedern von Reger, Pfitzner, Armin Knab, Wolfgang Fortner und Hermann Reutter, Chorsätzen von Ernst Pepping und Thomas Christian David und einer von der Ode „Der Main“ angeregten Klaviersonate Hindemiths. Th. Chr. David mit dem Stuttgarter Madrigalchor und Dorothea Weimann, Erna Hassler und York Lutz als Solisten, Dr. Komma am Klavier, brachten die Werke mit innerer Hingabe und ungewöhnlicher musikalischer Kultur zu Gehör. Die Veranstaltung beeindruckte die Teilnehmer tief und erweckte bei vielen den Wunsch, Ähnliches wieder zu hören.

Die Tagung schloß mit einem wohl gelungenen Ausflug auf Hölderlins Spuren in die Nürtinger Gegend am darauffolgenden Sonntag. Zwei Omnibusse brachten die Mitglieder und die Heidelberger Studenten zunächst nach Nürtingen, wo vom Galgenberg, Hölderlins „Hochgericht“ („Die Stille“, Vers 24), die Heimat des Dichters mit Stadt und Tal, mit des Neckars „bläulicher Silberwelle“ und den „holden Hügeln“ zu seiner Seite überschaut wurde. Unter der sachkundigen Führung durch Herrn Haller besichtigte man die Stadt und im Stadtarchiv zeigte Frl. Hummel, die Archivarin, die höchst wertvollen Dokumente, die Nürtingen besitzt, das Testament der Mutter, ihre Ausgabenrechnung „vor den lieben Fritz“, Hölderlins Bücherverzeichnis und die Briefe des Schreinermeisters Zimmer. Dann ging es zur Teck, deren letzten steilen Anstieg sogar der älteste, 85-jährige Teilnehmer der Tagung bezwang. Hölderlins großangelegtes Jugendgedicht „Die Tek“ führte den Blick von der anderen Seite her über seinen Heimatraum hinweg. Nach einem vergnügten, durch eine humorvolle Tischrede des Vicepräsidenten gewürzten Mittagessen im ländlichen Gasthaus in Frickenhausen suchte und fand man im Wald bei Nürtingen den Ulrichstein, Hölderlins „Winkel von Hahrdt“. Man vergegenwärtigte sich dieses Gedicht und hörte Oden und Elegien, die Professor Böckmann an der weihvollen Stelle unter hohen, vom Nachmittagslicht umspielten Eichen und Buchen vor den andächtig Zuhörenden sprach.

Denkendorf, die erste der beiden Klosterschulen, die Hölderlin besucht hat, bildete mit einer Führung durch Pfarrer Werner in der bedeutenden romanischen Kirche und einem mächtigen Orgel-Exodus den Schluß des Ausflugs und der Tagung, die, nach Äusserungen und Briefen der Teilnehmer, als wohl gelungen bezeichnet werden darf.

Juli 1952

W. Binder

HÖLDERLIN-VERTONUNGEN GESUCHT

Das Hölderlin-Archiv sucht zur Vervollständigung seiner Sammlungen und der für den Schlußband der Stuttgarter Ausgabe vorbereiteten Bibliographie alle Vertonungen Hölderlinischer Dichtungen.

Eine möglichst vollständige Dokumentation aller Kompositionen ist nicht zuletzt darum besonders dringlich, weil gerade auf diesem Gebiet gegenwärtig mehrernorts von Künstlern und Musikwissenschaftlern intensiv gearbeitet wird. Die begonnenen Arbeiten versprechen sowohl in der Komposition als in der wissenschaftlichen Erforschung sehr fördernde und bereichernde Ergebnisse.

Aus diesem Grunde sei an alle, die Hölderlin-Vertonungen kennen oder besitzen, besonders aber an Komponisten und Musik-Verlage die herzliche Bitte gerichtet, dem Archiv eine kurze Nachricht, die den Namen des Komponisten, den Titel der Vertonung, Verlag und Erscheinungsjahr enthalten sollte, und wenn möglich ein Belegexemplar zukommen zu lassen.

Neben Vertonungen von Gedichten handelt es sich auch um Bühnenmusiken zum 'Empedokles', zur 'Antigonä' und zum 'Ödipus' sowie um Instrumentalwerke, die durch Hölderlins Dichtung angeregt sind wie z. B. Hindemiths 'Erste Sonate für Klavier' von Hölderlins Gedicht 'Der Main'. Ein besonderes Augenmerk bittet man auf die seltenen Vertonungen im vorigen Jahrhundert zu legen. Auch ungedruckte Arbeiten sind erwünscht.

Es ist außerdem als Vorabdruck eine Bibliographie aller Vertonungen Hölderlinischer Texte in nächster Zeit beabsichtigt.