

HÖLDERLIN

JAHRBUCH

1967/1968

HÖLDERLIN-JAHRBUCH

Begründet von

Friedrich Beißner und Paul Kluckhohn

Im Auftrag der Hölderlin-Gesellschaft

herausgegeben von

Bernhard Böschstein und Alfred Kellert

Fünftehnter Band 1967/68

J. C. B. MOHR (PAUL SIEBECK) TÜBINGEN

Die Drucklegung dieses Jahrbuchs wurde durch eine großzügige Beihilfe des Regierungspräsidiums Südwürttemberg-Hohenzollern aus Werbefunkmitteln des Südwestfunks Baden-Baden ermöglicht.

Redaktionelle Mitarbeit:

Harald Hartung

Mit 10 Kunstdrucktafeln

INHALT

| | |
|---|-----|
| Hölderlin und die Französische Revolution. Von Pierre Bertaux. *1908 | 1 |
| Hölderlin als Republikaner. Von Adolf Beck | 28 |
| Die Problematik des Priestertums bei Hölderlin. Von Momme Mommsen | 53 |
| Hölderlin und George. Von Hans-Georg Gadamer | 75 |
| Hölderlins Patmos-Hymne. Von Wolfgang Binder | 92 |
| Der Begriff des Zorns in Hölderlins Spätwerk. Von Jochen Schmidt | 128 |
| Winckelmann, Goethe und Hölderlin als Deuter antiker Plastik. Von Bernhard Böschenstein | 158 |
| Hölderlins Rousseaubild. Von Paul de Man | 180 |
| Aragon und Hölderlin. Von Wolfgang Babilas | 209 |
| Hölderlin-Gedenkrede Juni 1943. Von Max Kommerell | 240 |
| Die Nachrichtenquelle für Hölderlins Brief an seinen Bruder vom 6. August 1796. Mitgeteilt von Erich Hock | 255 |
| Paul Ernst und Hölderlin. Briefe aus dem Umkreis der Hölderlin-Ausgabe des Eugen Diederichs Verlags im Jahre 1905. Mitgeteilt von Alfred Kalletat | 261 |
| Norbert von Hellingraths Briefwechsel mit Wilhelm Böhm. Mitgeteilt von Alfred Kalletat | 277 |
| Rezension. Peter Szondi, Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis (Bernhard Böschenstein) | 304 |
| 10. Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft in Düsseldorf. Eröffnungsansprache des Präsidenten Oberbürgermeister Dr. Pfizer am 7. Juni 1968 | 307 |
| Bericht über die Jahresversammlung in Düsseldorf 7.-9. Juni 1968. Von Klaus Betzen | 311 |
| Bericht über die Diskussion. Von Renate Böschenstein-Schäfer | 318 |

©

J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) Tübingen 1969

Alle Rechte vorbehalten

Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlags ist es auch nicht gestattet, das Buch oder Teile daraus auf photomechanischem Wege (Photokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen.

Printed in Germany

Satz und Druck: Buchdruckerei Eugen Göbel, Tübingen

Einband: Großbuchbinderei Heinr. Koch, Tübingen

VON

PIERRE BERTAUX

Als ich mich vor vierzig Jahren der Hölderlinforschung zuwandte, hörte ich – und seitdem mehr als einmal – fragen: „Hölderlin? Sie, ein Franzose? Wie kann denn ein Franzose Hölderlin verstehen, den deutschesten aller deutschen Dichter?“

Heute möchte ich den Spieß umkehren und fragen: „Was kann ein Deutscher von Hölderlin verstehen?“ Mit diesem Paradox will ich einfach sagen, daß den Deutschen *eine* Voraussetzung fehlt, um Hölderlin ganz, um ihn in allen seinen Aspekten zu verstehen. Ihnen fehlt das eingefleischte Vertrautsein mit der Geschichte der Französischen Revolution und dem Revolutionspathos, wie es der Franzose hat. Vielleicht gehört es auch zu dieser besonderen Art von Verständnis, in begeisterter Jugend die Geschichte der Französischen Revolution mit Herzklopfen gelesen zu haben, in der – zum Beispiel bei Michelet – so manche Stelle wie eine Übersetzung aus dem 'Hyperion' klingt.

In Deutschland wurde die politische Dimension von Hölderlins Leben und Werk unterschätzt, ja sie blieb unberücksichtigt. Sie wurde als belanglos abgetan, wenn nicht gar falsch dargestellt.

Im Jahre 1921, in den Anfängen der Hölderlinforschung, schrieb Ludwig von Pigenot im Band III der sonst so verdienstvollen Hellingrath-Ausgabe folgende Sätze, die tonangebend wirkten:

Die Frage nach Hölderlins politischer Gesinnung... scheint mir überhaupt gegenstandslos zu sein. Wie wenig ist im Grunde gesagt, wenn man ihn nach dem Zeitgeschmacke einen Royalisten oder Jakobiner nennt, da bei ihm doch all und jedes einem innersten Quell entspringt und auch sein äußerlichstes Reagieren immer nur vom Grundstoße eines metaphysischen Wissens her begriffen werden darf¹.

Etwas später, 1928, schloß Thomas Mann seinen Aufsatz über 'Kultur und Sozialismus' mit den Worten (ich zitiere abkürzend):

Was not täte, was endgültig deutsch sein könnte, wäre ein Bund und Pakt der konservativen Kulturidee mit dem revolutionären Gesellschaftsgedanken... Ich sagte, gut werde es erst stehen um Deutschland, und dieses werde sich selbst gefunden haben, wenn Karl Marx den Friedrich Hölderlin gelesen haben werde...²

¹ 1. Aufl., 489 f.

² Gesammelte Werke in 12 Bänden, Berlin 1955, Bd. 11, 714.

Für Pigenot war es gleichgültig, ob man Hölderlin einen Royalisten oder einen Jakobiner nannte; für Thomas Mann war Hölderlin der Vertreter *par excellence* der konservativen Kulturidee.

Noch vor sieben Jahren erschien ein Sammelband mit 25 Beiträgen „zum Verständnis Hölderlins in unserm Jahrhundert“. Stefan George, Gundolf, Walter Benjamin, Heidegger usw. Das Beste vom Besten in sechzig Jahren. Auf 400 Seiten wird, glaube ich, die Französische Revolution nur dreimal erwähnt. Das eine Mal von Eduard Spranger, und zwar nebenbei, ohne direkten Bezug auf Hölderlin. Hingegen schreibt Spranger von dem Dichter:

Hölderlin scheint neben (Hegel) zu stehen als der schönheitstrunkene Schwärmer, als die zarte Seele, die bestimmt war, mit ihrer inneren Traumwelt am Schicksal zu zerbrechen. Er scheint zu denen zu gehören, die das Politische von sich schieben, weil sie fürchten, daran innerlich unrein zu werden...³

Ein anderes Mal, im Beitrag von Eugen Gottlob Winkler, wird unterstellt, Hölderlin sei in Frankreich vom Anblick der Spuren der „tierischen Kämpfe“, die die Truppen der Französischen Revolution unter dem Zeichen des „unhimmlischen, unirdischen Dreigestirns einer illusorischen Freiheit, einer tödlichen Gleichheit und einer Brüderlichkeit im Gemeinen“ gegen die frommen Bauern der Vendée führten, „im Grund seines Wesens erschüttert, in der Seele verstört“ worden⁴; eine Mißdeutung, für die es eine doppelte Erklärung, jedoch keine Entschuldigung gibt: die erste, daß der Aufsatz von Eugen Gottlob Winkler erstmals 1936 veröffentlicht wurde; die zweite, daß Winkler die von ihm als spezifisch romantisch bezeichnete Haltung einnimmt, wo „von der Wirklichkeit... gleichsam verlangt (wird), zu sein, wie sie der Einzelne denkt“⁵.

Die dritte Erwähnung der Französischen Revolution ist die von Karl Reinhardt; in diesem Band die einzige richtige und gerechte, auf die wir später zurückkommen werden.

Daß Hölderlin ein begeisterter Anhänger der Französischen Revolution, ein Jakobiner war und es im tiefsten Herzen immer geblieben ist, wurde ignoriert, als ob es sich um einen Makel gehandelt hätte. Das ist auch verständlich, angesichts der Hetze, ja der Hexenjagd, die in Deutschland auf die sogenannten „Jakobiner“ gemacht wurde. In demselben Jahre 1921, in dem Ludwig von Pigenot den erwähnten Satz schrieb, sagte Jakob Wassermann in seinem Pamphlet *Mein Weg als Deutscher und*

Jude’: „Juden sind die Jakobiner der Epoche“⁶, was für die Verleumdung, Verfolgung und Ausrottung der Jakobiner in Deutschland nicht wenig sagen will.

Um mich bildlich auszudrücken: Wenn im Vierfarbendruck eine Farbe fehlt, mag das Bild noch so scharf sein – es ist arg entstellt. Dem deutschen Hölderlin-Bild, das „in lieblicher Bläue blühet“, fehlt eine Farbe: das Rote. Als ob die deutsche Forschung rotblind wäre; oder vielleicht rot-scheu.

Das seit Jahrzehnten Versäumte kann ich nicht hoffen, in einer Stunde nachzuholen. Ich muß mich damit begnügen, auf einige Daten zur Ergänzung des Hölderlin-Bildes hinzuweisen und vielleicht der Hölderlin-Forschung neue Perspektiven zu eröffnen. Ich werde übrigens nichts sagen, das man nicht wüßte – oder wissen sollte. Auch werde ich so oft wie möglich den Dichter selbst zu Worte kommen lassen. Peter Szondi sprach von der „äußersten Präzision und Durchdachtheit von Hölderlins Sprachgebrauch“⁷. Leider fehlt es noch an einer methodischen Wortfeldforschung. Doch wissen wir schon, daß jedes Wort des Dichters in seiner vollen Bedeutung, vollinhaltlich und ernst zu nehmen ist; jedes enthält eine Aussage. Er sagt nichts „umsonst“: Nur muß man ihn hören wollen, und auf seine Worte horchen: οὐκ ἔμοῦ, ἀλλὰ τοῦ λόγου ἀκούσαντες, sagte sein Meister Heraklit⁸.

Jetzt, da ich es unternehme, Ungewohntes, vielleicht Befremdendes vorzutragen, muß ich die verehrten Anwesenden bitten, mir mit etwas Geduld entgegenzukommen und, um es mit des Dichters Worten zu sagen, mir „nur gutmüthig“ zuzuhören. So wird mein Beitrag „sicher nicht unfaßlich, noch weniger anstößig“ sein.

Zuerst einige chronologische Daten zum historisch-biographischen Rahmen der Darstellung.

Die Zeit, die Hölderlin erlebte – die reißende Zeit –, das war die Zeit der Großen Revolution in Frankreich, die ganz Europa in Bewegung setzte.

Im Herbst 1788 zieht Hölderlin in das Tübinger Stift ein. Am 14. Juli 1789 wird in Paris die Bastille gestürmt. Hölderlin ist neunzehn Jahre alt. Am ersten Jahrestag, am 14. Juli 1790, findet das größte Fest aller Zeiten in Paris statt, das Föderationsfest, die arkadische Feier des brüderlichen

³ Hölderlin und das deutsche Nationalbewußtsein. AaO 121.

⁴ Der späte Hölderlin. AaO 371.

⁵ AaO 375.

⁶ Jakob Wassermann, *Mein Weg als Deutscher und Jude*, Berlin 1921, 118.

⁷ Hölderlin-Studien, Frankfurt a. M. 1967, 78.

⁸ Diels-Kranz, 22 B 50.

Bundes aller Franzosen, der Gründungstag des französischen Patriotismus. Dieser Feier, der manche Deutsche beiwohnten, unter ihnen Alexander von Humboldt, galten in Deutschland Verse wie Herders:

*Rings um den hohen Altar siehst du die Franken zu Brüdern
Und zu Menschen sich weihn, Göttliches, heiliges Fest*⁹.

Ab Oktober wohnt Hölderlin auf der Augustinerstube des Stifts mit Hegel und Schelling zusammen. Im Herbst 1793 werden die Girondisten zuerst in Paris, dann in der französischen Provinz verfolgt und vernichtet. Hegel wird als Hofmeister in Bern engagiert, Hölderlin bekommt eine Erziehestelle bei Charlotte von Kalb.

Ende Juli 1794 wird Robespierre gestürzt. Der Höhepunkt der Revolution in Frankreich ist überschritten. Doch muß die Französische Republik gegen die Koalition ihrer Feinde, die sie vernichten wollen, weiter Krieg führen. Im Herbst kommt Hölderlin nach Jena, wo er Fichte hört.

1796 dringen zwei Armeen der Französischen Republik, „Rhin et Moselle“ und „Sambre et Meuse“, bis nach Frankfurt und Stuttgart vor. Der Frankfurter Bankier Gontard schickt seine Frau und seine Kinder mit dem Hofmeister Friedrich Hölderlin nach Westfalen. Hölderlin schreibt den ersten Band des 'Hyperion'.

1798 finden europäische Friedensverhandlungen auf dem Rastatter Kongreß statt. Hölderlins Verhältnis zum Hause Gontard wird gelöst. Er zieht nach Homburg zu Sinclair, von dem Bettina, selbst eine fortschrittlich gesinnten Frau, später schrieb: „Sinclair, der junge Mann, der in Deutschland eine Revolution stiften wollte.“¹⁰ Ende des Jahres besucht Hölderlin seinen Freund Sinclair in Rastatt, wo die schwäbischen Freiheitsfreunde, um Baz, den Bürgermeister von Ludwigsburg, gesammelt, eine Revolution in Württemberg planen. Der Helvetischen soll die Schwäbische Republik folgen. Dreifarbige Kokarden rot-gelb-blau, Flugschriften und Verfassungsentwürfe werden unter die schwäbische Bevölkerung verteilt. Hegel hat eine Flugschrift entworfen, die sich an das württembergische Volk richtet, zum Thema: „Der Zeitgeist, der gegenwärtige Geist der Zeit gleicht einem Strom, der alles mit sich fortreißt.“¹¹ Man rechnet auf die Unterstützung der Französischen Republik. Auch für den Herzog von Württemberg ist offenkundig, daß das Komitee der schwäbischen Freiheitsfreunde nur den französischen Vormarsch erwartet, um

⁹ Herder, Sämtliche Werke, ed. Suphan, Bd. 29, 659.

¹⁰ Bettina Arnim, Ilius Pamphilius und die Ambrosia, Leipzig/Berlin 1848.

¹¹ Vgl. Erwin Hölzle, Altwürttemberg und die französische Revolution, Württ. Vierteljahresshefte, N. F., 34 (1928), 273–286.

den Freiheitsbaum aufzupflanzen. Doch paßt die Revolutionierung Süddeutschlands nicht in die Politik des französischen Direktoriums. Statt sich für die schwäbischen Revolutionäre einzusetzen, gibt General Jourdan am 16. März 1799 bekannt, daß alle revolutionären Bewegungen in Württemberg von der französischen Armee zu bekämpfen seien. Die Schwäbische Revolution findet nicht statt. Eine Schwäbische Republik wird es nicht geben. Am 25. März sagt Baz dem Ausschuß:

*Ich glaube, man hat keine Ursache, das französische Gouvernement zu tadeln, daß es in dem gegenwärtigen Augenblick keine Revolution in Deutschland begünstigen will. Es werden sich vielleicht in der Folge Mittel finden, das Schicksal der Völker ohne Revolution zu verbessern*¹².

Ende März war der Elan der revolutionären Bewegung in Schwaben gebrochen. Ende April wurde der Rastatter Kongreß gesprengt. Der Krieg der Zweiten Koalition gegen die Französische Republik brach aus. Am 3. Dezember 1799 wurden die Franzosen hinter den Rhein zurückgeworfen. Baz wurde verhaftet. Erwin Hölzle schreibt:

*Die gebildeten Kreise (in Schwaben) waren wieder gute Untertanen geworden. Das Volk wollte – mit verschwindenden Ausnahmen – längst nichts mehr von Umtrieben und Reformen wissen*¹³.

Nach dem siegreichen Zug der Truppen der Französischen Republik gegen die Kaiserlichen wird im Februar 1801 der Frieden geschlossen. Der europäische Frieden von Lunéville gibt den Anlaß zu Hölderlins 'Friedensfeier'.

Baz war nach dem Frieden von Lunéville entlassen worden. Doch wurde er später wieder verhaftet, da er, der entschiedenste Vorkämpfer der Freiheit, seine Hoffnungen und Pläne, wie früher auf die Revolution, so jetzt, entsprechend der veränderten Lage, auf eine Revolte der Thronfolger in Württemberg gesetzt hatte. Doch hätte diese Revolte erst stattfinden können, wenn der Herrscher beseitigt worden wäre. So entstand der Plan einer Verschwörung, an der Sinclair führend beteiligt war.

1805 wurden Sinclair und einige seiner Freunde denunziert und verhaftet unter der Beschuldigung, sie hätten eine Verschwörung angezettelt, um den Kurfürsten von Württemberg umzubringen. Hölderlin wäre auch, wenigstens als Mitwisser, auf dem Hohen Asperg (wie damals Schubart) eingesperrt worden, wenn ihn nicht der Landgraf geschützt hätte, unter anderem dadurch, daß er einen Arzt mit einem Gefälligkeitgutachten beauftragte, das den Magister Hölderlin für völlig wahnsinnig erklärte.

Nach der Entlassung Sinclairs und der Mediatisierung der Landgrafschaft Homburg mußte Hölderlin nach Tübingen gebracht werden. Er

¹² Hölzle, aaO.

¹³ Hölzle, aaO.

wurde mit Gewalt abtransportiert. Man lese den herzzerreißenden Bericht der Landgräfin über den dramatischen Auftritt, wo Hölderlin glauben konnte, er sei verhaftet. Und von diesem Tage an war er wirklich wahnsinnig.

Diese kurzgefaßte parallele Chronologie erbringt noch nicht den Erweis, daß der Dichter an den Ereignissen innerlich oder äußerlich beteiligt war. Doch rühmte Hölderlin die Alten, „wo jeder mit Sinn und Seele der Welt angehörte, die ihn umgab“. (Neujahrsbrief 1. Januar 1799 an den Bruder.) Im 'Grund zum Empedokles' beschreibt er seinen Helden als „einen Sohn des Himmels und seiner Periode“. Warum sollte es mit dem Dichter selbst anders sein?

Tatsächlich hat er die politischen Ereignisse sehr genau und mit Leidenschaft verfolgt. Noch in der Zeit der Umnachtung lebte er ein letztes Mal auf, als er die Nachricht bekam von den Erfolgen, welche die Griechen im Freiheitskampf gegen die Türken errangen – ungefähr 1824, in derselben Zeit, als Lord Byron in Missolonghi sein Leben ließ.

Von Hölderlins politischen Ansichten gibt es Zeugnisse genug, wenn er sich auch in seinen Briefen nicht allzu offen ausspricht. Das ist auch verständlich in einer Zeit, wo Goethe seinen Freunden empfahl, die Siegel seiner Briefe beim Empfang zu prüfen, wo Magenau seinen Herzensbruder Hölderlin warnte: „Briefe haben Ohren!“¹⁴. Andererseits sind Hölderlins Briefe absichtlich und selektiv verstümmelt worden; schon Seebaß sprach von der „Hölderlin-Verhuzung“¹⁵. Die Vermutung liegt nahe, daß die aufschlußreichsten Stellen als gefährlich oder anstößig in der Überlieferung ausgemerzt wurden.

Von Hölderlins drei großen Erlebnissen, dem Wesen der Griechen, der Liebe zu Susette Gontard und der Revolution, ist das letztere das entscheidende gewesen. Da Hyperion todentschlossen in den Befreiungskrieg zieht, sagt ihm Diotima: „Ich wußte es bald; ich konnte dir nicht Alles sein.“¹⁶

Die politische Meinung des Dichters hat sich im Tübinger Stift zwischen 1789 und 1793 gebildet, also in den ersten Jahren der Französischen Revolution. Mit der Zeit hat sie sich kaum geändert, wie es bei anderen Dichtern, so bei Klopstock, Herder, Novalis, den Brüdern Schlegel, aus verschiedenen Gründen der Fall gewesen ist. Auch hat sich diese seine Meinung kaum weiterentwickelt, wie bei Hegel, wenn dieser auch noch als

¹⁴ Brief Magenau an Hölderlin vom 6. März 1792, Hellingrath VI, 236.

¹⁵ Friedrich Seebaß, Hellingrath I, 353 (Einleitung zum Anhang).

¹⁶ StA III, 129.

alter Mann die Französische Revolution als „einen herrlichen Sonnenaufgang“¹⁷ zu rühmen wußte. Das Lob, das sich Hölderlin wünscht, spricht er in der Ode 'An Eduard' aus:

*er lebte doch
Treu bis zuletzt!*¹⁸

Oder in der Rheinymne:

*Doch nimmer, nimmer vergißt ers.
Denn eher muß die Wohnung vergehn,
Und die Sazung und zum Unbild werden
Der Tag der Menschen, ehe vergessen
Ein solcher dürfte den Ursprung
Und die reine Stimme der Jugend.*¹⁹

Oder in 'Stimme des Volks':

*Du seiest Gottes Stimme, so glaubt ich sonst,
In heilger Jugend; ja und ich sag es noch!*²⁰

Seine Begeisterung galt dem Ideal der Jakobiner, nämlich der auf Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit gegründeten demokratischen Republik. Eher als einer Konstruktion des Geistes entspricht es einem Gefühl des Herzens. Es ist Temperamentssache. Man gehört zu den „Freigeborenen“ oder nicht. „Das meiste nemlich vermag die Geburt.“ Hölderlins Ideal ist einfach, arkadisch, archaisch – und doch heute noch lebendig und aktuell.

Der ausführlichste Ausdruck dieses Ideals ist die Rede des Empedokles an die Agrigentiner, wo zu den drei Punkten der Trikolore die Aufforderung zur Teilung der Güter hinzugefügt wird. Der bündigste und kräftigste Ausdruck ist im Epigramm 'Advocatus diaboli' zu finden:

*Tief im Herzen haß ich den Troß der Despoten und Pfaffen,
Aber noch mehr das Genie, macht es gemeinsam sich damit*²¹.

Mit diesen Worten spricht Hölderlin der Jenaer Romantik das vernichtendste Urteil – wohl ein paar Monate im voraus, aber Dichter haben

¹⁷ Joachim Ritter, Hegel und die Französische Revolution, Suhrkamp 1965, S. 23: (die Französische Revolution) wird als „Morgenröthe“ mit „Tamel“ begrüßt (VI, 8). Im gleichen emphatischen Ton nennt die 'Philosophie der Geschichte' die Revolution einen „herrlichen Sonnenaufgang“: „Alle denkenden Wesen haben diese Epoche mitgefiebert. Eine erhabene Rührung hat in jener Zeit geherrscht, ein Enthusiasmus der Geister hat die Welt durchschauert“ (XI, 557 f.).

¹⁸ StA II, 40, V. 26 f.

¹⁹ StA II, 144 f., V. 90–95.

²⁰ StA II, 49, V. 1 f.

²¹ StA I, 229.

solche Ahnungen; sie „kennen im ersten Zeichen Vollendetes schon“. Gerade zur selben Zeit nämlich warben die Schlegel und Novalis byzantinisch und, wie Novalis selbst sagt, zynisch, um die Gunst und die Subsidien der preußischen Monarchie; sie baten die Fürsten um Anstellung und Anweisung; sie traten bewußt in den Dienst der konservativen Reaktion, die unter Metternich blühen wird. Wer an den politischen Aspekt der romantischen Poesie nicht glauben will, vergleiche die 1798 in den 'Jahrbüchern der preußischen Monarchie' anonym veröffentlichte Schrift von Novalis 'Glauben und Liebe oder der König und die Königin' mit den Worten Gneisenaus, die dieser am 20. August 1811 an Friedrich Wilhelm, König von Preußen, schrieb: „Religion, Gebet, Liebe zum Regenten, zum Vaterland, zur Tugend sind nichts anderes als Poesie. Auf Poesie ist die Sicherheit der Throne gegründet.“ Dieses weitsichtige Wort Gneisenaus haben die deutschen Romantiker völlig bestätigt. Hölderlin dachte anders. Schon 1790 hatte er hellseherisch geschrieben: „Auch die Tyrannen, die auf (Solon) folgten, förderten die schönen Künste. Sie wollten, wie unter den Römern August, die Aufmerksamkeit des Volks dadurch von seiner politischen Lage ablenken.“²²

Genauer definiert entspricht Hölderlins Gesinnung derjenigen der Girondisten, die dem Jakobinismus, wie man in Deutschland fälschlich meint, nicht entgegengesetzt war. Die Girondisten vertraten den rechten, gemäßigten Flügel der Jakobiner, bis die „Montagnards“, die zum Äußersten entschlossen waren, um die bedrohte Republik zu retten, sie politisch und physisch liquidierten.

Hölderlin teilte die Überzeugung eines Stäudlin, seines Vorbildes und Beschützers, eines Cotta, eines Franz Wilhelm Jung, eines Emerich, eines Ebel, eines Muhrbeck, eines Böhlendorff, um von Sinclair und von Landauer nicht zu reden. Alle seine Freunde waren Jakobiner.

Wäre er zehn Jahre früher geboren... Es gibt einen schwäbischen Dichter, den Sohn eines Pfarrers, der die Klosterschulen von Denkendorf und Maulbronn besuchte, ins Tübinger Stift aufgenommen wurde, eine Hauslehrerstelle in der Schweiz, dann eine in Bordeaux annahm, ein Schwabe, den die Liebe zur Dichtkunst beseelte, der mit Conz und Stäudlin einen Freundschaftsbund bildete – auch er ein Enkel der Regina, ein entfernter Vetter Hölderlins: Karl Friedrich Reinhard. Er war Hauslehrer in Bordeaux, als die Französische Revolution ausbrach. Begeistert schloß er sich einem Girondisten-Klub an, der Gesellschaft der Freunde der Verfassung. Aus ihm wurde ein angesehener französischer Diplomat; er war sogar drei Monate Außenminister der Französischen Republik. Er wurde Mitglied

²² StA IV, 198, Z. 5 ff.

der Académie Française und einer der ersten Würdenträger der von Napoleon gegründeten Légion d'Honneur. Er überlebte die Restauration in Ehr' und Würden und endete als „Comte Reinhard, Pair de France“. Doch schrieb er in einem späten Brief aus dem Jahre 1836: „Wie Erfahrung und Jahre sie beschränken und modifizieren mochten, die *Idee* blieb immer.“²³ Bei aller Weiterentwicklung, die Reinhard und Hegel durchmachten, hätte ihnen Hölderlin die Treue nicht abgesprochen.

Hölderlin stand, wie Reinhard, wie Hegel, wie alle Nachfolger Rousseaus, wie alle Jakobiner, vor dem Problem der politischen Aktion und ihrer Vereinbarkeit mit dem politischen Ideal, dem immer noch nicht gelösten Problem der Verwirklichung der Freiheit. Unter anderem suchte er einen Weg, den Widerspruch zu lösen zwischen dem Ziel einer vorzubereitenden besseren Menschheit und dem ihm heiligen Glaubenssatz: Alles ist gut. Wozu denn ist der Terror gut? Und wozu mag die dunkle Reaktion, die Wiederkehr der uralten Verwirrung, die „Wildniß“ gut sein? Wozu ist die Bosheit der Menschen, ihre Trägheit gut? „Ungeheuer ist viel. Doch nichts / Ungeheurer, als der Mensch“²⁴, hatte Sophokles gesagt.

Seinem Freund Hegel wurde Zeit und Kraft genug gegeben, den Widerspruch durch den Gebrauch des dialektischen Instruments zu überwinden. Hölderlin ist auf der Strecke geblieben.

Wenn schon Hölderlins politische Ansichten ziemlich eindeutig zu definieren sind, so bleibt die Frage: Wie stand er zur politischen Aktion? Die Frage wird allgemein damit abgetan, daß man ihn als einen verträumten, wirklichkeitsfremden Phantasten betrachtet. Ja er selbst bezeichnet sich als einen Schwärmer. Doch gerade von Schwärmern, nicht von kalten Realisten, werden die Revolutionen gestiftet, wird die Welt verändert. Ein Schwärmer – unter Umständen nur ein Schwärmer – kann ein Mann der Tat sein. Es ist zum mindesten eine sehr gewagte Behauptung, anzunehmen, der Schwärmer Hölderlin hätte es zur revolutionären Tat nicht bringen können. Man kann höchstens sagen, daß ihm keine Gelegenheit dazu geboten wurde, daraufhin geprüft zu werden. Doch manche Anzeichen sprechen dafür, daß er vor einer Aktion nicht zurückgeschreckt hätte, daß er sie öfters erwogen hat und dazu innerlich bereit war.

²³ Aus einem Brief an Karl Sieveking, Heinersreut, 23. Sept. 1836. Nach Wilhelm Lang, Graf Reinhard. Ein deutsch-französisches Lebensbild 1761–1837. Bamberg 1896. Zitiert in: Karl Friedrich Reinhard, Gedenkschrift zum 200. Geburtstag. Stuttgart (o. J.), S. 100.

²⁴ StA V, 219, V. 349 f.

Den Dichter hat er von Anfang an als Helden aufgefaßt. Mit zwanzig Jahren, 1790, schrieb er:

*Orpheus war auch, wie Ossian, Barde und Held. Er nahm an den Abentheuern seiner Zeitgenossen, Jasons, Castors und Pollux, Peleus und Herkules, selbst Theil: so besang er den Argonautenzug... Aeschylus war auch Held. Man rühmt seine und seiner Brüder Tapferkeit in der Marathonischen Schlacht*²⁵.

Im November 1794 schreibt er an Neuffer:

Ich habe jetzt den Kopf und das Herz voll von dem, was ich durch Denken und Dichten, auch von dem, was ich pflichtmäßig, durch Handeln, hinausführen möchte, letzteres natürlich nicht allein... Wenn's sein mus, so zerbrechen wir unsre unglücklichen Saitenspiele, und thun, was die Künstler träumten! Das ist mein Trost.

Kurz danach, Ende Januar 1795, schreibt Hegel aus Bern an Schelling:

(Hölderlins) Interesse für weltbürgerliche Ideen nimmt, wie mir scheint, immer mehr zu. Das Reich Gottes komme und unsere Hände seyen nicht müßig im Schoose.

Am 1. Januar 1799, ein paar Wochen vor dem erwarteten Ausbruch der Revolution in Schwaben, schließt Hölderlin den langen und gewichtigen Neujahrsbrief an den Bruder, der wie ein Testament klingt, mit den Worten, die erst im Zusammenhang mit den bevorstehenden Ereignissen ihre volle Bedeutung gewinnen:

*... und wenn das Reich der Finsterniß mit Gewalt einbrechen will, so werfen wir die Feder unter den Tisch und gehen in Gottes Nahmen dahin, wo die Noth am grösten ist, und wir am nöthigsten sind. Lebe wohl!
Dein Friz.*

Anfang März, einige Tage oder Stunden vor dem Ereignis, das nicht stattfinden wird, schreibt er an die Mutter in einem in ihrem Briefwechsel ganz ungewohnten, gespannten Ton:

Liebste Mutter!

Ich kann Ihnen dißmal nur wenig schreiben. Ich bin zu sehr okkupirt... Es ist wahrscheinlich, daß der Krieg, der nun eben wieder ausbricht, unser Wirtemberg nicht ruhig lassen wird... Im Falle, daß die Franzosen glücklich wären, dürfte es vielleicht in unserem Vaterlande Veränderungen geben.

²⁵ StA IV, 190, Z. 24–27 und 201, Z. 31 f.

Ich bitte Sie... so ruhig wie möglich, mit dem stillen Sinne einer Christin, unsern Zeiten zuzusehn, und das Unangenehme, was Sie dabei be trifft, zu tragen...

Daß Sie unter gewissen möglichen Vorfällen kein Unrecht leiden, dafür würd' ich mit allen meinen Kräften sorgen, und vielleicht nicht ohne Nutzen. Doch ist alles diß noch sehr entfernt. –

Adolf Beck kommentiert sehr richtig:

„Gemeint ist ein Umsturz der politischen Verfassung in Württemberg, mit dem Ziel einer Republik.“²⁶ Die Zeilen lassen keinen Zweifel, weder an des Dichters Gesinnung, noch an seiner Beteiligung.

Und was hat schließlich Hölderlin dem deutschen Volk seiner Zeit vorgeworfen? Daß es nicht mehr „schwärmt“, daß es den Schritt vom Denken zur Tat scheut:

Spottet nimmer des Kinds...

O ihr Guten! auch wir sind

*Thatenarm und gedankenvoll!*²⁷

Doch möchte er irren. Im selben Gedicht 'An die Deutschen', der schwäbischen Marseillaise, wie man sie genannt hat, sagt gleich die zweite Strophe:

*Aber kommt, wie der Stral aus dem Gewölke kommt,
Aus Gedanken vielleicht, geistig und reif die That?*

Wenn einmal seine Hoffnungen auf eine Schwäbische Republik nach dem Muster der Helvetischen Republik endgültig zerschlagen sind, muß er im Brief an Neuffer vom 3. Juli 1799 feststellen, daß

die republikanische Form in unseren Reichstädten todt und sinnlos geworden ist, weil die Menschen nicht so sind, daß sie ihrer bedürften, um wenig zu sagen.

Noch in dem späten Entwurf einer Hymne an die Madonna klingt der heroische Ton durch:

*Und zu sehr zu fürchten die Furcht nicht!*²⁸

wie schon in einem Brief an den Bruder vom 10. Juni (oder Juli) 1796:

„Es wird wichtige Auftritte geben. Man sagt, die Franzosen seyen in Württemberg... Sei ein Mann, Bruder! Ich fürchte mich nicht vor dem, was zu fürchten ist, ich fürchte mich nur vor der Furcht... Muth und

²⁶ StA VI, 923, Z. 16 f.

²⁷ StA II, 9, V. 1 ff.

²⁸ StA II, 215, V. 119.

Verstand braucht jetzt Jeder. Hize und Ängstlichkeit sind jetzt nicht mehr gangbare Münzen.“

Handeln, ja. Wie soll aber ein Dichter handeln? An sich ist die richtig verstandene Ausübung des Dichterberufs schon eine Form des Handelns. Auch nach der Enttäuschung von 1799 – und dann mehr denn je – glaubt Hölderlin an die Berufung des Dichters, die darin besteht, die ruhelosen Taten in weiter Welt, die Schicksalstage, die reißenden, nicht zu verschweigen und die Völker vom Schlafe zu wecken. Mit Stolz ruft er in den drei Fassungen von 'Dichtermuth' aus: „Wir, wir, die Dichter des Volks“ – „Wir, die Sänger des Volks“ – „Wir, die Zungen des Volks“. Wohl ist die Stimme des Volks, des deutschen, entschieden eine fromme;

*Drum weil sie fromm ist, ehr' ich den Himmlischen
Zu lieb des Volkes Stimme, die ruhige,
Doch um der Götter und der Menschen
Willen, sie ruhe zu gern nicht immer!*²⁹

Doch gibt es Zeiten und Umstände, wo das Dichten als Aktion nicht mehr ausreicht. Dann gibt es einen anderen Weg, den des Selbstopfers. Nichts anderes sagt Emilie vor ihrem Brauttag:

*Oft meint ich schon, wir leben nur, zu sterben,
Uns opfernd hinzugeben für ein Anders.
O schön zu sterben, edel sich zu opfern,
Und nicht so fruchtlos, so vergebens, Liebel!
Das mag die Ruhe der Unsterblichen
Dem Menschen seyn*³⁰.

Die Vorstellung des Selbstopfers ist in Hölderlins ganzem Werk so zentral, daß es nicht nur poetische Phrase sein kann und daß wir nicht ausschließen dürfen, er habe es auch als persönliches Schicksal, als Möglichkeit, ja als Entscheidung erwogen.

Hier angelangt, könnten einige einwenden, daß alles bis jetzt hier Vorbrachte zu einem besseren Verständnis der Person Friedrich Hölderlins wohl beitrage – ob jedoch auch zum Verständnis seines Werkes, das bleibe offen. Dazu möchte ich zunächst Norbert von Hellingrath zitieren:

Wenn ich von Hölderlins Leben Ihnen sprechen will, so ist das nichts anderes, als wenn ich von seinem Werke rede. Es gibt da nichts Doppeltes und Trennbares. Sein Leben steht in einem einzigen Dienst... Leben und

²⁹ StA II, 50, V. 49–53.

³⁰ StA I, 286, V. 267–272.

*Werk verhalten sich wie Stimme und Gebärde eines Redenden... Eine Anspannung, in der alles verschmilzt, eine Gewalt, die diesen Leib, diese Worte, diesen Weg gestaltet hat*³¹.

Hölderlin war ein Monist, ein bewußter. Ich weiß, daß das Wort Monist im deutschen Sprachgebrauch eine Anklage enthält und so etwas wie eine Beschimpfung ist, vielleicht nicht ganz so schlimm wie „Jakobiner“, vielleicht noch schlimmer. Doch nicht umsonst hat Hölderlin von Anfang bis Ende den Dualismus verworfen; nicht umsonst hat er seine Devise, das *ἔν καὶ πᾶν*, das *ἔν διαφέρον ἑαυτῷ*, nach Heraklit geprägt. Er kennt keine zwei Welten, sondern nur eine. Die Poesie ist Reflexion (im optischen Sinne gefaßt), also ein Spiegelbild des Zeitgeschehens und des Wesens der Dinge. Sie macht das Betrachten der Welt (als Spekulation, nach dem Worte „speculum“) unschädlich und erst möglich – wie auch Perseus, wenn er an die Gorgo herantritt, deren Anblick den Betrachter zu Stein werden läßt, sie nur im unschädlichen Spiegelbild seines Schildes betrachten darf; oder wie schon Paulus den Korinthern schreibt: „Wir sehen jetzt durch einen Spiegel in einem dunkeln Wort“ (I, 13, V. 12). In diesem Sinne darf man sagen, Hölderlins ganzes Werk sei eine einzige Spekulation oder Reflexion der Problematik der Revolution, eine fortgehende, eine durchgängige Metapher dieser Problematik. Genau wie, um es mit Joachim Ritters Worten zu sagen, bei Hegel das zentrale Ereignis die Französische Revolution ist, so daß „es keine zweite Philosophie gibt, die so sehr und bis in ihre innersten Antriebe hinein Philosophie der Revolution ist wie die Hegels.“³²

Mit 21 Jahren – 1791, zwölf Jahre vor Schiller – singt er das Lob des Kantons Schwyz, der Stätte des Rütlichschwurs, der Quelle der Freiheit:

*Lebe wol, du herrlich Gebirg. Dich schmückte der Freien
Opferblut...*

*Schlummre sanft, du Heldengebein! o schliefen auch wir dort
Deinen eisernen Schlaf, dem Vaterlande geopfert,
Walthers Gesellen und Tells, im schönen Kampfe der Freiheit!
Könnst' ich dein vergessen, o Land der göttlichen Freiheit!
Froher wär' ich; zu oft befällt die glühende Schaam mich,
Und der Kummer, gedenk' ich dein, und der heiligen Kämpfer...
Doch ich vergesse dich nicht! ich hoff' und harre des Tages,
Wo in erfreuende That sich Schaam und Kummer verwandelt!*³³

³¹ Hölderlins Wahnsinn. Hölderlin-Vermächtnis, München 1944², 151.

³² Joachim Ritter, aaO 18.

³³ StA I, 145, V. 74 ff.

Vom 'Hyperion' sagt Georg Lukács mit vollem Recht, er sei der Entwurf eines Citoyen-Romans; ein Versuch, den Citoyen episch zu gestalten. Und Maurice Delorme meinte, der Roman dürfe heißen: „les Confessions d'un révolutionnaire“³⁴, die Bekenntnisse (im Sinne Rousseaus) eines Revolutionärs.

Wie der 'Hyperion' ist auch der 'Empedokles' eine durchgehende Auseinandersetzung mit der Problematik der Revolution und des Helden in einer revolutionären Epoche. Doch gerade beim 'Empedokles' treffen wir auf einen Fall, wo eine Interpretation, die von den politischen Umständen seiner Entstehung absieht, fehlschlagen muß.

Von der ersten Fassung wurden nur zwei Akte niedergeschrieben, dann blieb diese Fassung liegen und Hölderlin unternahm eine zweite, eine dritte Fassung, die ebensowenig ausgeführt wurden. Was war geschehen, warum blieb die erste Fassung liegen? Aus evidenten Gründen, die meines Wissens jedoch nicht in Betracht gezogen wurden.

In der ersten Fassung sagt Empedokles zu den Bürgern Agrigents, die ihm die Krone anbieten:

*Diß ist die Zeit der Könige nicht mehr.
... Schämst euch,
Daß ihr noch einen König wollt; ihr seid
Zu alt; zu eurer Väter Zeiten wärs
Ein anderes gewesen. Euch ist nicht
Zu helfen, wenn ihr selber euch nicht helft*³⁵.

Glaubt man, erstens, daß diese aufrührerische, jakobinische Botschaft im damaligen Württemberg hätte gedruckt oder auf die Bühne gebracht werden können? Glaubt man zweitens, daß Hölderlin so weltfremd war, es nicht zu wissen? Drittens, daß er das Drama schrieb, um es sein Leben lang in einer diskreten Schublade aufzubewahren?

1794, etwa um die Zeit der Ankunft Hölderlins, hatte es in Jena einen Skandal gegeben: Fichte war verdächtigt worden, vom Katheder herab für Demokratie und Revolution Propaganda gemacht zu haben. Er sollte u. a. in seiner öffentlichen Vorlesung gesagt haben, in zwanzig Jahren gebe es nirgends mehr Könige und Fürsten. Zur Widerlegung der Beschuldigung gab er den Text seiner Vorlesung in Druck, der den Satz nicht – oder nicht mehr – enthielt. Doch fünf Jahre später, also ungefähr zur Zeit der ersten Fassung des 'Empedokles', flammte der Streit um Fichte wieder auf. Diesmal wurde er des Atheismus beschuldigt, worauf

³⁴ Hölderlin et la Révolution française, Monaco 1959, 130–178.

³⁵ StA IV, 62 f., V. 1449 und 1460–1464.

er antwortete: „Ich bin (meinen Gegnern) ein Demokrat, ein Jakobiner, dies ist's. Von einem solchen glaubt man jeden Greuel ohne weitere Prüfung.“³⁶ Zwei Monate nach dem Fehlschlag der Revolution in Süddeutschland schrieb Fichte an Reinhold (22. Mai 1799):

Es ist mir gewisser als das gewisseste, daß, wenn nicht die Franzosen die ungeheuerste Übermacht erringen und in Deutschland, wenigstens einem beträchtlichen Teil desselben, eine Veränderung durchsetzen, in einigen Jahren kein Mensch mehr, der dafür bekannt ist, in seinem Leben einen freien Gedanken gedacht zu haben, eine Rubestätte finden wird.

In diesem Licht besehen ist klar, daß die erste Fassung des 'Empedokles' in der Perspektive der erhofften Revolution in Schwaben verfaßt worden war, sozusagen als Festspiel der jungen Schwäbischen Republik. Mit dem Fehlschlag des Umsturzes hatte es keinen Sinn mehr, das Trauerspiel, so wie er es unternommen hatte, weiter auszuführen. Die beiden folgenden Pläne sind offensichtlich ein Versuch – ein vergeblicher –, das Thema an die neue politische Situation in Schwaben anzupassen.

So sind auch die beiden Aufsätze, die von den Herausgebern 'Grund zum Empedokles' und 'Das Werden im Vergehen' betitelt wurden, ein Versuch, den Fehlschlag der Revolution in Frankreich und, anders, in Deutschland, zu ergründen und die neue politische Situation vom Standpunkt eines unveränderten Ideals zu bewältigen. Im zweitgenannten Aufsatz wird zwar das Wort „Revolution“ aus naheliegenden Gründen nie ausgesprochen; doch wird es verschiedentlich umschrieben. Was bedeuten sonst so merkwürdige Ausdrücke wie: „das untergehende Vaterland“, „der Untergang und Anfang“, „der Übergang aus Bestehendem ins Bestehende“, „die tragische Vereinigung des Unendlichneuen und Endlichalten“, aus der sich ein neues Individuelles entwickelt, „der Zustand zwischen Seyn und Nichtseyn“ als „furchtbarer aber göttlicher Traum“, die „idealische“ und die „wirkliche Auflösung“. Das Wort „auflösen“, „Auflösung“ kommt in einem Text von 174 Zeilen 44mal vor, also alle vier Zeilen einmal. Wer könnte leugnen, daß diese „Auflösung“ – man lese: Revolution – das eigentliche Thema des Aufsatzes bildet?

Der Aufsatz 'Grund zum Empedokles' behandelt ganz eindeutig das Problem des „Mannes“ in revolutionärer Zeit; des Mannes (im Gegensatz zu „den Menschen“, zum „Volk“, zum „schlaun Geschlecht“), der in derselben Weise eine tragische Person ist, wie es Danton und Robespierre oder die heute weniger bekannten Brissot und Saint Just waren. Empe-

³⁶ Beide Stellen aus einem Brief Fichtes an Reinhold, 22. Mai 1799 (Fichtes Briefwechsel II, 105). Zitiert nach Alfred Stern, Der Einfluß der Französischen Revolution auf das deutsche Geistesleben, Cotta 1928, 173 und 176.

*Die Tempelsäulen stehn
Verlassen in Tagen der Noth*³⁹

dokles ist ein Mann, in dem sich seine Zeit individualisiert; sie ergreift ihn und fordert ihn zur Lösung der Probleme des Schicksals seines Volkes auf. Als Dichternatur scheint er zum Dichter geboren, doch fordert das Schicksal seiner Zeit nicht Gesang, aber auch nicht eigentliche Tat, es erfordert ein Opfer, das ist eine (einzige) idealische Tat, in der das Individuum untergeht und untergehen muß. So verhält sich Empedokles zunächst als religiöser Reformator, als politischer Mensch. Doch gelingt ihm die Gründung eines neuen Staates, einer Republik nicht, weil die Bürger Agrigents nicht so sind, daß sie einer Republik bedürftigen. Wie sind die Menschen seines Volkes? Hölderlins Agrigentiner sind keine Griechen der Antike, sondern die französischen Jakobiner von 1793, wie sie Hölderlin sah: die „hyperpolitischen, immer rechtenden und berechnenden Agrigentiner“ mit ihrer freigeisterischen Kühnheit, ihrem negativen Rationieren, ihrem Nichtdenken des Unbekannten, das bei einem übermütigen Volke so natürlich ist, ihrem trotzigen anarchischen Leben, das keinen Einfluß, keine Kunst dulden will. Doch einmal müssen sie das Gemeinsame zwischen dem Volk und dem Manne erkennen. Wie können sie das? Einzig dadurch, daß er freiwillig untergeht; daß er, der Berufene, in dem und durch den eine Welt sich zugleich auflöst und erneut, zur Mutter Erde zurückkehrt. Die Szene, die der Dichter als letzte ausführte, leitet die sogenannten späten Hymnen ein und ist schon eine Hymne an die Mutter Erde. In neunzig Versen nennt Empedokles „den Jugendtag der stillen Erd“, „du Mutter Erde!“, „das Herz der Erde klagt“, „die dunkle Mutter“, und schließlich sagt er:

*Noch geh ich nicht, o Alter!
Von dieser grünen guten Erde soll
Mein Auge mir nicht ohne Freude gehen.
Und denken möcht' ich noch vergangner Zeit,
Der Freunde meiner Jugend noch, der Theuern...*³⁷

Dann hat Hölderlin nur noch einige Zeilen zum Schlußchor des ersten Aktes entworfen, darunter die Verse:

*und die stärkenden, die erfreuenden
Gaaben der Erde sind, wie Spreu, es
spottet unser, mit ihren Geschenken, die Mutter...*³⁸

Mit dem Wort des Empedokles über „die verlaidenten verlaßnen Tempel“ ist der Übergang zum Thema des Gesangs 'der Mutter Erde':

³⁷ StA IV, 140, V. 499–503.

³⁸ StA IV, 141, V. 7–9.

als Auftakt zur neuen Hymnik ganz eindeutig gegeben.

Es ist nicht ausgeschlossen, daß die Erwägungen über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes sozusagen nur als Metapher ein poetisch-technisches Problem behandeln und daß deren Grund eine politisch-historische Analyse ist, und zwar der Versuch, die Bewegung der Weltgeschichte, oder, wie er sich im 'Archipelagus' ausdrückt, „die Göttersprache, das Wechseln und das Werden“, als gesetzmäßigen Rhythmus zu verstehen; mit der Gewißheit übrigens, daß dieselben kalkulablen Gesetze sowohl die Poetik als auch die Politik und das Weltgeschehen beherrschen.

So wäre vielleicht der Rhythmus der Vorstellungen „naiv-heroisch-idealisch“ als harmonischer Wechsel der Gegensätze nicht nur poetisch, sondern politisch zu interpretieren. Wir dürfen nicht vergessen, daß die von Hölderlin geplante Zeitschrift nicht nur poetisch, sondern auch historisch und philosophisch (und warum nicht politisch?) belehrend sein sollte. Für Hölderlin bewegt sich die Kunst nicht in einer anderen Welt. Hat er nicht geschrieben:

*Lern im Leben die Kunst, im Kunstwerk lerne das Leben,
Siehst du das Eine recht, siehst du das andere auch*⁴⁰.

Und im Neujahrsbrief steht, die Poesie sei nur dann echt, wenn eben diese Trennung nicht bestehe – sonst sei sie nur Spiel, wo sie ernst sein solle.

Die Vermutung liegt nahe, erstens, daß Hölderlins Aufsätze eine verschlüsselte Sprache sprechen; zweitens, daß sie unter der Maske der Behandlung poetisch-technischer Probleme den geschichtlich-philosophischen Versuch darstellen, die Problematik des Fortschreitens der Geschichte, und insbesondere die Problematik der Revolution und des Mannes in revolutionärer Zeit, zu ergründen. Ein Unternehmen, das demjenigen Hegels nicht unähnlich ist.

Noch einmal wird Hölderlin das Griechische als Kostüm, als Metapher des Politisch-Aktuellen gebrauchen: im Jahre 1803, in den Anmerkungen zur 'Antigonae'. Karl Reinhardt hat sehr richtig darauf hingewiesen. Hier ist wieder einmal das Wort „Revolution“ zwar nicht ausgesprochen, doch unmißverständlich umschrieben: was bedeutete sonst das Wort „Umkehr“, der Ausdruck „vaterländische Umkehr“?

Die Art des Hergangs in der Antigonä ist die bei einem Aufruhr, wo es, so fern es vaterländische Sache ist, darauf ankommt, daß jedes, als von

³⁹ StA II, 124, V. 51 f.

⁴⁰ StA I, 305.

unendlicher Umkehr ergriffen, und erschüttert, in unendlicher Form sich fühlt, in der es erschüttert ist. Denn vaterländische Umkehr ist die Umkehr aller Vorstellungsarten und Formen... wo die ganze Gestalt der Dinge sich ändert... Die Vernunftform, die hier (also in der 'Antigone') tragisch sich bildet, ist politisch und zwar republikanisch...⁴¹

Auch sind die Kommentare zu Pindar-Fragmenten aus demselben Jahr ein Entwurf einer Philosophie der Kulturgeschichte, den ich als äußerst wichtig betrachte. Auf zwei Stellen will ich besonders hinweisen. Die erste heißt 'Untreue der Weisheit'. Pindars Verse übersetzt Hölderlin folgendermaßen:

*Das gegenwärtige lobend
Gutwillig,
Und anderes denk in anderer Zeit⁴².*

Hölderlin kommentiert, vielleicht auch an Hegel denkend: *„Klugheit ist die Kunst, unter verschiedenen Umständen getreu zu bleiben...“*

Die zweite Stelle heißt 'Das Unendliche'. Hölderlins Umdichtung von Pindar lautet:

*... und so mich selbst
Umschreibend, hinaus
Mich lebe, darüber
Hab ich zweideutig ein
Gemüth, genau es zu sagen⁴³.*

Das Umschreiben, das „sich selbst Umschreiben“, das Gemüt, „zweideutig ... genau es zu sagen“, das ist das Gesetz des Gesangs in den späten Hymnen. Und „das Räthsel sollte fast nicht gelöst werden“.

Die Hölderlin-Forschung hat die Bedeutung des Jahres 1799 als Einschnitt in Hölderlins Leben und Werk nicht verkannt; doch die Erklärung dafür ist sie uns schuldig geblieben. Heute dürfen wir die Ansicht verfechten, es handle sich keineswegs um eine Phase der psychischen oder psychopathologischen Entwicklung des Dichters (von einer Geisteszerrüttung oder gar Umnachtung kann ich im Werk bis zum Jahre 1806 keine Spur finden), sondern um einen Wechsel der politischen Zeitumstände, der allerdings auf Hölderlins Leben und Dichtung entscheidend einwirkt.

In unserer Perspektive ist es einleuchtend, daß die Wende sehr genau datierbar ist, und zwar auf den 16. März 1799, den Tag der Kundgebung General Jourdans. Diese Proklamation bedeutete für Hölderlin und für seine Freunde den Schiffbruch ihrer teuersten Hoffnungen. Nach diesem Tage konnte nichts mehr sein wie vorher. Hölderlin durfte es nicht mehr

⁴¹ StA V, 271 f.

⁴² StA V, 281.

⁴³ StA V, 287.

erwarten, zu seinen Lebzeiten eine schwäbische, eine deutsche Republik zu erleben und nicht einmal mehr, seine Herzensmeinung in deutschem Lande offen vortragen zu dürfen. Dem entspricht, ganz bewußt und mit fundierter Absicht, seine späte Lyrik.

Er fängt an mit einem Versuch, die neue lyrische Form theoretisch zu bestimmen. Einmal sagt er, das lyrische Gedicht sei „eine fortgehende Metapher Eines Gefühls“, das epische „die Metapher großer Bestrebungen“, das tragische „die Metapher einer intellektuellen Anschauung“⁴⁴. Ein andermal spricht er von der epischen und der dramatischen Mythe, wo die persönlichen und die geschichtlichen Teile „immer nur Nebentheile“ sind, im Verhältnis zur eigentlichen „Hauptparthie“, zu dem „Gott der Mythe“. Und er schließt den Absatz mit den Worten: „Das lyrisch-mythische ist noch zu bestimmen.“⁴⁵

Jedoch wird er nicht mehr versuchen, das Lyrischmythische theoretisch zu bestimmen; er wird es dichtend gründen. Von der späten, lyrisch-mythischen Hymnik will ich hier nur einige ganz wenige, in unserer Perspektive relevanten Züge kurz skizzieren.

Erstens: Der Gott der späten Hymnik ist die Mutter Erde in allen Formen, unter allen Namen, auch dem der Madonna. Auch die Titanen sind die Söhne Gaias. Die sogenannten „vaterländischen Gesänge“ sind ein einziges Lob der Mutter Erde, der sich der Dichter jetzt zuwendet, da jetzt „Winter“ und „Nacht“ ist. Die beiden Übergangsstufen vom 'Empedokles' zur späten Hymnik bilden die zuletzt geschriebene Szene der dritten Fassung des 'Empedokles' und der Gesang der Brüder Ottmar Hom Tello. Am aufschlußreichsten ist der Entwurf zur Fortsetzung des Gesangs, wo folgende Gedanken festgehalten werden:

„O Mutter Erde! du allversöhnende, allesduldende! hüllest du nicht so und erzählest... und die Erde birgt vor ihm die Kinder... und im Verborgnen haben, sich selbst geheim, in tiefverschloßner Halle dir auch verschwiegne Männer gedienet, die Helden aber, die haben dich geliebet, am meisten, und dich die Liebe genannt, oder sie [haben] dunklere Nahmen dir, Erde gegeben, denn es schämet, sein Liebstes zu nennen, sich von Anfang der Mensch, doch wenn er Größerem sich genaht, und der Hohe hat es geseegnet, dann nennt [er], was ihm eigner ist, beim eigenen Nahmen. Und siehe mir ist, als hört' ich den großen Vater sagen, dir sei von nun die Ehre vertraut, und Gesänge sollest du empfangen in seinem Nahmen... indeß er fern ist...“⁴⁶

⁴⁴ StA IV, 266.

⁴⁵ StA IV, 281.

⁴⁶ StA II, 683, Z. 13–34.

Wenn die Feinde das Land beherrschen, werden die heiligen Gefäße der Mutter Erde anvertraut; es werden

*die Schaale des Danks
Und Opfergefäß und alle Heiligtümer
Begraben dem Feind in verschwiegener Erde⁴⁷.*

So soll auch der Dichter sein Heiligstes begraben,

*Vom Höchsten will ich schweigen.
... da wir träge
Geboren sind...*

*Denn nimmer, von nun an
Taugt zum Gebrauche das Heilige⁴⁸.*

Er soll sein Ideal verschweigen, er soll es im lyrisch-mythischen Gesang verhüllt für spätere Geschlechter aufbewahren.

So ist auch der zweite Zug der neuen Lyrik, daß sie die Botschaft des Dichters nur noch metaphorisch ausdrückt, daß sie es verhüllend umschreibt. Die Sprache des Lyrischmythischen ist eine verschlüsselte, eine chiffrierte – den Bösen unverständlich, doch den Guten, oder, wie er auch sagt, den Freigebornen, nicht.

Hölderlin hat schon immer betont, er könne sich wegen der Umstände, „wie es da ist“, nicht deutlicher ausdrücken. In einem Brief an die Mutter schreibt er am 11. Dezember 1798:

(Ich) hab... angefangen, meines Herzens tiefere Meinung, die ich noch lange vielleicht nicht völlig sagen kann, unter denen, die mich hören, vorzubereiten. Man kann jetzt den Menschen nicht alles gerade heraus sagen, denn sie sind zu träg und eigenliebig...

In dem Brief, in dem er die Gestalten des Harmodius und des Aristogeiton beschwört, ruft Hyperion:

Ich habe genug gesagt, um klar zu machen, was ich denke. – Da hättest du Diotima sehen sollen, wie sie aufsprang und die beeden Hände mir reichte und rief: ich hab' es verstanden, ... so viel es sagt⁴⁹.

Noch vor Hölderlin hatte Hegel vom griechischen Kostüm und von der lyrischen Form als Schlüsselschrift und Geheimsprache unter Eingeweihten Gebrauch gemacht. Einmal in seinem Leben hat er Verse geschrieben. Doch man stelle sich zuerst die damalige Situation vor. Im Jahre 1796 verkehren die beiden Freunde, Hölderlin und Hegel, engstens miteinander.

⁴⁷ StA II, 125, V. 58–60.

⁴⁸ StA II, 220, V. 5, V. 15 f. und 221, V. 34 f.

⁴⁹ StA III, 63 f.

Hölderlin verwendet sich dafür, Hegel in eine ähnliche Stellung wie seine nach Frankfurt zu ziehen. Doch im Sommer droht der Krieg. Im August ist Hölderlin auf der Wanderung, irgendwo zwischen Kassel und Bad Driburg. Hegel will ihm eine dringende Warnung zukommen lassen. Doch wer weiß, wo sein Brief den Adressaten erreichen wird, in welche Hände er geraten mag. Um sich vor einer Postzensur oder einer Indiskretion zu bewahren, benutzt Hegel, dem es auch an Humor nicht fehlt, eine doppelte Verschlüsselung, die dem Empfänger, und nur ihm, ohne weiteres verständlich ist: die poetische Form und die Behandlung eines griechisch-klassischen Themas. So trägt der Brief Hegels die Überschrift: 'Eleusis. An Hölderlin. August 1796.' Und er ist in Versen verfaßt; etwas unbeholfene Verse, hat man gesagt, doch nicht einmal so schlecht, wenn man bedenkt, daß sie an einem Abend aufs Papier gebracht wurden – und wohl zweckentsprechend, denn nicht einmal Pigenot und Seebaß kamen dahinter. Was ist der Sinn der dringenden, doch getarnten Meldung und Warnung? Hegel bittet Hölderlin, ihre gemeinsame Herzensmeinung (das Reich Gottes komme!) nicht so frei und offen vorzutragen; er warnt ihn davor, unvorsichtig zu schreiben und zu reden; er empfiehlt ihm so dringend wie möglich, mit dem Ausdruck der umstürzlerischen, republikanischen Gesinnung zurückhaltender zu sein. Man höre:

*Dem Sohn der Weihe war der hohen Lehren Fülle,
Des unaussprechlichen Gefühles Tiefe viel zu heilig,
Als daß er trokne Zeichen ihrer würdigte ...
... Wer gar davon zu Andern sprechen wollte,
Sprach er mit Engelzungen, fühlt' der Worte Armuth ...
... daß er lebend sich den Mund verschließt.
Was der Geweihte sich so selbst verbot, verbot ein weises
Gesetz den ärmern Geistern ...
Es trugen geizig deine Söhne, Göttin,
Nicht deine Ehr' auf Gass' und Markt, verwahrten sie
Im innern Heiligthum der Brust.
Drum lebtest du auf ihrem Munde nicht.
Ihr Leben ehrte dich. In ihren Thaten lebst du noch⁵⁰.*

Der Einfall, von der poetischen Form und vom griechischen Kostüm als Geheimsprache Gebrauch zu machen, wäre also nicht zuletzt auf Hegel und auf seine Sorge um seinen vorlauten Freund Hölderlin zurückzuführen.

⁵⁰ Hellingrath VI, 255 f.

Nach dem Scheitern des Plans, eine Republik in Schwaben zu stiften, soll nun, bis neue Zeiten blühen, Hölderlins Ideal verschwiegen, verhüllt bleiben:

*Dreifach umschreibe du es,
Doch ungesprochen auch, wie es da ist,
Unschuldige, muß es bleiben.*

*O nenne Tochter du der heiligen Erd'
Einmal die Mutter...*

Doch Muß

*zwischen Tag und Nacht
Einsmals ein Wahres erscheinen⁵¹. (Germanien)*

Was mag dieses Zeichen sein, zwischen Tag und Nacht die einmalige Erscheinung des Wahren? Ist der Anklang an die eine idealische Tat nicht deutlich, von der im 'Grund zum Empedokles' die Rede ist?

Hier möchte ich eine für manche vielleicht befremdende Hypothese aufstellen.

Wir haben vorhin den geplanten Mordanschlag auf den Kurfürsten von Württemberg erwähnt, dessen Sinclair beschuldigt worden war. Höchstwahrscheinlich hat der Denunziant, Blankenstein, in den meisten Punkten die Wahrheit gesagt. Ein nachträgliches Gutachten von Heidelberger Professoren meinte auch, „daß die Behauptungen Blankensteins noch durch nichts widerlegt und beseitigt seien“. Hölderlin war wenigstens als Mitwisser und als intimster Freund Sinclairs an der Verschwörung beteiligt. Das Thema des Tyrannenmords durchläuft ja sein ganzes Werk, wie es überhaupt ein Topos der Zeit war.

1790 lesen wir in der 'Geschichte der schönen Künste in Griechenland':

Zwei junge Helden Harmodius und Aristogiton warens, die zuerst das große Werk der Freiheit begannen. Alles war durch die kühne That begeistert. Die Tyrannen wurden ermordert oder verjagt, und die Freiheit war in ihre vorige Würde hergestellt. Nun erst fühlte der Athener seine Kraft ganz⁵².

1793, wohl noch im Stift, übersetzte Hölderlin ein Gedicht von Alkaios, von dem ich nur eine Strophe zitiere:

*Schmüken will ich das Schwert! mit der Myrte Ranken!
Wie Harmodius einst und Aristogiton
Da sie bei Athenes
Opferfest den Tyrannen
Hipparch, den Tyrannen ermordeten⁵³.*

⁵¹ StA II, 151 f.

⁵² StA IV, 200, Z. 18–22.

⁵³ StA V, 31, V. 11–15.

In einem wohl gleichzeitigen, vielleicht am selben Tisch geschriebenen Entwurf, sagt Hegel:

Es ist kein Harmodius, kein Aristogeiton, die ewiger Ruhm begleitete, da sie den Tyrannen schlügen und gleiche Rechte und Gesetze gaben ihren Bürgern, die in dem Munde unsers Volks, in seinen Gesängen lebten.⁵⁴

Weiter: in eben demselben Brief des Romans, wo Hyperion ausruft: *ich habe genug gesagt, um klar zu machen, was ich denke*, lesen wir folgende Zeilen:

Da Harmodius und Aristogiton lebten, rief endlich einer, da war noch Freundschaft in der Welt. Das freute mich zu sehr, als daß ich hätte schweigen mögen.

Man sollte dir eine Krone flechten um dieses Wortes willen! rief ich ihm zu; hast du denn wirklich eine Ahnung davon, hast du ein Gleichnis für die Freundschaft des Aristogiton und Harmodius? Verzeih mir! aber beim Aether! man muß Aristogiton seyn, um nachzufühlen, wie Aristogiton liebte, und die Blize durfte wohl der Mann nicht fürchten, der geliebt seyn wollte mit Harmodius Liebe, denn es täuscht mich alles, wenn der furchtbare Jüngling nicht mit Minos Strenge liebte. Wenige sind in solcher Probe bestanden, und es ist nicht leichter, eines Halbgotts Freund zu seyn, als an der Götter Tische, wie Tantalus, zu sitzen. Aber es ist auch nichts herrlicheres auf Erden, als wenn ein stolzes Paar, wie diese, so sich unterthan ist⁵⁵.

Und im zweiten Band ruft Hyperion:

*Ich bin zu müßig geworden, ... zu friedenslustig, zu himmlisch, zu träg!
... Ja! sanft zu seyn, zu rechter Zeit, das ist wohl schön, doch sanft zu seyn, zur Unzeit, das ist häßlich, denn es ist feig! – Aber Harmodius! deiner Myrthe will ich gleichen, deiner Myrthe, worinn das Schwert sich verbarg ... Ich will nicht zusehn, wo es gilt ...⁵⁶*

Das Zusammentreffen des Biographischen (des Hochverratsprozesses) und des poetischen Themas des Tyrannenmordes macht die Ode 'An Eduard' zu einem höchst wichtigen Dokument. Die erste Fassung wurde vermutlich 1801 vollendet; die dritte, bruchstückhaft überlieferte Fassung mit dem Titel 'Die Dioskuren' fällt wohl in das Jahr 1802. Eine Abschrift, vermutlich von der Hand der Prinzessin Auguste, wurde von ihr mit der Abschrift anderer Gedichte im Jahre 1821 dem preußischen Leutnant von Diest übergeben, doch mit dem Vermerk, daß sie das Gedicht 'An Eduard' wegen verschiedener Stellen, die ihr aufgefallen waren, nicht mit abge-

⁵⁴ Theologische Jugendschriften, Tübingen 1907, 359.

⁵⁵ StA III, 63.

⁵⁶ StA III, 95.

druckt zu sehen wünsche. Sie wußte, daß diese Verse an Sinclair gerichtet waren; sie dachte an den Prozeß und daß Hölderlin selbst damals nur knapp und durch die Intervention ihres Vaters, des Landgrafen, der Verhaftung entgangen war. Sie betrachtete die Ode also keineswegs als das unverantwortliche Spiel eines Poeten. Daß „Eduard“ Sinclair war, wußte sie, und andere konnten auf die Vermutung kommen. Die Tarnung des griechischen Kostüms und des lyrischen Duktus erachtete die Prinzessin für nicht undurchsichtig genug in bezug auf des geliebten Hölderlins Sicherheit.

Ich lese die ersten Strophen der Ode 'An Eduard', in der zweiten Fassung:

*Euch alten Freunde droben, unsterbliches
Gestirn, euch frag' ich, Helden! woher es ist,
Daß ich so unterthan ihm bin, und
So der Gewaltige sein mich nennet?*

*Nicht vieles kann ich bieten, nur wenig
Kann ich verlieren, aber ein liebes Glück,
Ein einziges, zum Angedenken
Reicherer Tage zurückgeblieben,*

*Und diß, so ers geböte, diß Eine noch,
Mein Saitenspiel, ich wag' es, wohin er wollt'
Und mit Gesange folgt' ich, selbst ins
Ende der Tapfern hinab dem Theuern.*

*Mit Wolken, säng' ich, tränkt das Gewitter dich,
Du dunkler Boden, aber mit Blut der Mensch;
So schweigt, so ruht er, der sein Gleiches
Droben und drunten umsonst erfragte.*

*Wo ist der Liebe Zeichen am Tag? wo spricht
Sich aus das Herz? wo ruhet es endlich? wo
Wirds wahr, was uns, bei Nacht und Tag, zu
Lange der glühende Traum verkündet?*

*Hier, wo die Opfer fallen, ihr Lieben, hier!
Und schon tritt hin der festliche Zug! schon blinkt
Der Stahl! die Wolke dampft! sie fallen und es
Hallt in der Luft und die Erde rühmt es!*

*Wenn ich so singend fiele, dann rächtest du
Mich, mein Achill! und sprächest, er lebte doch
Treu bis zuletzt! das ernste Wort, das
Richtet mein Feind und der Todtenrichter!⁵⁷*

Man beachte besonders die Verse:

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

wie ein Echo der vorhin zitierten Verse aus 'Germanien':

*Muß zwischen Tag und Nacht
Einsmals ein Wahres erscheinen...*

Es ist einleuchtend, daß, wenn dieses Gedicht zur Zeit des Prozesses gegen Sinclair bekannt gewesen und verstanden worden wäre, es vor den Richtern genügt hätte, um Sinclair und Hölderlin des Mordanschlags gegen den Kurfürsten zu überführen. Hölderlin wäre dann sein Leben lang ein Gast, nicht des Turms in Tübingen, sondern des Hohen Asperg bei Ludwigsburg gewesen.

Derselbe Schlüssel hilft vielleicht auch die letzte Strophe der Rheinymne zu entziffern, von der bis jetzt keine befriedigende Deutung gegeben wurde.

Ich muß die Bemerkung vorausschicken, daß das Wort „Freiheit“, das in Hölderlins Sprachgebrauch bis 1799 unzählige Male vorkommt, nachher verschwindet; in den Gedichten nach 1800 wird es ein einziges Mal, und dann in einem bitter-ironischen Hinweis auf den Freitod, gebraucht: der Mensch

*verstehe die Freiheit
Aufzubrechen, wohin er will⁵⁸.*

Andererseits wissen wir, daß Hölderlins Ideal der Freiheit sich nicht geändert hat, daß er ihm treu geblieben ist. Wir müssen also die unausgesprochene Idee der Freiheit unter anderen Namen suchen, so z. B. in der Umschreibung „du kennest, jugendlich, des Guten Kraft“. Oder einfach: „Gott“.

Dies im Sinne behaltend lesen wir die letzte Strophe der Rheinymne:

⁵⁷ StA II, 41 f.

⁵⁸ StA II, 22, V. 15 f.

*Dir mag auf heißem Pfade unter Tannen oder
 Im Dunkel des Eichwalds gehüllt
 In Stahl, mein Sinclair! Gott erscheinen oder
 In Wolken, du kennst ihn, da du kennest, jugendlich,
 Des Guten Kraft, und nimmer ist dir
 Verborgnen das Lächeln des Herrschers
 Bei Tage, wenn
 Es fieberhaft und angekettet das
 Lebendige scheint oder auch
 Bei Nacht, wenn alles gemischt
 Ist ordnungslos und wiederkehrt
 Uralte Verwirrung⁵⁹.*

Unser Vorschlag einer Deutung wäre folgender: Die beiden Situationen, „bei Tag“ und „bei Nacht“, entsprächen der politischen Lage vor und nach 1799, der Zeit der Revolution und der Zeit der Reaktion. Du, mein Sinclair, du weißt, die Freiheit in ihrer dreifachen Form zu erkennen, sei es „auf heißem Pfade unter Tannen“, das bedeutet, da wo die Freiheit wie die Sonne am Mittag herrscht, z. B. in der Schweiz, sei es in verhüllter Form, im Dunkel des (deutschen) Eichwalds, sei es als Ideal der erhofften Zukunft, „in Wolken“. Doch was hat „in Stahl“ zu bedeuten? „In Stahl, mein Sinclair!“, das will sagen: „nur du und ich, wir verstehen, was wir damit meinen“. Was kann der Stahl sonst bezeichnen, wenn nicht genau dasselbe wie im Gedicht 'An Eduard': „schon blinkt / Der Stahl“, nämlich die Waffe des Tyrannenmordes? Also eine Andeutung auf den Plan eines Attentats auf den Kurfürsten, den Sinclair und Hölderlin gemeinsam ausgeführt hätten.

Man nehme an, die Worte (*in Stahl, mein Sinclair!*) seien in Klammern geschrieben – oder besser noch: beim lauten Vortragen der Strophe lese man dieselben Worte im Flüsterton, als eine an Sinclair gerichtete und nur ihm vernehmliche Apostrophe, als eine ihm zuge dachte und ihm allein verständlich sein sollende Anspielung auf ein gemeinsames Geheimnis – und der ganze Sinn der Strophe sowie der Widmung an Sinclair wird, glaube ich, auf einmal deutlich.

Wie gewagt – und heute noch befremdend – diese Interpretation scheinen mag, so hat sie wenigstens den Vorteil, bis jetzt die einzige zu sein. Es gibt nur zwei andere Möglichkeiten: entweder, daß man eine besser fundierte Deutung vorschlägt, oder daß man der Einfachheit halber annimmt, Hölderlin habe nur so ins Blaue hinein geredet, daß „Pfad“,

⁵⁹ StA II, 148, V. 210–221.

„Tannen“, „Eichwald“, „Wolken“ bloßes Dekor sind, Landschaft als nichtssagende Staffage: „Kunst“ im bürgerlich-spießigen Sinne.

Zum Schluß ist es wohl angebracht, dem Dichter das Wort zu lassen. Worte, an die kommenden Geschlechter gerichtet, welche diesmal keines erklärenden Kommentars bedürfen, so eindeutig, hell und rein dringt bis zu uns die Stimme Friedrich Hölderlins.

Zuerst folgendes Fragment:

*und mich leset o
 Ihr Blüten von Deutschland, o mein Herz wird
 Untrügbarer Krystall an dem
 Das Licht sich prüfet wenn Deutschland⁶⁰*

und zuletzt diese Verse aus dem Entwurf einer Hymne an die Madonna:

*Doch wenn unheilige schon
 in Menge
 und frech
 Was kümmern sie dich
 O Gesang den Reinen, ich zwar
 Ich sterbe, doch du
 Gehest andere Bahn, umsonst
 Mag dich ein Neidisches hindern.
 Wenn dann in kommender Zeit
 Du einem Guten begegnest
 So grüß ihn, und er denkt,
 Wie unsere Tage wohl
 Voll Glücks, voll Leidens gewesen⁶¹.*

⁶⁰ Vom Abgrund nemlich ... StA II, 251, V. 34–37.

⁶¹ StA II, 215 f., V. 127–139.

HÖLDERLIN ALS REPUBLIKANER

VON
ADOLF BECK

HERMANN TIEMANN,
dem Erforscher der Beziehungen zwischen Hamburg und Paris
in den Jahren der Revolution,
zum 70. Geburtstag in herzlicher Verbundenheit

Die ganze junge Brut Europas, ist von republikanischen Gesinnungen durchdrungen ... es giebt Begriffe, (der Art sind die republikanischen) welche unmittelbar mit der Energie des Charakters zusammen hangen.

K. E. Oelsner

... und eine schönere Geselligkeit, als nur die ehern-bürgerliche mag reifen!

Hölderlin

Der geistvolle französische Kollege, dem ich, wie gewiß jeder Hörer und Leser seines Vortrags, so manche Anregung verdanke, bescheinigt den Deutschen, ihnen fehle zum vollen Verständnis Hölderlins „das eingefleischte Vertrautsein mit der Geschichte der Französischen Revolution und dem Revolutionspathos“. Das ist wohl so. Wenn sich im folgenden ein Deutscher, der nicht einmal gelernter Historiker ist, bei Gelegenheit – in engerem oder auch loserem Zusammenhang mit Hölderlin – zu Phänomenen und Problemen der Revolution zu äußern wagt, so tut er es auf die Gefahr, sich bloßzustellen. Er kann sich nur zur Not, bescheiden genug,

Die Große Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe, nach der Gedichte, Hyperion und Briefe angeführt sind, wird nicht jedesmal genannt: bei Dichtungen wird nach Band, Seite und Vers bzw. Zeile zitiert, bei Briefen (Bd. 6) und Dokumenten (Bd. 7) nur nach Nummer und Zeile; B heißt dabei Brief, D Dokument. Die Schreibung ist modernisiert.

Noch ohne den forschungsgeschichtlichen Überblick in der Einleitung und ohne den (ihm entsprechenden) Hinweis auf die beiden Zeitschriften am Schluß von Abschn. II 7, sonst in fast gleicher Form ist der vorliegende Aufsatz in der Zeitschrift Schwäbische

damit ausweisen, daß er sich bei Entdeckung französischer Quellen für 'Dantons Tod' von Büchner – Quellen, die unmittelbar dem „Blutkessel“ von Paris 1793–95 entsprangen – mit Vorgängen und Reden, Programm- und Kampfschriften der Revolution, insbesondere der Terrorzeit befaßt hat. Zwar ohne „das eingefleischte Vertrautsein“, doch nicht ohne starke, ja stärkste Faszination¹.

Der folgende Gang ist notgedrungen zwiespältig. Er ist einerseits an Bertaux' Wege gebunden, muß seinen Schritten streckenweise gleichsam auf den Fersen bleiben. Andererseits muß er auf eigne Wege ausgehen. Er soll zu klären suchen, wieweit die Hölderlin aktualisierende Auffassung Bertaux' zu bestätigen und zu bejahen, wieweit sie zu bestreiten ist. Er soll bei diesem Versuch Äußerungen Hölderlins und anderer einbringen, die Bertaux nicht zitiert, nicht sichtbar in die Waage gelegt hat, die jedoch vielleicht zur Sache Wichtiges besagen.

Zunächst seien Bertaux' zwei Hauptthesen im Wortlaut vergegenwärtigt. Sie sind der Rahmen, in dem andre Thesen stehen.

1. „Daß Hölderlin ein begeisterter Anhänger der Französischen Revolution, ein Jakobiner war und es im tiefsten Herzen immer geblieben ist, ...“
2. „Von Hölderlins drei großen Erlebnissen: dem Wesen der Griechen, der Liebe zu Susette Gontard und der Revolution ist das letztere das entscheidende gewesen.“

Die Koppelung: „ein begeisterter Anhänger der Französischen Revolution, ein Jakobiner“ sei vorgemerkt. Beide Thesen trug Bertaux schon 1965 vor²; die erste formulierte er damals fast noch schärfer: Hölderlin

Heimat, Jg. 19, 1968, H. 4, S. 270–279 erschienen. Die wesentlich weiter greifende Form, die für das Hölderlin-Jahrbuch geplant war, konnte der Verfasser krankheits- halber seiner Untersuchung noch nicht geben. Er hofft dies nachholen zu können. Es gälte dabei weiteres zeitgenössisches Schrifttum publizistischer Art einzuholen, historische und biographische Umstände nach Möglichkeit mit den geschichtsspekulativen Gedanken in Lawrence Ryans Aufsatz: Hölderlin und die Französische Revolution (Festschrift für Klaus Ziegler, Tübingen 1968, 159–179) zusammenzubringen, die politische Gesinnung der Freunde Hölderlins (die Bertaux pauschal als jakobinisch erklärt) zu prüfen; ferner, wie schon in diesem Aufsatz angedeutet, Hölderlins Erlebnis des „Vaterlandes“ unvoreingenommen auf das Verhältnis zu dem des griechischen Altertums und der Revolution hin zu untersuchen (wobei B 132 vom 10. 1. 1797 – an den in Paris weilenden, tief enttäuschten Ebel – wahrhaft grundlegend ist); endlich aber und vornehmlich, in Dichtungen den Niederschlag der politischen Gesinnung und der Zukunftswünsche Hölderlins zu suchen.

¹ Unbekannte franz. Quellen für 'Dantons Tod' von Georg Büchner, in: A. B., Forschung und Deutung, hrsg. v. U. Fülleborn, Frankfurt a.M.-Bonn 1966, 346–393; vorher im Jb. Fr. Dr. Hochstift 1963, 489–538.

² Du nouveau sur Hölderlin. Et. Germ. 20, 1965, 172–177. (Erste Stellung dazu, geschr. 1966: StA Bd. VII, 1, 1968, 239–241.)

war und blieb „un Jacobin enthousiaste, convaincu, passionné, sans réserves“. Die zweite lautete damals: die Revolution war „l'événement majeur (das Erlebnis) de son existence“. Die wissenschaftliche Erörterung der zweiten These ist ohne subjektive Färbung – wie sie der These selbst anhaften dürfte – wohl kaum möglich. Sie soll in einem erweiterten Gang der Darstellung später versucht werden. Dabei muß auch die so heikle wie wichtige Frage angegangen werden, wie sich bei Hölderlin das „Erlebnis“ der Revolution (und das der Griechen) zu dem „Erlebnis“ des „Vaterlandes“ verhält, das in der zweiten These nicht unter den „großen Erlebnissen“ erscheint.

Etwa gleichzeitig mit Bertaux erklärte sein Kollege Robert Minder³: „Hölderlin ist in einem viel strikteren Sinn (als Hegel) Jakobiner geliebt“. Die tiefgreifende Bedeutung der Französischen Revolution für Hölderlins Leben, Denken und Dichten hatte schon 1959 – nach Bertaux' großem Buche⁴, nach Ernest Tonnelat⁵ und Geneviève Bianquis⁶ – der frühverstorbene Maurice Delorme, auf den Bertaux in seinem knappen Aufsatz ehrend hinwies, in der Einleitung seines sorgfältig und scharfsinnig alle Zeugnisse aufhebenden Buches 'Hölderlin et la Révolution française'⁷ nachdrücklich betont:

„la question: 'Hölderlin et la Révolution française' ... est une des questions-clé à laquelle il faut répondre si l'on veut comprendre Hölderlin tel qu'il fut ... et non tel qu'en son contraire trop souvent l'obscurité des commentaires le change... Hölderlin est précisément de ceux qui ont ressenti au plus profond d'eux-mêmes les secousses historiques de la Révolution française. La Révolution a été à la fois le cadre et la trame de sa vie, l'air même qu'il a respiré... toute la vie de Hölderlin en est comme imprégnée“.

Es ist, wie man sieht, ein entschiedenes Verdienst der so regen französischen Hölderlin-Forschung, daß sie mehrmals, besonders in Delormes, Bertaux' und Minders Arbeiten, der deutschen Forschung den Star stechen wollte, der sie – sagen wir es ruhig mit Bertaux – „rotblind“ zu machen drohte. Der Patient mag sich den Eingriff, sei er auch ein bißchen schmerzhaft, wohl gefallen lassen, sofern er seiner Sehstärke dient. Vielleicht ist wirklich in Deutschland an dem „deutschesten aller deutschen Dichter“ manches übersehen worden. Vielleicht haben wir ihn früher zu sehr – das

³ H. unter den Deutschen, in: Dichter in der Gesellschaft, Frankfurt a. M. (1966), 73 f. (63–83).

⁴ H., Essai de biographie intérieure, Paris 1935.

⁵ L'œuvre poétique et la pensée religieuse de H., Paris 1950.

⁶ H. et la Rév. française, Et. Germ. 7, 1952, 105–116.

⁷ Monaco 1959. Die zit. Sätze: S. 7 f.

ist ja wohl das Stichwort des Tages – „sakralisiert“. Vielleicht machen wir ihn heute zu einseitig zum tiefsinnigen, esoterischen Poetologen, zum Lehrer und Komponisten des „Wechsels der Töne“. Und vielleicht haben wir gar Scheuklappen, vielleicht haftet uns noch immer die Vorstellung an, die Bertaux den Deutschen vorrückt und belegt: „der Jakobiner“ schlechthin als Fanatiker und schließlich als ein Ungeheuer, – ein Bürgerschreck und Kinderschreck. Von solchen Vorurteilen suchen sich die folgenden Ausführungen freizuhalten. Es ist aber auch weder Grund noch Absicht, um „den Jakobiner“, wie es in Deutschland Mode werden zu wollen scheint, eine Gloriole zu weben.

Durch die Jakobiner-These, wie sie Bertaux so radikal vertritt, wird der Dichter praktisch – das gilt es klar zu sehen – den deutschen Vertretern einer politischen Gesinnung und Haltung, Aktivität und Publizistik zugeordnet, die neuerdings die deutsche Geschichtsforschung, diesseits wie jenseits des Eisernen Vorhangs, mehrfach und lebhaft beschäftigt hat⁸. Arbeiten über diesen Gegenstand haben das Verdienst, Versunkenes heraufgeholt, Vergeßnes der geschichtlichen Betrachtung – sei diese nun im Einzelfalle sachgerecht und treffend oder nicht – zurückgewonnen zu haben. Einiges Wichtige sei kurz genannt⁹. 'Die deutsche jakobinische Literatur und Publizistik 1789–1800' hat Hedwig Voegt aus kommunistischer Sicht, mit interessanten Texten im Anhang, betrachtet; sie hat mit Vor-

⁸ Bei der Sichtung historischer und publizistischer Literatur gab dem Vf. wertvolle Hilfe sein Schüler Reinhart Schönsee.

⁹ Im Vorübergehen sei schon hier erwähnt ein höchst bemerkenswerter Aufsatz begriffsgeschichtlichen und sprachpsychologischen Inhalts in der Zeitschrift 'Beyträge zur Geschichte der französischen Revolution' (Bd. 1, 1795, 189–273): 'Ueber den Mißbrauch der Worte, und den Unbestand der Begriffe, während der Revolution' (nach dem Inhaltsverzeichnis übersetzt aus dem 'Mercure françois, historique, politique et littéraire, T. XIV, Paris, l'an 3'). Der Aufsatz zeugt von souveräner Gabe der Beobachtung und Analyse. Ausgehend von dem einfachen, grundlegenden Begriffspaar „Patriot“ und „Aristokrat“, weist er nach, wie rasch und stark sich solche grundlegenden Begriffe wandelten und differenzierten, wie aus ihnen andere Begriffe gleichsam hervorquollen und -wucherten, wie die Bezeichnungen der Faktionen ins Fließen kamen und ihren Sinn änderten, wie groß die Wandlung und Verwirrung der politischen Begriffe wurde, und wie starken Anteil daran die tendenziöse Entstellung im gegenseitigen Kampf der Faktionen hatte. Der Aufsatz stammt von einem Franzosen, einem Augenzeugen der Ereignisse, und enthüllt die Wandlung und Trübung der Begriffe unter den Franzosen selber: das drängt zu der Frage, wieweit deutsche Zuschauer damals, fern vom Brennpunkt der Revolution, sich überhaupt ein leidlich klares Bild von den Ursprüngen und Zielen, Positionen und Gegensätzen der politischen Clubs und Faktionen bilden konnten. Aus dieser Aporie, verbunden mit leidenschaftlichem Interesse, erklärt sich wohl zum Teil das Emporschießen von Informationsorganen verschiedener, mehr oder weniger parteigebundner Art.

zug und Vorliebe Andreas Georg Friedrich Rebmann als ihren Kronzeugen gewürdigt¹⁰. 'Süddeutsche Jakobiner. Klassenkämpfe und republikanische Bestrebungen im deutschen Süden Ende des 18. Jahrhunderts' hat Heinrich Scheel in einem so gründlichen wie umständlichen Werk von über 700 Textseiten behandelt und durch einen ergänzenden, reichhaltigen Dokumentenband belegt¹¹; er wollte damit, laut dem Vorwort, einen „Beitrag zu dem großen Thema des Einflusses der Französischen Revolution auf Deutschland“ liefern und „Voraussetzungen schaffen helfen, die eine umfassende wissenschaftliche, das heißt marxistische Untersuchung des Gesamtproblems ermöglichen“. 'Norddeutsche Jakobiner. Demokratische Bestrebungen zur Zeit der Französischen Revolution' und 'Demokratische Strömungen in Hamburg und Schleswig-Holstein zur Zeit der ersten französischen Republik' hat Walter Grab, ein Schüler Fritz Fischers, zum Gegenstand zweier Darstellungen gemacht¹². – Über den Jakobiner-Begriff, wie er in diesen Arbeiten erscheint, und sein Verhältnis zum Begriff des Demokraten sagt Grab (S. 7): „Zur Zeit der Französischen Revolution – und noch lange danach – wurden... nicht nur Jakobiner, sondern auch Demokraten von Freund und Feind als Revolutionäre betrachtet“. Das ist, aufs Ganze gesehen, wie die damit indirekt getroffene

¹⁰ Berlin: Rütten & Loening (1955). – Hedwig Voegt erklärt zwar (S. 113), es solle nicht die Aufgabe ihrer Arbeit sein, „sich allein mit dem politischen Publizisten und Patrioten Rebmann auseinanderzusetzen“. Praktisch ist jedoch Rebmann (den auch Walter Grab ausführlicher würdigt; s. Anm. 12) ihr Kronzeuge. Ihm gilt als einziger Persönlichkeit ein Kapitel für sich (S. 112–131); im Register ist er 87mal verzeichnet. In weitem Abstand folgen August von Hennings und Adolf Freiherr von Knigge (je 18mal), in noch viel weiterem Karl Reinhard und Karl Friedrich Cramer (4- und 3mal). Konrad Engelbert Oelsner (s. unten S. 44f.) und Johann Friedrich Reichardt werden nur je einmal nichtssagend erwähnt (S. 112). Gewiß, die Vf. hat nur „die deutsche jakobinische Literatur und Publizistik“ würdigen wollen. Das mag man gelten lassen. Aber man muß den Vorbehalt machen: Das Gesamtbild der politischen Publizistik im Deutschland der Revolutionsjahre wird notwendig verzeichnet, wenn die Publizisten, die entschiedene Republikaner, aber nicht Jakobiner waren – darunter solche von hohem Rang und Gerechtigkeitssinn wie Oelsner und Usteri –, so weit, und so bewußt, in den Hintergrund gerückt werden, wie es bei Hedwig Voegt geschieht. – Rebmanns 'Politische Wanderungen durch einen Teil Deutschlands' (Leipzig 1793) sind kürzlich von Hedwig Voegt als Bd. 34 der 'sammlung in sel' mit Einleitung neu herausgegeben worden (Frankfurt a. M. 1968).

¹¹ Deutsche Akad. der Wiss. zu Berlin, Schriften des Inst. f. Gesch., R. I Bd. 13, Berlin 1962. (Die Sperrung im Text ist vom Vf. dieses Aufsatzes.) Die Quellensammlung: Jakobinische Flugschriften aus dem deutschen Süden Ende des 18. Jh., ebenda Bd. 14, 1965.

¹² Hamburger Studien zur neueren Geschichte, Bd. 8, Frankfurt a. M. (1967); Veröffentlichungen des Vereins für Hamburger Geschichte, Bd. 21, Hamburg 1966.

oder zugegebene Unterscheidung richtig. Hinzuzufügen ist, daß sich die Demokraten in Deutschland wie in Frankreich als „(gute) Patrioten“ fühlten (s. Anm. 9 sowie Abschn. I 3 und II 3). Dagegen ist es nur z. T. richtig, wenn Grab rundweg erklärt, „die beiden Ausdrücke“ – Jakobiner und Demokrat, wozu übrigens die Bezeichnung: Republikaner hinzukommt – hätten „den gleichen Bedeutungsinhalt“ gehabt. Davon wird in Abschn. II 7 die Rede sein. –

Auf die Gefahr hin, daß der Leser den Aufenthalt im Vorhof der eigentlichen Untersuchung als zu lang empfindet, sei zur Orientierung vorab noch eine Skizze der Hauptschritte der Französischen Revolution gegeben.

Nach Einberufung der Generalstände erklärte sich am 17. Juni 1789 der Dritte Stand als Verfassungsgebende Nationalversammlung. Am 14. Juli wurde die Bastille gestürmt, am 26. August die Menschen- und Bürgerrechte verkündet. (Hölderlin war knapp ein Jahr im Stift, mit Neuffer und Magenu in einem hochgemuten Dichterbund vereint.) Am 14. Juli 1790 feierte Paris das Föderationsfest („Bundesfest“), ein wahres Fest des Volkes, ein Fanal seines Willens zur Verbrüderung und „Erneuerung“, das jedoch den Ausbruch und Austrag prinzipieller Gegensätze der Faktionen nicht aufhielt. 1791 wurde die Verfassungsgebende von der Gesetzgebenden Versammlung abgelöst. In ihr führten, zwischen Monarchisten (Feuillants) und Radikalen (Jakobinern und Cordeliers) stehend, die Girondisten, gemäßigte Republikaner, großenteils dem Bildungsbürgertum und der Provinz entstammend. (Hölderlin schrieb damals seine idealbegeisterten Tübinger Hymnen.) Die Girondisten waren es, die 1792 den Krieg gegen die Monarchien betrieben, der am 20. April an Österreich und Preußen erklärt wurde und in diesem ersten Jahr zu Frankreichs Gunsten ablief. Am 10. August wurden die Tuilerien erstürmt, der König abgesetzt. Es folgten die September-Morde, der Aufruf zur levée en masse, die Abschaffung der Monarchie, die Errichtung der Republik. (Hölderlin stand in dem Denkerbunde mit Hegel und Schelling und begann seinen 'Hyperion'.) Im Konvent, der 1792 zusammentrat, trieb der liberale Demokratismus bald dem Radikalismus und einer Diktatur der Jakobiner zu, die besonders im Wohlfahrts- und Sicherheitsausschuß herrschten. Am 31. Mai und 2. Juni 1793 wurde die Gironde von der Montagne niedergerungen und geächtet, von ihren Führern der größte Teil Ende Oktober, der Rest 1794 hingerichtet oder auf dem Lande totgeschlagen. „La terreur est à l'ordre du jour.“ (Hölderlin setzte den 'Hyperion' fort und schrieb sein hymnisch-elegisches Gedicht 'Griechenland, an Stäudlin'.) Mitten im Terror wagte Desmoulins, einer der ältesten Revolutionskämpfer, einen „Gnadenausschuß“ anzuregen und sein Credo in das Volk zu

rufen: ein Credo an „unsre Freiheit“, die „die Brüderlichkeit, die heilige Gleichheit“ ist. Das Stadium der Revolution sollte in den Status der Republik überführt werden: ein Hauptsatz des politischen Programms von Danton und Desmoulins. Dafür mußten sie Anfang April 1794 auf Schafott. Am 27./28. Juli schließlich wurde an Dantons früherem Kampfgefährten und jetzigem Henker das Wort eines Girondisten, die Revolution fresse wie Saturn die eigenen Kinder, Wahrheit. Die Zeit des Terrors war vorbei; weiter ging der Existenzkampf der Nation und Republik gegen ihre Feinde draußen. Aus dem Verteidigungs- wurde freilich ein Expansionskrieg. An dessen großem Enderfolg hatte entscheidenden Anteil der junge Heros Frankreichs, der die Welt faszinierte und bewegte. Er setzte am 9./10. November 1799 das Direktorium ab und sich zum Ersten Konsul ein –, wie sein bisheriger Bewunderer Hölderlin schrieb: „eine Art Diktator“. Die Ära der Revolution war zu Ende.

I

1. Daß die Französische Revolution in ihren ersten Stadien und Jahren Hölderlin begeisterte, daß sie den Dichter in ihm „zu majestätischem Gesange“ sich erheben ließ¹³, ist allbekannt. Sie begeisterte ihn gleichermaßen als Aufbruch und Bewegung eines großen Volkes, das seiner „Erneuerung“, seiner „Wiedergeburt“ entgegenstrebte (*régénération* war ein Urwort der Revolution, oft identisch mit dem Worte selbst), und als Trägerin von Ideen, die der ganzen Menschheit galten. Davon zeugen die Tübinger Hymnen. Sie sind durchweht von Hoffnung auf „die neue Schöpfungsstunde“, durchhallt von hochgemutem Anruf, der sich über den Kreis der „Brüder“, der gegenwärtigen Freunde hinaus an die „Millionen auf dem Erdenrunde“ wendet, um sie „zu süßem brüderlichem Bunde“ zu laden und „zu neuem seligem Beruf“¹⁴. In solchen Tönen wird doch wohl ein Widerhall des „Bundesfestes“ der Franzosen 1790 hörbar¹⁵. – Die Briefe allerdings verraten lange nichts von dem Ergriffen- und Erhobensein des Hymnikers. Wie fern vom „Zeitgeist“ klingt es doch im Frühjahr 1791, wenn er sich zu einem kontemplativen Lebensideal bekennt: es sei sein „höchster Wunsch – in Ruhe und Eingezogenheit einmal zu leben – und Bücher schreiben zu können“¹⁶. Das war gewiß kein fester „Lebensplan“, es markiert jedoch den einen Pol der Existenz des Dichters. – Erst gegen Ende 1791 fällt im Bereich der Briefe Hölderlins

¹³ Bd. 1, 139, 3.

¹⁴ Bd. 1, 138, 109–112.

¹⁵ B 58, 2.

¹⁶ B 43, 21–23.

das Kernwort „Menschenrecht“: er habe sich, so schreibt er, „vom großen Jean Jacques... ein wenig über Menschenrecht belehren lassen“¹⁷. Der politisch-moralische Sinn und Wert des Wortes ergriff ihn aber schon im Jahr zuvor, wenn nicht gar noch früher: die ‚Hymne an die Unsterblichkeit‘ jedenfalls vom Jahre 1790 beruft „die Starken“, die „den Despoten wecken, Ihn zu mahnen an das Menschenrecht“¹⁸. Der Glaube an dieses und seinen Sieg im Kampfe gegen allen „Übermut“ der „Tyrannenknechte“¹⁹, der Glaube an die nahende Verwirklichung der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit der Menschen – in seiner dichterischen Sprache: der Glaube an die allverbindende Macht der „Liebe“ –: er war es wohl vor allem, der des Dichters Blick voll Hoffnung und Erwartung nach Frankreich wandte. So sah er denn im Juni 1792, drei Monate nach Ausbruch des Krieges, in den Franzosen „die Verfechter der menschlichen Rechte“ gegenüber den Österreichern, von denen, wenn sie siegen, „schlimme Zeit“, schrecklicher „Mißbrauch fürstlicher Gewalt“ drohe²⁰. In den Briefen Hölderlins ist dies das erste, zwar noch mittelbare, vor Gründung der Französischen Republik abgelegte, doch eindeutige Bekenntnis zur Idee der Republik. Diese aber schwebt nicht in der Luft, sondern nährt sich aus der Kraft republikanischen Menschentums, – eines Menschentums, dem es, „wenn es sein muß, auch süß und groß ist, Gut und Blut seinem Vaterlande zu opfern“. So schrieb der Dichter gegen Ende 1792, wieder drei Monate nach Abschaffung der Monarchie, ergriffen von dem das republikanische Leben besiegelnden Todesmut „der Helden, die in dem großen Siege bei Mons starben“²¹.

2. Im Tübinger Stift wie in der Karls-Akademie in Stuttgart – über diese nachher – wurde die Saat republikanischer Gesinnung und Begeisterung genährt vom Gedanken an die „tyrannische Willkür“ Herzog Karl Eugens gegen Moser, Schubart, Schiller. Die Stifter hatten aber wenige Monate nach Anbruch der Revolution auch unmittelbar die harte Hand des Herzogs zu spüren bekommen, und Hölderlin hatte darauf sehr spontan und heftig reagiert. Das läßt sich erweisen. Ende November 1789 bat er seine Mutter eindringlich, aus dem Stift ausscheiden und Jura studieren zu dürfen; sein „Temperament“ sei nun einmal nicht „für Druck und Verachtung“ geschaffen²². Und im Juni 1790 schrieb er ihr: „Überhaupt ist's unbeschreiblich, unter welchem Drucke das Stipendium wirklich ist.“²³

¹⁷ B 47, 30 f.

¹⁸ Bd. 1, 118, 73 f.

¹⁹ Bd. 1, 142, 96 und 100.

²⁰ B 51, 20–23.

²¹ B 55, 25–27; vgl. den ganzen Zusammenhang.

²² B 27, 6–9.

²³ B 33, 7 f.

Der Hintergrund ist erhellbar. Es war des Herzogs Eingriff in das Stift. Am 5. November 1789 fand er bei einem Besuch im Stift ein neues Steckenpferd für seine Reform- und Erziehungssucht, das er von nun an weidlich ritt. Er hielt damals eine Mahnrede, die „auf strenge Ordnung und Gesetzlichkeit“ drang; „Auctorität hielt er für das sicherste Mittel, sie zu bewirken“; er erwartete also „großen, unmittelbaren Erfolg“. Da dieser ausblieb, „wurde sein Eifer nur desto lebhafter“: er hielt am 11. November den Ephorus zur Strenge an und befahl ihm, sein Schreiben „den sämtlichen Stipendiaten vorzulesen“, ferner, alle vierzehn Tage „die schuldhaft erfundene... ohne Ansehung der Person namhaft zu machen“, damit das Konsistorium „wider die Ungehorsame und Ungesittete mit Ahndungen und Strafen vorgehe“²⁴. Kaum vierzehn Tage danach drängte Hölderlin aus dem Stift hinaus. Ein ursächlicher Zusammenhang liegt nahe²⁵. Er wird bestätigt durch das eben damals geschriebene Gedicht 'Die Weisheit des Traurers'²⁶. Da bricht in apokalyptischem Bilde Zorn, ja Haß hervor, Empörung eines jungen Menschen, der sich als „ein Sklave“ fühlt (dieses Wort ist der ursprüngliche Schlußpunkt des Nachbargedichtes 'Einst und Jetzt'). Hier vom Entwurf drei Strophen, deren letzte, schärfste bald ganz getilgt wurde. Der Eingang ruft die „stille Weisheit“ an, die auch „unbestochne Richterin“ sein kann.

*Da reißest du die glänzende Larve weg
Tyrannenfesten, wo sich das Fürstlein krümmt
Dem Stolz der Könige zu gleichen, ...*

*Elender Tor! schon schleicht der Tod in dir,
Es naht, Tyrann, der furchtbaren Rache Tag,
Er naht mit schröcklich leisen Schritten,
Daß er dich hin vor den Richter schmettre!*

*Wie da der große Geist um den Thron sich krümmt
Mit heulendem Gewinsel Erbarmung fleht!
Hinweg! Tyrannen keine Gnade
Ewige Rache den Völkerschändern!*

Merken wir den Ausdruck „Völkerschänder“ vor. – Die Vergeltung, wonach der Empörte ruft und ausschaut, wird zwar nicht, noch nicht im

²⁴ D 66.

²⁵ Vgl. A. Beck, H. und das Stift im November 1789, in: Glückwunsch aus Bebenhausen, W. Hoffmann zum 50. Geburtstag, 1951, 18–33.

²⁶ Bd. 1, 97 und 399 f.

Aufstand der Bedrückten kraft des „Menschenrechts“ gesucht; sie wird dem Weltenrichter anvertraut. Aber dessen Richterspruch am Jüngsten Tag ist mehr, viel mehr als Wiederholung der abgegriffnen, allgemeinen Sturm-und-Drang-Devise: In tyrannos. Er ist – trotz der pluralischen, generellen Form des Richterspruchs – auf Karl Eugen gezielt, „das Fürstlein“, das in seinen verschwenderischen Festen „dem Stolz der Könige“ nachtrachtet und dabei doch nur „sich krümmt“ wie ein Lakei, einst aber vor dem Weltenrichter – man beachte die Wiederkehr der Metapher – sich krümmen wird wie ein Wurm.

3. Hölderlins Ergriffensein von der Sache der Revolution war – dadurch wird seine Bedeutung nicht gemindert – ein Generationserlebnis, das ihn besonders mit vielen vorzüglichen Altersgenossen verband. Man darf wohl sagen: der Freundschaftsenthusiasmus der Jugend des Jahrhunderts erhielt durch die Ideen der Revolution einen neuen objektiven Grund. Christoph Heinrich Pfaff (1773–1852), bis Ostern 1793 Karlsschüler, Fluchthelfer Joseph Anton Kochs, sehr jung als Professor der Medizin nach Kiel berufen, noch im Alter ein Streiter des Liberalismus, erwähnt in seinen Lebenserinnerungen²⁷ seinen und seiner Freunde „glühenden Enthusiasmus für die Französische Revolution, ihre Grundsätze, ihre Helden und ihren zeitweiligen glücklichen Fortgang.“ Der Enthusiasmus nährte sich durch die „Beispiele tyrannischer Willkür in unserem Lande“ und äußerte sich besonders „durch Bildung einer Art von politischem Club“. Dieser verfolgte „kosmopolitische und auf Befreiung und Veredelung der Menschheit gerichtete Zwecke“. Ähnliches ist von Tübingen bezeugt, wenn auch die Sage von dem Freiheitsbaum bezweifelbar²⁸. „Es bildete sich im Stift ein politischer Club. Man hielt die französischen Zeitungen. Man verschlang ihre Nachrichten“: so schon 1844 Hegels Biograph Karl Rosenkranz²⁹.

„Die eifrigsten Teilnehmer an dem Club“, die Sendboten des Evangeliums der Menschenrechte waren die Stiffler aus der Grafschaft Mömpelgard, die damals noch zu Württemberg gehörte. Hölderlin aber war 1792 mindestens mit einem Mömpelgarder eng verbunden³⁰. Im September schrieb er seinem scheidenden Freunde Leo von Seckendorf die zweite

²⁷ Kiel 1854, 45–51: „Schwärmerei für die Französische Revolution.“

²⁸ Vgl. D 105 und die Erläuterung dazu.

²⁹ D 104, 1 f. und 7 f. In Z. 9–12 ist auch „die Aufregung der Studierenden“ durch den Standort eines Emigrantencorps in dem nahen, damals noch österreichischen Rottenburg erwähnt.

³⁰ D 90.

Strophe seiner hochgemuten 'Hymne an die Menschheit' auf ein Stamm-
buchblatt. Über dieses und das Nachbarblatt setzte er die Worte:

Ewig – – verbunden!

Das Gelöbnis galt dem Mömpelgarder Fallot, der sich auf dem Nachbar-
blatt vor Hölderlin, wohl in dessen Gegenwart, mit einer präzeptoralen
Mahnung an den Baron verewigt hatte:

La meilleure leçon que j'ai à te donner,
c'est de ne plus être aristocrate.

Symb.
Mort ou liberté.

Souviens-toi de ton ami
G. F. Fallot, bon patriote.

„Ewig verbunden“: zweifellos in der Gesinnung als Demokrat, somit
als „guter Patriot“. (Die Wendung, der wir bei Hölderlin in wichtigem
Zusammenhang begegnen werden, sei vorgemerkt.)

4. Ein halbes Jahr zuvor hatte Hölderlin brieflich³¹ seine möglichen
Konsequenzen aus den Neuen Statuten des Stifts bedacht, die vom Her-
zog im November 1789 angeordnet, von den Stifflern kritisch-bang er-
wartet wurden; war doch durchgesickert, daß sich darin der starr autori-
täre Wille des Herzogs durchsetzen werde. Hölderlin lehnt es als „vernünf-
tiger Mensch“ wie auch aus „Ehrgefühl“ ab, sich „widersinnische, zwecklose
Gesetze aufdringen zu lassen“, unter denen seine „besten Kräfte zu Grunde
gehen würden“. Er weiß sich darin mit dem „größten und besten Teil“ der
Repetenten und Alumnen einig, ist aber notfalls auch entschlossen, ganz
auf sich gestellt zu handeln. Zuletzt erhebt er seinen Einzelfall ins All-
gemeine, Exemplarische:

*Wir müssen dem Vaterlande, und der Welt ein Beispiel geben, daß wir
nicht geschaffen sind, um mit uns nach Willkür spielen zu lassen. Und die
gute Sache darf immer auf den Schutz der Gottheit hoffen.*

In einem ganz persönlichen Bereich wirkt wohl auch hier der Gedanke
an das „Menschenrecht“, das zugleich Menschenwürde ist. Eine solche
selbstbewußt-entschlossene Haltung, eine solche Sprache ist wohl zum Teil
Ergebnis des Gesprächs mit gleichgesinnten Freunden, zum Teil aber
Frucht des Miterlebens der Selbstbefreiung eines großen Volkes, dessen
Söhne „der Welt ein Beispiel“ gaben: ein Beispiel für die schöpferische
Kraft des Glaubens an die Freiheit und des Willens zu ihr.

5. Im fünften, letzten Studienjahre Hölderlins nahm allem Anschein
nach im Stift die Gärung zu (wie rings im Lande der Verruf des Instituts

³¹ B 49, 12–40, bes. 20–22 und 37–40.

ob seiner „Ausartung“). Die Flucht eines „democrata“ erregte „Bewe-
gung um Ostern“. Im August ging dem Herzog, von ihm dem Konsisto-
rium, von diesem dem Inspektorat des Stifts eine Anzeige der vorder-
österreichischen Regierung in Freiburg zu, des Inhalts, daß im Stift „die
Stimmung äußerst demokratisch sein solle, besonders aber ohne Scheu
die französische Anarchie und der Königsmord öffentlich verteidigt wer-
den“³². Das Inspektorat vernahm allein die Repetenten, nicht die Stiffler
selbst, und ging in seiner Antwort um den heißen Brei herum; es ver-
legte den Schwerpunkt von der Kernfrage, ob „die Stimmung äußerst
demokratisch“ sei, auf beruhigende Auskunft über „Subordination“: man
könne „dem Gerücht von demokratischer Denkungsart... nicht geradezu
widersprechen“, wohl aber „behaupten, daß solche sich höchstens in Wor-
ten geäußert haben möge, hingegen auf Ordnung und Ruhe noch nicht
den mindesten Einfluß gezeigt habe“. So ging die Sache wie das Horn-
berger Schießen aus, obwohl der Herzog seinen Verdacht auf „demo-
cratische und anarchische Gesinnungen“ wie seinen Wunsch, „die Schuld-
hafte zur Strafe zu ziehen“, nicht fahren lassen mochte. Man hätte wohl
viele, darunter die Besten, belangen müssen. Ganz harmlos war die Sache
sicher nicht. Nur fragte sich's, welches Gewicht man schon der Stimmung,
der Gesinnung und dem Worte beizulegen, ferner, welchen Einfluß auf
das Leben und die Tat man der Gesinnung beizumessen habe: „Aber
kommt, wie der Strahl aus dem Gewölke kommt, / Aus Gedanken vie-
leicht geistig und reif die Tat?“

Von Hegel, dessen „Held“ im Stift Rousseau war, bezeugt sein vertrau-
tester Studienfreund³³,

daß Hegel der begeistertste Redner der Freiheit und Gleichheit gewesen sei, und
daß er, wie damals alle jungen Köpfe, für die Ideen der Revolution geschwärmt habe.

Präziser noch berichtet Christoph Theodor Schwab 1846³⁴:

Hegel galt für einen derben Jakobiner, und auch Hölderlin war dieser Richtung zu-
getan, die um so mehr Eingang fand, je stärker man die Beschränkung einer freieren
Entwicklung in den Schranken jenes Institutes fühlte...

Diese Angabe ist zwar die einzige direkte Nachricht über „Jakobiner-
tum“ Hölderlins, die Quelle davon unbekannt; aber sie abschwächen zu
wollen wäre leichtfertig und beschränkt. Das Wort ist als vollwichtige
Münze hinzunehmen.

Gleich gewichtig ist aber ein Zusammenhang, den Schwab im Anschluß
daran zeichnet und der im Hinblick auf Bertaux' zweite Hauptthese von
Bedeutung ist: der Zusammenhang von Altertum und Republik.

³² D 102.

³³ Leutwein; s. D 105, 3–6.

³⁴ D 103, 1–6, 8–11, 14–18.

Da die Idee eines Freistaates in Frankreich in's Leben getreten war, so glaubte sich eine Jugend, die in den Alten zu Hause war, berechtigt, die Wiederkehr ihrer aus der Vorzeit überkommenen Ideale von der Zukunft zu hoffen; ... Hölderlin pflegte seinen Freunden, wenn ihn das Schicksal von denselben trennte, Treue zu schwören, *μα τούς εν μαγαθώνι πασοντας* und verknüpfte überhaupt das Altertum, das lebendig vor seiner Seele stand, gerne bei jeder Gelegenheit mit der Gegenwart.

Halten wir hier ein und blicken wir zurück, so ergibt sich: Bertaux' These, daß Hölderlin „ein begeisterter Anhänger der Französischen Revolution“ war, wird für seine Studienjahre voll bestätigt, die These, daß er „ein Jakobiner war“, durch einiges gestützt.

Bertaux koppelt aber die beiden Begriffe: „ein begeisterter Anhänger der Französischen Revolution, ein Jakobiner.“ Ist der zweite Begriff Erläuterung des ersten, also diesem gleich, oder Steigerung? Wie dem auch sei: besteht die Koppelung zu Recht? – Bertaux meint ferner, Hölderlin sei Jakobiner „im tiefsten Herzen immer geblieben“. Mit Recht? Das ist im folgenden zu prüfen.

II

1. Im zweiten Halbjahr 1793, vor dem Studienabschluß, sah Hölderlin mit einiger Sorge seiner „künftigen Bestimmung“ entgegen. Examenshalber hatte er „an der Galeere der Theologie zu seufzen“³⁵ und empfand doch den „unüberwindlichen Trieb“ seine „Kräfte... mehr und mehr auszubilden“³⁶. Meist verbrachte er die Tage still und eingezogen, im Wechsel rezeptiv und produktiv: „oft in der Gesellschaft der heiligen Muse, oft bei meinen Griechen“, dann „wieder in Herrn Kants Schule“³⁷. Philosophischer Gang wurde von dichterischer Phantasie beflügelt: „Götterstunden“ verlebte er „unter Schülern Platons“; im 'Timaios' tat sich ihm „die Seele der Welt“ auf, im 'Gastmahl' das Wesen der Liebe³⁸. Aus seinem „Leibstück“ aber, dem Gespräche Posas mit dem König, zog er die Kraft seiner Liebe zum „Menschengeschlecht“ und die Ahnung seines Berufes³⁹.

Ich liebe das Geschlecht der kommenden Jahrhunderte. Denn dies ist meine seligste Hoffnung, der Glaube, der mich stark erhält und tätig: unsere Enkel werden besser sein als wir, die Freiheit muß einmal kommen, und die Tugend wird besser gedeihen in der Freiheit heiligem, erwärmenden Lichte als unter der eiskalten Zone des Despotismus. Wir leben in einer Zeitperiode, wo alles hinarbeitet auf bessere Tage ... Dies ist das

³⁵ B 62, 2f.

³⁶ B 66, 6 und 11 f.

³⁷ B 57, 39–42.

³⁸ B 60, 12–26.

³⁹ B 65, 12, 15–27, 51 f.

heilige Ziel meiner Wünsche und meiner Tätigkeit – dies, daß ich in unserm Zeitalter die Keime wecke, die in einem künftigen reifen werden.

Eine Fernliebe gleichsam. Wohl ist auch von „unserm Zeitalter“ die Rede, doch es gilt als Zeit nicht der Erfüllung, sondern der Vor- und Hinarbeit „auf bessere Tage“, auf „herrliche Früchte“ der jetzigen „Bestrebungen Einzelner“ (so in dem ausgelassenen Satz). „Freiheit“ bleibt ein höchstes Gut; ihr Kommen aber – man darf sagen: ihre Epiphanie – ist Postulat und wird in unbestimmte Zukunft projiziert: „die Freiheit muß einmal kommen“.

Von der „aktuellen“ Gegenwart fällt hier kein Wort. Und doch behielt der Dichter die Vorgänge in Frankreich, wo damals die Gironde unterging, in einem wachen Blick. Das läßt sich zeigen.

2. Anfang Juli schrieb Hölderlin seinem Bruder ein paar Sätze, deren letzter wichtig, aber nicht eindeutig erklärbar ist⁴⁰. Über Stuttgart hatte er aus Straßburg erfahren: „den 14. Julius, den Tag ihres Bundesfestes werden die Franzosen an allen Enden und Orten mit hohen Taten feiern.“ Die „hohen Taten“ blieben aus. Es folgt der Satz: „Es hängt an einer Haarspitze, ob Frankreich zu Grunde gehen soll, oder ein großer Staat werden?“

Deutlich spricht auch hier die Liebe zu Frankreich als Republik mit; der Dichter wünscht, es möchte „ein großer Staat werden“. Worin jedoch bestand die Krise, die er meint? Man mag an Kriegereignisse denken: eben damals wurde Mainz, für beide Heere eine Schlüsselfestung, von Preußen bombardiert und bald darauf zurückerobert. Man mag aber auch an schwere innere Kämpfe denken: die sich vollziehende Vernichtung der Gironde. Festgegründete Entscheidung ist kaum möglich. Immerhin sprechen vielleicht für den Bezug auf Parteikämpfe zwei folgende Äußerungen Hölderlins. (Wir greifen auf das Wort zurück in Abschn. 7.)

3. Am 13. Juli erdolchte Charlotte Corday, wie allbekannt, Marat, den Jakobiner, der die Vernichtung der Gironde betrieb und das Strafgericht, das Blutbad in Lyon angeregt hatte. Davon schreibt Hölderlin Ende Juli seinem Bruder⁴¹. Für ihn ist der Ermordete „der schändliche Tyrann“. Dann fährt er fort, empört und feierlich zumal: „Die heilige Nemesis wird auch den übrigen Volksschändern zu seiner Zeit den Lohn ihrer niedrigen Ränke und unmenschlichen Entwürfe angedeihen lassen“.

Erinnern wir uns: in der 'Weisheit des Traurers' werden die fürstlichen „Tyrannen“ als „Völkerschänder“ verdammt. Wer sind jetzt für Hölder-

⁴⁰ B 58, 1–5.

⁴¹ B 61, 1–6.

lin neben dem Jakobiner Marat, der „der schändliche Tyrann“ ist, die „übrigen Volksschänder“?

Doch Hölderlin fährt weiter fort: „Brissot dauert mich im Innersten. Der gute Patriot wird nun wahrscheinlich ein Opfer seiner niedrigen Feinde“.

Erinnern wir uns: jener Mömpelgarder Demokrat, mit dem sich Hölderlin „ewig verbunden“ fühlte, nannte sich „bon patriote“. „Der gute Patriot“, der ihn „im Innersten dauert“, ist jetzt für Hölderlin Brissot: ein prominenter Führer der Gironde im Konvent, der sich in Wort und Schrift den Jakobinern widersetzte. Wer sind für Hölderlin seine „niedrigen Feinde“?

4. Die Prognose Hölderlins war richtig. Die Girondisten wurden ausgerottet (Bertaux sagt: „liquidiert“). Anfang Oktober bat Hölderlin von Nürtingen aus, wo er abseits saß, Neuffer⁴²: „Schreib mir doch, wenn Du früher das Nähere von dem Schicksale der Deputierten Guadet, Vergniaud, Brissot p.p. hörst.“ Es waren die Häupter der Gironde. Hölderlin fährt bitter fort: „Ach! das Schicksal dieser Männer macht mich oft bitter. Was wäre das Leben ohne eine Nachwelt?“

Hölderlin dachte also viel über die politische Rolle und „das Schicksal dieser Männer“ nach, nahm regen Anteil daran und erhoffte von der „Nachwelt“ die Rettung ihres Gedächtnisses, den Ausgleich ihres in seinen Augen bitteren und verbitternden Schicksals.

5. Halten wir kurz ein in der Revue der Äußerungen Hölderlins. Konnte so, wie wir es eben hörten, ein unentwegter „Jakobiner“ sprechen? Ein Mann, der – wir glauben Schwab – „dieser Richtung zugetan“ war, den aber jetzt „der gute Patriot“ Brissot „im Innersten dauert“: kann er „im tiefsten Herzen immer“ Jakobiner geblieben sein? „Im tiefsten Herzen“, sagt Bertaux; „im Innersten“, sagt Hölderlin. Nur ist der Bezug diametral verschieden. Wenn in seinem Herzen beide Empfindungen oder Gesinnungen nebeneinander wohnten, so war er ein Empfindungs- und Gesinnungsjongleur. Das war er nicht. Man sage nicht: Er hatte eben menschlich Mitleid mit Brissot. Nein, Brissot galt ihm als „der gute Patriot“, der für „die gute Sache“ seines Vaterlandes einstand. Man sage auch nicht: Nun ja, er distanzierte sich, vielleicht angewidert, von den Exzessen, den Blutorgien; „im tiefsten Herzen“ aber und im Geiste blieb er „immer“ Jakobiner.

⁴² B 67, 30–33.

Selbstverständlich kennt Bertaux die angeführten Äußerungen. Als Zitate jedoch führt er sie nicht ins Feld. Sie gehören aber unbedingt zur Sache. Sie mußten interpretiert, auf ihr Gewicht für die eine oder andere Schale der Waage geprüft werden. Bertaux erklärt summarisch: „Genauer definiert, entspricht Hölderlins Gesinnung derjenigen der Girondisten, die dem Jakobinismus, wie man in Deutschland fälschlich meint, nicht entgegengesetzt war. Die Girondisten vertraten den rechten, gemäßigten Flügel der Jakobiner, bis die ‚Montagnards‘, die zum Äußersten entschlossen waren, die bedrohte Republik zu retten, sie politisch und physisch liquidierten.“

Kaum wagt ein Deutscher, dem „das eingefleischte Vertrautsein“ fehlt, zu fragen: Vertraten die Girondisten wirklich – und vor allem: geraume Zeit hindurch, d. h. bis Mitte 1793 – „den rechten, gemäßigten Flügel der Jakobiner“? Der Gegensatz der beiden Gruppen war teils ein sozialer: Bürgertum und Masse („Proletariat“), teils ein regionaler: Provinz und Metropole, größtenteils jedoch ein innenpolitischer: hie Föderalismus, hie Zentralismus. – Ferner: Soll Bertaux' Aussage, daß die Montagnards „zum Äußersten entschlossen waren, die bedrohte Republik zu retten“, bedeuten, daß sie die Girondisten darum „liquidierten“, weil diese die Republik bedrohten (oder auch nur den Montagnards zu bedrohen schienen)? So kann es sicher nicht gemeint sein. Denn die Girondisten waren nicht Feinde der Republik. Sie waren Republikaner so gut wie ihre Henker. Sie waren 1792 bereit, es mit ganz Europa aufzunehmen, um überall die Monarchie zu stürzen. (Daß die Wortführer der Jakobiner – man lese ihre Reden im ‚Moniteur‘ – über Bedrohung der Republik schrien und gegen deren Feinde wetterten, steht mindestens zum Teil auf einem andern Blatt: auf dem der Propaganda, der Demagogie. Daß in scharfen ideologischen Auseinandersetzungen dem Gegner die jeweils schwärzesten Gesinnungen und Absichten unterstellt werden, dürfte heute nicht mehr ungeläufig sein.)

6. Robespierres Hinrichtung schien Hölderlin „gerecht, und vielleicht von guten Folgen zu sein“. So schrieb er am 21. August 1794 seinem Bruder, im Ausdruck maßvoll, fast behutsam⁴³. Doch fügt er einen Wunsch hinzu, fast feierlich: „Laß erst die beiden Engel, die Menschlichkeit und den Frieden, kommen, was die Sache der Menschheit ist, gedeihet dann gewiß! Amen.“

Die „Sache der Menschheit“ also war es, um die es Hölderlin ging. Es war die Sache, deretwegen vor fünf Jahren das Volk von Frankreich

⁴³ B 86, 70–73.

aufgebrochen war. Zu ihrem Gedeihen hofft der Dichter jetzt „die Menschlichkeit und den Frieden“ herbei. Ist das im Zusammenhang mit dem Ende Robespierres und des Terrors anders zu verstehen als so, daß er „die Sache der Menschheit“ eben von Robespierre und seinem Anhang mehr verraten als vertreten sah? – Darin war Hölderlin über die Entfernung hinweg mit Hegel einig. Der schrieb am Heiligen Abend 1794 an Schelling, der Prozeß gegen Carrier habe „die ganze Schändlichkeit der Robespierroten enthüllt“⁴⁴. Wir erinnern uns: „Marat, der schändliche Tyrann“ und die „übrigen Volksschänder“.

7. Als „Freund der Freiheit und Gleichheit“ kam 1790 ein junger Deutscher nach Paris, wo er regelmäßig die Sitzungen der Verfassung- und der Gesetzgebenden Versammlung besuchte, sich längere Zeit „mit großem Eifer bei den Verhandlungen der Jakobiner“ einstellte, mit vielen führenden Männern Verbindung aufnahm und die Entwicklung klaren, scharfen Blicks mitansah. 1792/93 publizierte er Aufsätze in Archenholz' 'Minerva', 1794 anonym 'Bruchstücke aus den Papieren eines Augenzeugen und unparteiischen Beobachters der Französischen Revolution'⁴⁵. Es war der Schlesier Konrad Engelbert Oelsner, „ein Mann von Geist“, der gründlichere Untersuchung lohnen würde: Landsmann und Freund, Korrespondent und Gesinnungsgenosse Johann Gottfried Ebels in Frankfurt, der Mitte 1795 Hölderlins Freund wurde; 1796 Geschäftsträger der Reichsstadt Frankfurt in Paris, wohin ihm Ebel im September folgte; in späteren Jahren preußischer Legationsrat; für seine Zeit ein hervorragender Kenner der Revolutionsgeschichte, die, wie Zschokke sagt, vielleicht niemand „gründlicher, treuer und belehrender“ hätte schreiben können.

Heben wir kurz – gleichsam auf dem Gang zu dem Hauptpunkt, dessentwegen wir Oelsner einführen – einiges von seinen Urteilen auf. Er ist dabei, wie Robespierre in kleinem Kreis „über das repräsentative System herfällt“ und die „sehr gründliche Widerlegung“ eines Girondisten „durch verachtendes Stillschweigen“ erwidert. Er fürchtet von ihm eine „Katastrophe“, „wenn er seinen blutigen Eingebungen bis zum Ausbruche folgt“; er fürchtet früh schon eine „Diktatur“ des Jakobiner-Clubs, die „großes

⁴⁴ Briefe von und an Hegel, hrsg. v. J. Hoffmeister, Bd.1, 12.

⁴⁵ Exemplar der Staats- und Univ.-Bibliothek Hamburg. Oelsner als Verfasser erkannt und gezeichnet von Alfred Stern, K. E. Oelsners Briefe und Tagebücher, eine vergessene Quelle der Geschichte der Französischen Revolution. Deutsche Zeitschrift für Geschichtswissenschaft Bd. III, Jg. 1890 Bd. 1, 100–127.

Unheil anrichten“ werde. Vom Mai 1792 an bleibt er den Club-Sitzungen fern. Sein Grund: „der Scharlatanerie, der Heuchelei, des Blutdurstes Robespierres seit lange müde, endlich nicht mehr den schauerhaften Anblick der Convulsionen des Fanatismus auszuhalten vermögend.“

Der Hauptpunkt: Oelsner stand den Girondisten nicht besonders nahe; dem Untergang der Gironde aber maß er symptomatische Bedeutung zu. Davon schreibt Georg Forster seiner Frau: „Oelsner meint, die Republik wäre nun mit Brissot und Vergniaud zu Grunde gegangen.“

Ein vernichtendes Urteil. Gewiß ein subjektives, vielleicht spontanes, von Empörung oder Depression des Augenblicks bestimmtes Urteil. Ob es richtig war, steht nicht zur Diskussion. Es geht um die entschiedene Meinung eines Kenners, der scharf und nüchtern hinab in die Arena blickte, an deren Ausgang das Schafott der Girondisten wartete.

Für Oelsner hieß der Untergang der Gironde: Untergang der Republik – der Republik als Hort der Freiheit. Ist es eine zu gewagte Vermutung, daß dies auch die Meinung seines Freundes Ebel war, der mit seiner Hilfe damals 'Emanuel Sièyes' Politische Schriften' übersetzte, mit einem Lebensabriß des von beiden hochgeschätzten Politikers, der nach dem Terror wieder aus dem Schatten trat? Doch dies nur im Vorübergehen, zumal Ebel erst 1795/96 Freund Hölderlins wurde. Von diesem wurden Äußerungen aus dem Sommer 1793 angeführt. Ist es ein labiler Analogieschluß, wenn man diese dahin deutet, daß auch ihm, wie Oelsner, angesichts der „unmenschlichen Entwürfe“ der „Volksschänder“ der Untergang der Gironde den Untergang der „Republik“ bedeutete? Daß ihm in der Agonie der Gironde aufging, es hänge jetzt „an einer Haarspitze, ob Frankreich zu Grunde gehen soll“ – Frankreich als Republik, als Vorort der Freiheit? Wir mußten dieses Wort als nicht eindeutig erklärbar stehenlassen und können es daher auch jetzt nicht wie ein sicheres Beweisstück handhaben. Aber ist es ganz abwegig, es auf eine Krise der Republik – eine Krise auf Leben und Tod – im Todeskampf der Girondisten zu beziehen?

Wenn heute, wie in der Einleitung erwähnt, die Erhebung jakobinischen Schrifttums in Deutschland aktuell ist, so muß dieser Tendenz gegenüber in historischer Sicht mit Nachdruck geltend gemacht werden, daß es um die Mitte der neunziger Jahre ein deutsches Schrifttum gab, das entschieden nicht-jakobinisch, aber auch keineswegs „obskurantistisch“, sondern einfach republikanisch eingestellt war. Besonders ist auf zwei bedeutende Zeitschriften hinzuweisen, deren Hauptzweck die Information des deutschen Publikums – teils durch deutsche Beiträge, teils durch französische in Übersetzung – über die Vorgänge und Verhältnisse in Frank-

reich war: die in Altona erscheinende Zeitschrift 'Frankreich'⁴⁶ und die 'Beyträge zur Geschichte der französischen Revolution', die der nachmals berühmte Schweizer Staatsmann Paul Usteri, ein Freund Ebels und Oel-ners, anonym und – zur Umgehung der Zürcher Zensur – ohne Ortsangabe in Leipzig herausgab⁴⁷. Es ist hier nicht der Ort und die Zeit, den Charakter der beiden Organe eingehender zu würdigen. Die 'Beyträge' wollten nach der Vorrede vom 1. Februar 1795 vornehmlich „der neuesten Epoche gewidmet seyn, in der der gute Genius der Revolution all' seine Kräfte zur Rettung Frankreichs aus dem Höllenpfuhle, in den es die mit Dummheit und Narrheit im Bunde gestandene Bösewichter-Rotte gestürzt hat, aufbietet“. Des weiteren werden in der Vorrede „der Menschheit Forderungen an Frankreichs Revolution“ betont, gleich darauf die mit der Vernichtung der Gironde „erwürgten Tugenden und die gemordeten Zierden des Vaterlandes, seiner Hoffnungen festeste Stützen“ beklagt⁴⁸. In beiden Zeitschriften wird entscheidende Bedeutung dem Bestand der Republik als solcher und der Existenz wahrer Republikaner beigemessen. Die Zeitschrift 'Frankreich' bringt in Fortsetzungen 'Auszüge aus den Briefen eines Nordländers'. Darin heißt es einmal⁴⁹:

Aber du kennst ja recht gut die unselige französische Art, nie das Mittel halten zu können; Chouan oder Jacobiner, wer nicht eins ist, muß das andere sein, und wenn man sagt, daß man keins von beiden, nur Freund der Republik ist, so glaubts einem kein Mensch.

Ein andermal werden die „bessern Republikaner“ von den „Terroristen“ unterschieden⁵⁰. Von Georg Kerner, der 1796 mit Karl Reinhard wieder in Paris weilte, schreibt der Korrespondent⁵¹:

Das ist ein Republikaner nach meinem Herzen; er glüht bis in die innerste Seele für die französische Republik.

Zur Ergänzung mögen schließlich ein paar Sätze von Kerner selbst aus einem Brief an seine Braut Charlotte Breyer dienen, der fast zwei Jahre früher, am 27. Februar 1794, in der Terrorzeit geschrieben ist⁵²:

In mich selbst muß ich den großen Gram verschließen, der wie eine sengende Kohle mein Innerstes zerstört, mich bei Tag verfolgt und bei Nacht mich in meiner Ruhe stört – o Zukunft! o Freiheit! o Republik! Doch! mögen die Menschen auch noch so sehr an

⁴⁶ Exemplar der Staats- und Univ.-Bibliothek Hamburg.

⁴⁷ Exemplar der Württ. Landesbibliothek Stuttgart.

⁴⁸ 'Beyträge' Bd. 1, (Leipzig) 1795, Vorrede S. I–III.

⁴⁹ 'Frankreich' 1796, 1. Bd., S. 240.

⁵⁰ Ebenda 2. Bd., S. 72. Vgl. 1. Bd., S. 364: „Die Republik gewinnt täglich an Kraft, wenn gleich die Republikaner nicht häufig sind.“

⁵¹ Ebenda 2. Bd., S. 68.

⁵² Nach Wilhelm Lang, Graf Reinhard, Bamberg 1896, S. 111.

euch zerren, der Ereignisse Allgewalt scheint für eure Erhaltung so wie für den Untergang der Tyrannen zu bürgen!

Als die französische Rhein-Armee im Juli 1796 Württemberg überflutet hatte, schrieb Hölderlin am 6. August aus Kassel – fern vom Brennpunkt der Ereignisse – seinem Bruder in die Heimat^{52a}:

Dir, mein Karl, kann die Nähe eines so ungeheuern Schauspiels, wie die Riesenschritte der Republikaner gewähren, die Seele innigst stärken.

Die „Republikaner“ sind zwar hier, der Zeit des Briefes entsprechend, nicht von „Jakobinern“ abgehoben; wohl aber enthält auch dieser Satz ein stillschweigendes, selbstverständliches Bekenntnis zur Idee und Existenz der Republik, das im folgenden Satze durch die Erinnerung an die attische Republik und ihren Kampf gegen die Perser ergänzt wird.

8. Damit ist wieder, wie uns scheint, der Umkreis Hölderlins und zugleich der wesentliche Punkt erreicht. Die Republik und das von ihr verbürgte „Menschenrecht“, die Republik und die mit ihr verbundene, von ihr geschaffene, aber auch umgekehrt sie durch die Kraft der Geister und der Herzen immer neu belebende Freiheit: dies lag Hölderlin schon früh, für immer und zutiefst am Herzen. Er war und blieb – darin stimmen wir mit Bertaux überein – „im tiefsten Herzen“ Demokrat, Republikaner. „Jakobiner“ war er allenfalls in Tübingen vorübergehend – er „war dieser Richtung zugetan“ –, wohl mehr der revolutionären Stimmung als dem strengen, „linientreuen“ Dogma nach. Als die „Republik“ – als Hort der Freiheit – von den radikalen Jakobinern depraviert wurde, wandte er sich empört von ihnen ab. Ein Brissot erschien ihm – sicher stellvertretend – als „der gute Patriot“. Wir denken aber nicht daran, den Dichter nun als „Girondisten“ auszurufen. Es geht hier weder um den „Jakobiner“ noch den „Girondisten“ Hölderlin. Es geht um den Republikaner – und die Art seines Republikanertums, d. h. um dessen Verhältnis zu seinem Dichtertum. Hölderlin war ein Republikaner, der es je länger je entschiedener als seine „Bestimmung“ ansah, durch das dichterische Wort, durch Berufung ewiger Mächte des individuellen und gemeinschaftlichen Lebens Bleibendes zu stiften und so „das Reich der Finsternis“ zu bannen – der aber auch bereit war, „wenn es sein muß“ und „wenn das Reich der Finsternis mit Gewalt einbrechen will“, die Feder wegzuwerfen und „in Gottes Namen“ (das ist sicher mehr als abgegriffene Formel) dahin zu gehen, „wo die Not am größten ist“^{52b}.

Als in Frankreich der Terror die Freiheit tödlich gefährdete, gab der Dichter seinen Glauben an ihre Verwirklichung nicht auf, projizierte

^{52a} B 125, 15–22.

^{52b} B 172, 208–211.

aber diese in die Zukunft: „die Freiheit muß einmal kommen“. Er erhoffte für „die Sache der Menschheit“ und ihr Gedeihen „die beiden Engel, die Menschlichkeit und den Frieden“ (wie später auch sein Freund Karl Philipp Conz in einem Zeitgedicht den Kriegsgott seine „Sühne“ ablegen läßt „im Angesichte der Gottheiten des Friedens und der Menschlichkeit“)⁵³. Seine Haltung blieb aber wahrlich nicht beschränkt auf die nebulose Erwartung eines geschichtlichen Prozesses (oder eines übergeschichtlichen „Gnadenaktes“ der Gottheit). Er tat das Seine, „hinzuarbeiten auf bessere Tage“. Er tat es – mit dem vorhin betonten Vorbehalt, notfalls auch anderes zu tun – durch die Sprache. Die gab ihm „der Gott ... ins Herz“⁵⁴. (Um so stärker sein Verantwortungsbewußtsein: er wurde der schärfste Feiler der eignen Sprache, den die deutsche Dichtung kennt.) „Du wirst Erzieher unsers Volks sein“, sagt Diotima zu Hyperion⁵⁵. Es war der eigne Wunsch des Dichters, der mit seinem Roman „die Liebe der Deutschen“ gewinnen wollte. Er begriff dabei und löste auf seine Weise ein Grundproblem moderner Existenz: das Problem, wie sich Kosmopolitismus, Liebe zum „Menschengeschlecht“, und Liebe zum „Vaterland“ vertragen. Für Hölderlin waren sie, wie alles Lebendige, „harmonisch-entgegengesetzt“. Das ist jedoch ein weites Feld, so weit, daß es zu andrer Zeit begangen werden muß.

9. Mit Recht mißt Bertaux der Freundschaft Hölderlins und Sinclairs, die großenteils ein Bund politischer Gesinnung war, hohe Bedeutung zu. Er läßt sich jedoch, was hier nicht mehr weiter auszuführen ist, durch eine, wie man wohl auch ohne Beweis sagen darf, schiefe Deutung des Sinclair geltenden Gedichts 'An Eduard' auf einen Abweg leiten und übersieht darüber fast ganz die tiefen Unterschiede in Wesen und Haltung der beiden Freunde, die gelegentlich zu Spannungen und, von seiten Hölderlins, zur Abgrenzung des ihm eigenen Bereiches gegen Ansprüche, ja An- und Übergriffe Sinclairs führten.

Am 10. Mai 1799 schrieb Hölderlins und Sinclairs Freund Böhlendorff aus Homburg einem jungen Schweizer einen Brief, der, zum größten Teil noch unveröffentlicht, Einblick in die Gedanken und Gespräche der Homburger Freunde gibt. Einige Sätze sind schon publiziert. Sie lauten⁵⁶: „Ich habe hier einen Freund, der Republikaner mit Leib und Leben ist – auch

⁵³ Des Kriegsgottes Sühne, in Friedrich Haugs Taschenbuch Für Herz und Geist 1801, 105–108.

⁵⁴ Bd. 1, 312, 27 f. ⁵⁵ Bd. 3, 89, 20.

⁵⁶ Mitgeteilt in Bd. 6, 572, 26–29. Der ganze Zusammenhang des Briefes, der mit dem Ruf: „Es lebe die Republik!“ beginnt, steht als D 229 in Bd. 7, 2.

einen andern Freund, der es im Geist und in der Wahrheit ist – die gewiß, wenn es Zeit ist, aus ihrem Dunkel hervorbrechen werden“.

Zwei abgegriffene Wendungen: „mit Leib und Leben“ – „im Geist und in der Wahrheit“. Aber sie zeichnen, auf dem Hintergrund verbindender republikanischer Gesinnung, unübertrefflich klar den Unterschied der Lebens- und der Denkungsart der beiden Freunde. Der „Aktivist“ und der „Erzieher unsers Volks“.

Derselbe Böhlendorff veröffentlichte 1802 in seinem Poetischen Taschenbuch ein (wie es scheint, noch nie beachtetes) Freundes-Gedicht. Die Verse sind, wie viele des allzuleicht Fertigen, schlecht, in unserem Zusammenhang jedoch von symptomatischer Bedeutung, vielleicht gar von entscheidendem Gewicht. Hier einige Strophen daraus.

Eile, Freund! aus tapfrer Brust Wecke kühne Taten; Freudlos-öde liegt die Welt, Die dem Sklaven nur gefällt... Eile, Freund! und gib der Tat Göttlich-hohe Kunde, Du mein Adler, ich dein Schwan, Sieh! die Wolken machen Bahn. – Der erneuten Erde Keim Ruht in dunkeln Grüften; Treibend, schwellend aus dem Schoß Harter Felsen bricht er los.

Die Schlußstrophe:

Heilger Held der künftgen Zeit, Heut will ich dich grüßen; Morgen wird mein Lied verwehn, Doch dein Lorbeer nicht vergehn!

„Du mein Adler, ich dein Schwan“: der Adler als Symbol des kühnen Täters, der Schwan dagegen als Symbol des Sängers, der den Täter wenn nicht in Person, doch „mit Gesang“ begleitet: so Hölderlin in dem Gedicht an Sinclair, von dem bedenkenlos auch der Schluß herangezogen werden darf. Da feiert und bittet der Sänger den Freund, unter Anklang an das Bild des Adlers⁵⁷:

*Es regt sein Sturm die Schwingen dir auf, dich ruft,
Dich nimmt der Herr der Helden hinauf; o nimm
Mich dul mit dir! und bringe sie dem
Lächelnden Gotte, die leichte Beute!*

„Heilger Held der künftgen Zeit“ ist für Böhlendorff der Angeredete. Das Gedicht trägt die Widmung „An S.“ Wer kann das sein als Sinclair? Überschrieben aber – programmatisch überschrieben – ist es: 'Gesang und Tat'.

In einem also sind hier der Bereich der Tat und der des Gesangs vereinigt und geschieden: „harmonisch-entgegengesetzt“. Böhlendorff meint

⁵⁷ Bd. 2, 42, 37–40.

Sinclair und sich selbst. Er geht jedoch auf einer Denkbahn Hölderlins. Sein Brief eröffnet, wie gesagt, Einblick in einen wichtigen Gedanken- und Gesprächsbereich der Freunde. Die gleiche Bedeutung dem Gedichte beizumessen und es – mutatis mutandis – auf Hölderlin, sein Selbstverständnis als Dichter und sein Verhältnis zu Sinclair zu übertragen: ist das zu gewagt? Wir denken nicht. 'Gesang und Tat. An S.' ist, wenn als Gedicht auch noch so schwach, als Ausdruck einer Haltung doch ein Gegenstück zu Hölderlins so mächtiger wie subtiler Ode 'An Eduard' = An Sinclair.

Nochmals: Der Täter und der Sänger, der „Aktivist“ und der „Erzieher unsers Volks“. Das war Sinclair, das war Hölderlin. Sie standen in Einem großen Bereiche: dem Bereich der Freiheit, die sie so lauter wie leidenschaftlich als Republik verwirklicht sehen wollten; aber durch diesen Bereich verläuft eine deutliche Grenze, die Hölderlin gelegentlich in Brief wie Vers markiert. Er kennt ein „Maß, allen gemein, doch jeglichem auch ist eignes beschieden“. Hölderlin und Sinclair: die beiden stehen für Urformen menschlichen Lebens in der Gemeinschaft. Auch sie waren einander „harmonisch-entgegengesetzt“, wie im Roman Hyperion und Alabanda, wie im 'Empedokles' Panthea und Delia. Doch einer bedurfte des andern.

III

„Wir leben in einer Zeitperiode, wo alles hinarbeitet auf bessere Tage“: so schrieb der Dichter im September 1793. Das Wort ist schon zitiert. Wir schlagen von ihm die Brücke zu einer späten Äußerung.

Ich mag die nahe oder die längstvergangene Zeit betrachten, alles dünkt mir seltne Tage, die Tage der schönen Menschlichkeit, die Tage sicherer, furchtloser Güte, und Gesinnungen herbeizuführen, die ebenso heiter als heilig, und ebenso erhaben als einfach sind. – Dies und die große Natur in diesen Gegenden erhebt und befriediget meine Seele wunderbar.

So schrieb Hölderlin aus Hauptwil im Februar 1801, als er die Nachricht des Friedens von Lunéville erhielt⁵⁸. Was ihn beim Frieden am meisten freute, bekannte er gleich darauf seinem Freunde Landauer in Stuttgart⁵⁹: „daß mit ihm die politischen Verhältnisse und Mißverhältnisse überhaupt die überwichtige Rolle ausgespielt und einen guten Anfang gemacht haben zu der Einfachheit, welche ihnen eigen ist; am Ende ist es doch wahr, je weniger der Mensch vom Staat erfährt und weiß, die

⁵⁸ B 228, 12–18.

⁵⁹ B 229, 50–57.

Form sei, wie sie will, um desto freier ist er. – Es ist überall ein notwendig Übel, Zwangsgesetze und Exekutoren derselben haben zu müssen.“

Konnte so ein „Jakobiner“ sprechen, der „es im tiefsten Herzen immer geblieben ist“? Die Frage ist durchaus nicht bloß rhetorisch, die Antwort darauf gar nicht einfach. Als Jünger Rousseaus erträumten und erstrebten wohl auch die Jakobiner, was Hölderlin die den gesellschaftlichen Verhältnissen eigene „Einfalt“ nennt. Für einen Robespierre war solche „Einfalt“ einig mit der „Tugend“, die für ihn „die Seele der Republik“ war. In der Entwicklung der Revolution jedoch, so scheint es uns, wurden gerade die Jakobiner zu Gesetz- und Staatsfanatikern, und die Brücke dahin war vielleicht – vielleicht! – gerade jener Tugend-Fanatismus. Man lese im offiziellen 'Moniteur' die Reden ihrer Führer: wie es da blitzt von Wendungen wie „das Schwert des Gesetzes“ – ein Jargon, den Georg Büchner genial erfaßt und nachgebildet hat.

Hölderlin war nie Gesetz- und Staatsfanatiker. Die angeführten Sätze sind das Siegel einer Auffassung, die ihn seit je beherrschte. Sein Hyperion entzweit sich über der Frage nach der Macht und der Rolle des Staates mit Alabanda, dem er sagt⁶⁰: „Du räumst dem Staate denn doch zu viel Gewalt ein. Er darf nicht fordern, was er nicht erzwingen kann. Was aber die Liebe gibt und der Geist, das läßt sich nicht erzwingen. Das laß' er unangetastet, oder man nehme sein Gesetz und schlag' es an den Pranger! Beim Himmel! der weiß nicht, was er sündigt, der den Staat zur Sittenschule machen will. Immerhin hat das den Staat zur Hölle gemacht, daß ihn der Mensch zu seinem Himmel machen wollte. – Die rauhe Hülse um den Kern des Lebens und nichts weiter ist der Staat. Er ist die Mauer um den Garten menschlicher Früchte und Blumen.“

Die Frage, gegen wen sich Hölderlin in diesen Sätzen wendet, kann hier nicht verfolgt werden. – Schon in den Tübinger Hymnen wird das „Gesetz“ der schöpferischen Kraft der „Liebe“ nachgeordnet und, wenn es allein herrschen will, als Gefahr für das Leben verurteilt. Die Göttin der Freiheit sagt in der ihr gewidmeten Hymne:

*Keck erhob sich des Gesetzes Rute,
Nachzubilden, was die Liebe schuf⁶¹,*

in der 'Hymne an die Muse' heißt es:

*Öde stehn und dürre die Gefilde,
Wo die Blüten das Gesetz erzwingt⁶².*

⁶⁰ Bd. 3, 31, 9–32, 3.

⁶¹ Bd. 1, 140, 49 f.

⁶² Bd. 1, 136, 57 f.

VON

MOMME MOMMSEN

In dem Brief an Landauer schließt der Dichter sein Bekenntnis mit dem Satze: „Mit Krieg und Revolution hört auch jener moralische Bo-reas, der Geist des Neides auf, und eine schönere Geselligkeit, als nur die ehern-bürgerliche mag reifen!“⁶³

Ein Satz, vor dem die Frage nach möglichen geschichtlichen Zusammenhängen wohl einmal verstummen darf. Hier liegt, so will uns schei-nen, ein Vermächtnis Hölderlins, das noch einzuholen ist.

„Eine schönere Geselligkeit als nur die ehern-bürgerliche“: lassen wir sie reifen. Tun wir das Unsre, daß sie reifen kann.

Die Verbindung von Dichter- und Priestertum ist so alt wie die Poesie selbst. Im magischen Wort, im Zauberspruch werden die Mächte beschwo-ren. Das gilt, wie man heute annimmt, seit der jüngeren Steinzeit¹. Bei Novalis heißt es: „Eine magische Gewalt üben die Sprüche des Dichters aus“; die ältesten Dichter seien „Wahrsager und Priester, Gesetzgeber und Ärzte gewesen“, so daß „selbst die höhern Wesen durch ihre zauberische Kunst herabgezogen worden sind“². Die griechische Kultur, Grundlage der abendländischen, beruht auf solcher Vereinigung von Dichter- und Priestertum. Der Dichter – Homer voran – schuf den Griechen ihre Göt-ter, deren Feste das Leben bestimmten, deren Gestalten der Bildhauer meißelte, für die der Architekt Tempel baute. Pindar zeigt beispielhaft, wie der Dichter fortfährt, Kündler der Götter zu sein. Für die Römer bedeutet das Wort vates dasselbe wie Dichter, sofern dieser gottbegeister-ter Seher ist: eine Steigerung von poeta. Horaz fühlt sich als vates, als Priester der Musen (Musarum sacerdos). Vergil wird als maximus vates bezeichnet. So gelten den Römern aber auch Homer und die großen griechischen Lyriker als vates. Sogar Sappho wird vates, vates Lesbia ge-nannt (Ovid).

Von griechischen Weisen, Platon und Demokrit, stammen die Definitio-nen, die das Wesen des Dichter-Priestertums für die abendländische Mensch-heit bestimmten. In Platons 'Phaidros' und 'Ion' vor allem finden sich die maßgeblichen Sätze. Da wird ausgesprochen, daß die Dichter „Kün-der“ (hermeneis) der Götter sind, daß ihre Schöpfungen „nichts Mensch-liches und von den Menschen sind, sondern Göttliches und von den Göt-tern“. Durch die Dichter „spricht der Gott zu uns“. So sind denn auch die Dichter „von Gott Begeisterte“ (entheoi). Nicht sowohl durch „Techne“ werden ihre Werke möglich, als durch „göttliche Schickung“, „göttliche Kraft“ (theia moira, theia dynamis). Dichtung entsteht durch „gottge-

* Vortrag, gehalten auf der Tagung der Hölderlin-Gesellschaft 1968. Eine umfas-sende Untersuchung des Priestertums bei Hölderlin und seiner Problematik wird ein demnächst erscheinendes Buch des Verfassers enthalten: Hölderlin. Revolution des Geistes. Lothar Stiehm Verlag, Heidelberg.

¹ Vgl. Arnold Hauser, Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, München 1967, S. 56. Werner Krauss, Grundprobleme der Literaturwissenschaft, Hamburg 1968, S. 42.

² Novalis, Heinrich von Ofterdingen (Kluckhohn-Samuel 2. Aufl. S. 210 f.).

⁶³ B 229, 57–59.

sandten Wahn“, Mania, „Wahnsinn der Musen“. Im 'Ion' sagt Platon: „Nicht bei vernünftigen Bewußtsein“ schaffen die Dichter, sondern: „wenn sie von Harmonie und vom Rhythmus erfüllt sind, dann werden sie den Bakchen ähnlich und begeistert wie sie“. Hier wird bei Platon – durch die Worte „Bakchen“ und „bakcheuein“ – auf den Bereich des Dionysos hingewiesen, der dann noch für Horaz wie für Hölderlin der Gott der Dichter ist. („Aber sie sind... wie des Weingotts heilige Priester“ – so heißt es von den Dichtern in 'Brod und Wein'.) Im 'Phaidros' spricht Platon aus: „Wer aber ohne den Wahnsinn der Musen sich den Pforten der Dichtkunst naht, in der Überzeugung, schon durch gute Technik ein fähiger Dichter zu werden, der bleibt selbst erfolglos und die Dichtung des Vernünftlers verschwindet vor der Dichtung der in Wahn Verzückten ins Nichts.“

Wie in diesen beiden platonischen Dialogen der Dichter als gottbegeisterter Priester geschildert wird, das bestimmte – zusammen mit berühmten Worten Demokrits – weiterhin die Auffassung von Dichtung im Altertum. Noch die Renaissance orientierte sich hieran³. Als der junge Goethe einer Art Spätrenaissance in Deutschland zum Durchbruch verhalf, sah er der Kunst – und mit ihr der Dichtung – wiederum als Aufgabenbereich zufallen: das Vermitteln des Göttlichen. Seine Schrift über das Straßburger Münster enthält hierüber bündige Aussagen, beruhend auf uralter Tradition. Da ist der Künstler der „gottgleiche Genius“, in dem „selige Melodien“ erklingen, er wird als der „Gesalbte Gottes“ bezeichnet, vor dem wir „tiefgebeugt dastehen“. Wie Prometheus leitet der Künstler „die Seligkeit der Götter auf die Erde“. Die „himmlische Schönheit“ der Kunst gilt nun als „Mittlerin zwischen Göttern und Menschen“.

Grundsätzlich blieb Goethe dieser Auffassung treu. Der Abschnitt über die Dichter im 2. Buch von 'Wilhelm Meisters Lehrjahre' (Kap. 2) enthält Äußerungen wie diese: „Und so ist der Dichter zugleich Lehrer, Wahrsager, Freund der Götter und der Menschen.“ Der Dichter, „vom Himmel innerlich auf das köstlichste begabt“, hat die „Götter gebildet, uns zu ihnen erhoben, sie zu uns herniedergebracht“. Auch für Goethe steht fest, daß Dichtung aus Rausch, dionysischer Begeisterung geboren wird. Der Dichter gilt ihm als einer, „der sich ganz den Göttern, der Begeisterung übergab“ ('Claudine von Villa Bella' v. 800). Das Schenkenbuch des 'West-östlichen Divan' spricht von „göttlichster Betrunkenheit“ des Dichters, von der „Trunkenheit der Lieder“ usw. Im 16. Buch von 'Dichtung und Wahrheit' äußert sich Goethe über den Zusammenhang seines dichterischen Schaffens mit dem Unbewußten in besonders aufschlußreicher Weise.

³ Vgl. Jean Bollack in: Platon. Phaidros. Deutsch von Edgar Salin. Mit Erläuterungen von Jean Bollack, Frankfurt und Hamburg 1963, S. 123.

Unmittelbar nachdem er dort sein Bekenntnis zu den Anschauungen Spinozas ablegt, folgen Geständnisse über die Eigenart seines Dichtens. Hier wird gesagt, das ihm „inwohnende dichterische Talent“ habe Goethe „ganz als Natur“ betrachtet. „Unwillkürlich, ja wider Willen“ seien ihm seine Gedichte geboren. Goethe nennt es geradezu: „mein nachwandlerisches Dichten“. Entscheidend ist, daß diese Auffassung vom „Dichtertalent als Natur“ (wie es in den Entwürfen heißt) durch den vorhergehenden Spinoza-Abschnitt ihren Hintergrund bekommt. Dort wird Spinozas Formel „deus sive natura“ interpretiert und der Satz geprägt: „Die Natur wirkt nach ewigen, notwendigen, dergestalt göttlichen Gesetzen, daß die Gottheit selbst daran nichts ändern könnte.“ Im Zusammenhang hiermit erhalten Goethes Worte über sein Dichten den Sinn: wenn sein produktives Talent „ganz als Natur“ betrachtet wird, so bedeutet das ein und dasselbe, als wenn gesagt würde: es ist ganz göttliche Gabe. Gerade das Rätsel der Unwillkürlichkeit, des Unbewußten, Nachwandlerischen erklärt sich als Wirkung der „ewigen, notwendigen, göttlichen Gesetze“, die unabänderlich sind und in ihrer Unbegreiflichkeit hingenommen werden müssen. Mit den Gedankengängen seines Lieblingsphilosophen drückt Goethe hier das nämliche aus, was Platon sagt, wenn er den Dichter „entheos“ nennt, ihn als Kündler der Götter bezeichnet.

Ein Goethescher Aphorismus aus dem Jahre 1826 bringt dies alles allgemeiner auf die Formel: „Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen.“ Diese Anschauung liegt dem Schaffen unserer großen Dichter zugrunde, insbesondere dem des bedeutsamen Dreigestirns: Goethe, Klopstock, Hölderlin. Allerdings zeigen sich dabei Unterschiede, insofern als die Dichter – um mit Hölderlin zu sprechen – teils mehr „weltlich“, teils mehr „geistlich“ waren. Bei Goethe, der in diesem Sinne als der „weltlichste“ gelten darf, wird an das Unaussprechliche nur mit großer Zurückhaltung, mehr mittelbar, selten direkt gerührt. Goethes Blick ist auf die Realität, die Natur gerichtet, in ihnen wird das Göttliche erkannt. Hölderlin, der ganz geistig ist, steht vor allem in seiner Reifezeit eigentlich immer dem Unaussprechlichen gegenüber, mit unheimlicher Direktheit. Die Wirklichkeit – das glaubte ja Goethe bemängeln zu müssen – ist ihm verhältnismäßig fern. Er hat es stets mit dem Geist zu tun und sieht auch die Welt vor allem vom Geist her. Das Wort Hyperions: „Nichts, auch das kleinste, das alltäglichste nicht ohne den Geist und die Götter!“ – dies Wort gilt auch für das Dichten Hölderlins. So ist es denn kein Zufall, daß nicht Goethe, sondern Hölderlin die Aufgabe des Dichters: Kündler, Vermittler des Unaussprechlichen zu sein, immer wieder mit dem

Wort Priester bezeichnet hat. Diesem Priestertum Hölderlins sollen unsere Betrachtungen gelten.

Neben dem häufigen Vorkommen des Worts Priester – das nicht einmal bei Klopstock seinesgleichen hat – gibt es die Fülle der Äußerungen in Werken und Briefen, die inhaltlich dasselbe bezeichnen. Um nur an einige Briefstellen zu erinnern: Dichtung ist für Hölderlin „ein heiterer Gottesdienst“, er betrachtet seine „Poesie“ als eine „Panacee“, die „die Deutschen wohl brauchen [könnten], auch nach der politisch philosophischen Kur“. So ist aber auch Hölderlins Leben ein stetes Wandeln „zwischen Himmel und Erde“; er atmet in jener reinen Bergesluft, „wo man zum Gefühle der Gottheit sich erhoben hat, und aus diesem alles betrachtet, was da war und ist und seyn wird“. In der Zeit der späten Hymnendichtung heißt es: „Aber so wahrhaft und vom Himmel herab verbunden, sieht man auch mit Augen eines Höhern und handelt in dem klaren Elemente, das der Geist empfängt und schafft... und die noch ungeboren sind, die fühlen es künftig auch!“⁴

Im Hinblick auf die sich in solchen Äußerungen bekundende Wesensart galt es uns bisher als etwas Selbstverständliches, daß vor allem Hölderlin als Schaffender eine Haltung einnahm, die man als priesterlich bezeichnen darf. Es war dies eine uns seit langem vertraute Vorstellung, die für alles Begreifen des Dichters die Basis bildete. In neuerer Zeit aber zeichnet sich in der Hölderlin-Forschung ein Wandel der Auffassung ab. Hölderlins Priestertum, es wird auch angezweifelt. Eine weitverbreitete Skepsis gegenüber allem Irrationalen, in vielfacher Hinsicht nützlich und heilsam, möchte nun generell auch jenen ganzen Bereich in Frage stellen, wo die Kunst es mit dem „Vermitteln des Unaussprechlichen“ zu tun hat. Mit Begriffen wie Priestertum, Mittlertum weiß solche Skepsis wenig anzufangen. Daß im Spätwerk Hölderlins Metaphysisches rätselhaft durchbricht, daß seine Hymnen „das Ertönen anhaltender Weihe, beständigen Verkehrs mit den Göttern“ sind – wie einst Friedrich Gundolf sagte⁵ –, derartiges wird vielfach nicht mehr empfunden, nicht mehr zugestanden. Man wäre gern der Verpflichtung überhoben, Hölderlins Dichten in dieser Hinsicht ernst nehmen zu müssen.

Wenn dabei nach Möglichkeiten gesucht wurde, die Position Hölderlins anzuzweifeln, so fand sich hierfür ein scheinbar ergiebiger Ansatz. Man ward mehr und mehr aufmerksam auf bestimmte Äußerungen in Hölderlins Werk, die bekunden, wie der Dichter selbst gerade sein Priestertum

⁴ Aus Briefen der Jahre 1798 bis 1801. Vgl. Stuttgarter Ausgabe (StA) Bd. 6, S. 297, 306, 382, 408, 420 f.

⁵ F. Gundolf, *George*, 3. Aufl. Berlin 1930, S. 62.

in gewisser Weise auch als problematisch gesehen hat. Am meisten Aufsehen erregte in dieser Hinsicht der Ausgang der Hymne „Wie wenn am Feiertage“, wo Hölderlin so weit zu gehen scheint, sich selbst geradezu als „falschen Priester“ sehen zu können. Mehreres dieser Art veranlaßte die Forschung in unseren Tagen, die Meinung geltend zu machen: es habe sich in Hölderlin zur Zeit des Empedokles und der Feiertagshymne eine innere Wandlung vollzogen dergestalt, daß er – wie behauptet wurde – „jeden Gedanken an ein dichterisches Mittlertum aufgegeben“ habe⁶. Es bedarf keiner Erklärung, wie tiefgreifend eine solche These unsere Vorstellungen von Hölderlin verändern müßte, falls sie wirklich zuträfe. Der Dichter hätte dann sein Priestertum verleugnet gerade in dem Augenblick, als er an der Schwelle zu seinem Spätwerk stand; zu dem Spätwerk, in dem doch nach bisherigen Begriffen das dichterische Wort ein Äußerstes leistete im „Vermitteln des Unaussprechlichen“.

Mit diesen neuen Auffassungen in der Hölderlin-Forschung wollen wir uns befassen. Es soll uns beschäftigen die Frage, was es bedeutet, wenn Hölderlin sein Priestertum in bestimmter Weise problematisch erscheinen konnte, ob darin wirklich ein Verzicht auf sein Mittleramt liegt oder vielleicht ganz etwas anderes.

Es wird das Verständnis unserer Betrachtungen erleichtern, wenn wir zunächst kurz zusammenfassend überblicken, wie in Hölderlins Dichtung Wort und Begriff des Priestertums zur Erscheinung kommen. Schon für den frühen Hölderlin ist es bezeichnend, wie intensiv das Bewußtsein eines mit dem Schaffen verbundenen Priestertums in ihm wach ist. Zu den Tübinger Hymnen gehört bereits dies als Hauptmerkmal, daß Haltung, Gebärde, Pathos des Priesters ihre geistige Grundlage bilden. So spielen denn hier auch Worte wie Priester, Priestertum, priesterlich eine bestimmende Rolle. Gerade dadurch unterscheiden sich die Tübinger Hymnen grundsätzlich von all jenen zeitgenössischen Dichtungen, die man als vergleichbar ansehen kann, auch von denen Schillers.

Für den frühen Hölderlin ist sein Priestertum als solches nicht problematisch. Die priesterliche Haltung erscheint vielmehr als selbstverständlich, gleichsam wie vorbestimmt. Das bleibt sich auch gleich im ‚Hyperion‘-Roman, wo an beiden Helden, Hyperion und Diotima, Züge des Priestertums erscheinen. Mit der Empedokles-Dichtung und der Feiertagshymne rückt dann das Bewußtsein des Priestertums in den Bereich der Problematik, von dem wir zu sprechen haben. Bis in späte, wie wir sehen werden, sehr späte Zeit kommt Hölderlin auf jene Problematik gelegentlich zu

⁶ Beda Allemann, *Hölderlin und Heidegger*, 2. Aufl., Zürich und Freiburg im Breisgau 1956, S. 26.

rück. Daneben finden sich aber in den großen Gedichten ab 1800 immer wieder Stellen – und das ist wichtig –, wo das Amt des Dichters und Priesters durchaus positiv, als selbstverständlich identisch gesehen wird. Zu erinnern wäre – um nur einiges hierher Gehörige zu nennen – an die Kennzeichnung des Dichteramts in der Ode 'Dichterberuf', an das bekannte Wort aus 'Brod und Wein', daß die Dichter „des Weingotts heilige Priester“ sind oder an die Verherrlichung des Dichter-Priestertums in dem Hymnus 'Germanien'. Viele Verse des Spätwerks deuten auf Ähnliches.

Wenden wir uns jetzt zur Feiertaghymne und zu jenem Passus, der – wie erwähnt – den problematischen Aspekt des Priestertums in der auffälligsten Weise sichtbar macht, so ist zuerst von einer Hauptschwierigkeit zu sprechen, die uns hier entgegentritt. Die berühmte Wendung vom „falschen Priester“ findet sich ja erst am Schluß der Hymne, der ganz fragmentarisch geblieben ist. Nun enthält aber alles Vorhergehende, sieben-einhalb ausgeführte Strophen, eine besonders positive Verkündung, ja Verherrlichung des Dichter-Priestertums. Anspielend auf den Mythos von der Geburt des Dionysos spricht Hölderlin aus, daß im Gesang des Dichters den Erdensöhnen das himmlische Feuer vermittelt wird, das sie nun ohne Gefahr trinken. Amt des Dichters nämlich ist es, das Feuer, „Des Vaters Stral... mit eigner Hand / Zu fassen und dem Volk ins Lied / Gehüllt die himmlische Gaabe zu reichen“. Als Priester und Mittler nimmt also der Dichter kühn die Gefahr auf sich, die mit dem Fassen des himmlischen Feuers verbunden ist. Er bleibt unversehrt wie Dionysos im Schoß seiner Mutter, als der Blitz des Zeus auf Semele herabfährt. Ihn schützen sein reines Herz und die Unschuld seiner Hände.

Hier folgen nun in der 9. Strophe jene fragmentarischen Verse, die der Feiertaghymne einen so seltsam beunruhigenden, scheinbar ins Negative verlaufenden Abschluß geben, gipfelnd in dem Satz: „die Himmlischen... sie werfen mich tief unter die Lebenden / Den falschen Priester, ins Dunkel, daß ich / Das warnende Lied den Gelehrigen singe.“ Der Widerspruch, der zwischen diesem Ende der Hymne und ihren Hauptteilen besteht, bildet allerdings ein nicht leicht zu lösendes Problem. Besonders in diesem Abschluß glaubte man einen Beweis dafür zu sehen, daß Hölderlin jetzt sein Priesteramt aufgegeben habe. Man ging so weit, anzunehmen, daß in dem problematischen Ausgang der Feiertaghymne die auf das Mittleramt bezügliche Aussage der acht ersten Strophen regelrecht „zurückgenommen“ bzw. „aufgehoben“ sei⁷.

⁷ Beda Allemann, aaO, S. 26. Vgl. Peter Szondi, Hölderlin-Studien, Frankfurt 1967, S. 51.

Zunächst wäre darauf hinzuweisen, daß man bei solcher Auslegung schon insofern mit den Tatsachen in Konflikt gerät, als Hölderlin ja in seiner ferneren Dichtung bis zur 'Friedensfeier' sein Mittleramt weiter ausübt, daß er an zahlreichen Stellen des Spätwerks von seinem Priestertum in ganz positivem Sinne spricht, sich zu ihm bekennt. Gerade von dem, was die Feiertaghymne als das „Heilige“ bezeichnet, das der Dichter-Priester im „Wort“ verkünden will, nämlich von der Heraufkunft eines neuen Menschheitstages und seiner Götter – wie oft hat Hölderlin davon noch gesungen in seinen späten Elegien und Hymnen!

Des weiteren aber muß man sich doch auch hierauf besinnen: was einmal vom Dichter in so großer Weise, ernst, fest und siegesgewiß ausgesprochen worden ist wie die Verkündung vom Mittleramt des Dichters in der Feiertaghymne, hat schon durch die künstlerische Gestaltung den Charakter des Endgültigen, es kann nicht ohne weiteres wieder „zurückgenommen“ werden, schon gar nicht übereilt, überstürzt, in ein und demselben Gedicht. Das entspricht nicht dem Wesen dichterischer Aussage. Hören wir den Abschluß des positiven Teils der Feiertaghymne, der die innere Sicherheit des Dichters so gut erkennen läßt:

*Denn sind nur reinen Herzens,
Wie Kinder, wir, sind schuldlos unsere Hände,
Des Vaters Stral, der reine versengt es nicht
Und tieferschütteret, eines Gottes Leiden
Mitleidend, bleibt das ewige Herz doch fest.*

Die positive Haltung dieser Verse, die aber doch der Haltung alles Vorangegangenen entspricht, fordert m. E. gebieterisch den Schluß: was auch jetzt noch im folgenden gesagt, im Entwurf des Gedichtendes versuchend niedergeschrieben sein mag – es kann schlechterdings nicht einfach auf Zurücknahme des wesentlichen Gedichtinhaltes herauslaufen. Andere Erklärungen müssen gesucht werden, die einem Dichter von der Art Hölderlins und seiner Denkweise besser entsprechen.

Und allerdings: solche Erklärungen bieten sich an, sie liegen durchaus nicht fern. Ganz im allgemeinen sollte hier vor allem erkannt werden: wir haben in den zu besprechenden problematischen Versen nicht einen Akt der Bekehrung, der Gesinnungsänderung vor uns – der in solcher Art bei Hölderlin einzig dastände –, sondern vielmehr einen Akt der *Verantwortlichkeit*; jener dichterischen Verantwortlichkeit, die Hölderlin von früh auf in all seinen Epochen ständig begleitet, für die es Parallelbeispiele die Fülle gibt. Selbstprüfung, Gewissenerforschung bei jedem geistigen Schritt – sich dem zu unterziehen ist typisch Hölderlinsche Eigenart.

Es hängt das sogar aufs engste mit dem Hineinwachsen ins Priester- und Sehertum zusammen, das sich bei Hölderlin vollzog. Je mehr er bewußt empfand, als Priester zu sprechen, desto stärker wurde das Bedürfnis, sich die Redlichkeit im Geistigen zu bewahren, die hier so nötig war. Ob wir es uns klarmachen oder nicht: Hölderlins Dichtung übt nicht zuletzt deshalb eine so eindringliche Kraft aus, weil sie auch in ihren kühnsten Ausblicken noch durch diese geistige Redlichkeit mitbestimmt ist.

Um dies zu erkennen: wie das Verantwortungsgefühl Hölderlins in den Schlußstrophen der Feiertaghymne durchbricht, nun sein Priesteramt prüfend einbezieht, müssen wir die Stelle genauer betrachten. Die betreffenden Verse, ganz fragmentarisch und schon deshalb schwierig zu erklären, lauten: „Doch weh mir! wenn von...“ Nach großem Zwischenraum folgt in der Handschrift (neue Seite): „Weh mir!“ Dann abermals nach beträchtlichem Spatium:

Und sag ich gleich,

*Ich sei genaht, die Himmlischen zu schauen,
Sie selbst, sie werfen mich tief unter die Lebenden
Den falschen Priester, ins Dunkel, daß ich
Das warnende Lied den Gelehrigen singe.*

Wesentlich ist zunächst, daß man beachtet: Hölderlin sagt nicht ohne weiteres, er sei ein falscher Priester. Das konditionale „wenn“ („Doch weh mir! wenn...“) beherrscht die gesamte Aussage. Und weiter – es heißt nicht: „Ich sage, ich sei genaht, die Himmlischen zu schauen“, sondern: „Und sag ich gleich, ich sei genaht.“ Das Wort „gleich“ deutet hier auf einen hypothetischen Fall, der eintreten könnte, aber nicht eintreten möge. Bestätigt wird das Hypothetische der Aussage durch die Entwurfsfassung dieser Stelle. Da heißt es zunächst: „weh mir! o daß ich dann nicht sage,“ – Hölderlin streicht das und fährt fort: „und sag ich gleich, ich *wäre* genaht, die Himmlischen zu schauen“. Nur von einer Gefahr, einer Möglichkeit ist die Rede. Die Gefahr besteht darin, daß der Dichter-Priester, der von den Göttern die „himmlische Gaabe“ empfängt, der also Göttervertrauen mehr als gewöhnliche Sterbliche genießt, in dieser bevorzugten Situation nicht maßlos wird. Die „himmlische Gaabe“ muß „reinen Herzens“, mit „schuldlosen Händen“ entgegengenommen werden, so heißt es im Vorhergehenden. Damit er rein und schuldlos bleibe, muß der Dichter sich jedoch hüten, nicht in Hybris zu verfallen, nicht *mehr* von den Göttern zu verlangen, als sie ihm freiwillig geben. Er darf sie nicht auch noch „schauen“ wollen.

Von dem Begehren, die Götter zu sehen und damit verbundener Hybris handeln viele griechische Mythen. Hölderlin denkt wohl vor allem an des Euripides 'Bakchen'-Tragödie, das Werk, dem er die Hauptanregung zur Feiertaghymne verdankt. Semele begehrt Zeus zu schauen, das führte zu ihrem Untergang. Pentheus will die Feiern der Bakchen neugierig anschauen, darum wird er auf Geheiß des Dionysos getötet, von den Mänaden in Stücke zerrissen. Auch andere bekannte Gestalten des griechischen Mythos wurden gestraft, wenn sie unerlaubt die Götter sahen. So Aktäon, so aber auch der Seher Teiresias, dem Athene das Augenlicht nahm aus entsprechendem Anlaß.

Das Begehren, die Götter schauen zu wollen, stellt also ein Gleichnis dar für unfrommes, hybrides Verhalten, besonders eines Götterlieblings. Hölderlin verbindet nun – immer im Hinblick auf eine *mögliche* Gefahr für den Dichter – dies Gleichnis in den Schlußversen der Feiertaghymne mit dem Mythos von Tantalos, wie man längst gesehen hat⁸. Wenn es in der 9. Strophe heißt, die Himmlischen „werfen mich tief unter die Lebenden“, so ist hiermit auf das Schicksal des Tantalos gewiesen, der von den Göttern in die Unterwelt gestoßen wurde. Deswegen nämlich, weil er erst zur Tafel der Götter zugelassen worden war, dann aber gewisse Freveltaten beging, Akte der Hybris, die Götterzorn hervorriefen. Vollkommen deutlich wird die Beziehung auf den Tantalos-Mythos durch die Entwurfsfassung, wo die Anspielung ausführlicher ist. Mit Recht hat man verwiesen auf den Satz eines späten Hölderlinschen Briefes, in dem der Dichter sich selbst mit Tantalos vergleicht: „Jezt fürcht' ich, daß es mir nicht geh' am Ende, wie dem alten Tantalus, dem mehr von Göttern ward, als er verdauen konnte.“⁹

Soweit hat die Forschung alles richtig erkannt. Es bleibt aber zu fragen, warum gerade der Tantalos-Mythos in der Feiertaghymne von Hölderlin herangezogen wurde. Tantalos war ja nicht einer, der die Götter neugierig und unerlaubt zu „schauen“ beehrte, ihm wurde vielmehr von den Göttern selbst der Platz an ihrer Tafel freiwillig eingeräumt. Von ausschlaggebender Bedeutung ist, wie ich glaube, daß man sich vergegenwärtigt, welcher Art die Vergehen waren, die zum Sturz des Tantalos in die Unterwelt führten. Von den verschiedenen Versionen der Sage, die sämtlich auf hybriden Mißbrauch der Götterfreundschaft deuten, kann die eine als für Hölderlin nicht relevant beiseite gelassen werden. Hier-

⁸ Vgl. Wolfgang Schadewaldt, *Hellas und Hesperien*, Zürich und Stuttgart 1960, S. 677.

⁹ An Böhlendorff 4. Dezember 1801. StA 6, 427.

nach habe Tantalos den Göttern seinen Sohn Pelops zerstückelt als Speise vorgesetzt, um mutwillig die göttliche Allwissenheit auf die Probe zu stellen. Wichtiger sind die anderen Formen des Mythos: Tantalos entwendete von den Mahlen der Götter Nektar und Ambrosia, um sie den Menschen zu bringen. Hierüber berichtet Pindar¹⁰. Dann aber die wichtigste Version, die der vorigen sehr ähnlich ist: Tantalos *verriet* den Menschen die *Geheimnisse* der Götter; was Zeus ihm anvertraut hatte, schwatzte er aus. Wir haben hier die Form der Sage, die Hölderlin vor allem beeindruckte. Daß sie ihm bekannt war aus Euripides, Ovid, Lukian usw., steht außer Zweifel¹¹. Der Tantalos-Mythos nimmt in dieser Version die ganze Problematik des religiösen Geheimnisverrats in sich auf. Diese Problematik aber war für Hölderlin immer bedeutungsvoller geworden, je mehr seine Dichtung in das Gebiet religiöser Prophetie vorstieß. Schon im 'Hyperion', dies mußte der Dichter gespürt haben, berührte seine Sprache gelegentlich die Grenze des im religiösen Bereich Sagbaren. So ist es denn kein Zufall, daß auch innerhalb der 'Hyperion'-Dichtung der Ausspruch sich findet, der, wie mir scheint, richtungweisend ist für Hölderlins gesamte Einstellung zum Problem des Bewahrens religiöser Geheimnisse. Die Vorstufe der endgültigen Fassung des Romans enthält folgenden Satz: „Ich möcht' es an den Himmel schreiben, als des Lebens erstes Gesez: Das Heilige muß Geheimniß seyn, und wer es offenbaret, er tödtet es.“¹²

In diesem Satz ist ein Thema fixiert, das von nun ab den Dichter wieder und wieder beschäftigt bis hin zu seinen spätesten Gesängen. Bereits in der Empedokles-Tragödie gelangt das Thema zu zentraler Bedeutung. Besonders in der zweiten Fassung, wo ja der Verrat religiöser Geheimnisse das eigentliche Sakrileg ist, das dem Empedokles zur Last gelegt wird. Zahlreich sind hier die Stellen, die auf solchen Verrat hinweisen; es sei nur einiges in Erinnerung gebracht. Empedokles „verrieth / Der Götter Gunst gutmüthig den Gemeinen“, so lautet die Anklage des Priesters Hermokrates (v. 74). Das wird dann weiter konkretisiert (v. 167 ff.):

*Verderblicher denn Schwert und Feuer ist
Der Menschegeist, der götterähnliche,
Wenn er nicht schweigen kan, und sein Geheimniß
Unaufgedekt bewahren...*

¹⁰ Pindar Olymp. I 65.

¹¹ Vgl. Euripides Orestes v. 10. Ovid Am. II 2, 44. Lukian De sacr. 533. Diodor IV 74, 2.

¹² StA 3, 276 f.

*Hinweg mit ihm, der seine Seele blos
Und ihre Götter giebt, verwegen
Aussprechen will Unauszusprechendes...
[Vergehen soll wie er] in Weh und Thorheit jeder,
Der Göttliches verräth, und allverkehrend
Verborgenherrschendes
In Menschenhände liefert!
Er muß hinab!*

Von Empedokles wird dann geradezu gesagt, er habe „den Gott aus sich hinweggeschwätzt“; darum solle er verflucht und ausgestoßen werden in die Wildnis (v. 226 ff.):

*Und nimmer wiederkehrend soll er dort
Mirs büßen, daß er mehr, wie sich gebührt,
Verkündiget den Sterblichen.*

Immer wieder lautet die Anklage: Verrat des Göttergeheimnisses. Nun ist aber solches Verkündigen, wie es Empedokles zum Vorwurf gemacht wird, notwendig, unentbehrlich, gleich dem Flammenraub des Prometheus. Die Welt bedarf solcher Verkündigung, der menschliche Geist ist auf sie angewiesen. Hier nun entsteht für den Dichter-Priester, als den berufenen „Vermittler des Unausprechlichen“, die eigentliche Problematik. Ein Zuviel des Enthüllens wäre Frevel, Verstoß gegen den göttlichen Willen, wäre wirklich Verrat. Die Frage ist, wie ein solches Zuviel vermieden, wie der Priester vor daraus resultierender Verschuldung bewahrt werden könne.

Die Annahme, daß es göttliche Geheimnisse gibt, deren Mitteilung Frevel bedeutet, ist uralter Bestandteil religiösen Denkens. Bei den Griechen gibt es einen ganzen Bereich dessen, worüber aus religiösen Gründen nicht gesprochen werden darf, besonders im Zusammenhang mit dem Mysterienkult. Der griechische Terminus hierfür lautet: τὰ ἄρρητα oder auch wohl: τὰ ἀπόρητα. Die Bedeutung ist: das, was nicht gesagt werden darf. Es ist bezeichnend, daß bei den griechischen Schriftstellern Diodor und Lukian im Zusammenhang mit dem Bericht vom Geheimnisverrat des Tantalos sich die Vokabel ἀπόρητος findet. Hölderlin spielt unverkennbar auf das Wort an, wenn er Empedokles charakterisiert als den, der „verwegen aussprechen will *Unauszusprechendes*“.

Das Problem, daß Dichtung Verrat sein könne, daß sie „Unauszusprechendes“ mitteile, hat immer wieder die großen Dichter beschäftigt. Bei Stefan George finden sich hierüber gewichtige Aussprüche. Aber auch

Goethe sagt ja im 'West-östlichen Divan' vom Dichter und seiner „Himmelsgabe“:

*Erst sich im Geheimnis wiegen,
Dann verplaudern früh und spat!
Dichter ist umsonst verschwiegen,
Dichten selbst ist schon Verrat.*

Es ist kein Wunder, daß vor allem für Hölderlin diese problematische Seite des Dichtens bedeutungsvoll werden mußte. Seiner ganzen Gesinnung und Entwicklung nach war das unausbleiblich. Die Verantwortlichkeit, mit der er jeden Schritt im Geistigen zu kontrollieren gedrängt war, führte ihn sehr bald mit Notwendigkeit auf die Frage: bedeutet nicht etwa auch das mit seinem Spracherleben verbundene Spürbarmachen des Transzendenten ein Verraten religiöser Geheimnisse? Die Empedokles-Dichtung stellt eine Auseinandersetzung mit dieser Frage dar. Der Schluß der Feiertagshymne – auf nichts anderes nimmt er Bezug. Während aber im 'Tod des Empedokles' mehr die gefährliche Grenze aufgezeigt wird, wo Verrat beginnt, läßt die Feiertagshymne eine Lösung des Problems erkennen. Die Wendung vom falschen Priester hat hier nicht mehr den Charakter wirklicher Anklage, sie bedeutet eine Selbstwarnung. Entscheidend ist jetzt, daß Hölderlin beginnt, in dem ganzen Problem eine Frage des Maßes zu sehen. Der Dichter muß sich davor hüten, zuviel von den Göttern „schauen“ und von dem Geschauten aussagen zu wollen, es zu unmittelbar ins Wort zu fassen.

Was dies betrifft, so ist nun eine andere Stelle der Feiertagshymne, wie mir scheint, von ausschlaggebender Bedeutung. Bevor die 8. Strophe den problematischen Übergang zum Negativen, zum Bild des falschen Priesters einleitet, gibt die 7. Strophe einen Aufschluß, den es zu bemerken gilt. Hölderlin kommt hier auf die Gefährlichkeit des „himmlischen Feuers“ zu sprechen, die schon vorher im Mythos von der Dionysos-Geburt veranschaulicht war. Durch des Dichters Vermittlung geschieht es, daß die „Erdensöhne“ das himmlische Feuer „ohne Gefahr trinken“. Aber auch für den Dichter besteht Gefahr. Wenn es ihm nämlich „gebührt“, wenn es sein „Teil“¹³, sein Amt ist, des Vaters Strahl mit eigener Hand zu „fassen“, so ist auch für ihn dies Fassen des himmlischen Feuers gefährlich: es könnte ihn „versengen“ (im Entwurf: töten und verzehren). In diesem Zusammenhang nun sagt Hölderlin – und das ist von entscheidendem Gewicht –: die „himmlische Gaabe“ müsse dem Volk „ins Lied gehüllt“ dargereicht werden. Das Wort „gehüllt“ verdient größte Be-

¹³ StA 2, S. 671 Z. 14.

achtung. Im Entwurf heißt es noch deutlicher: „eingehüllet und gemildert im Liede.“ Der gesamte Gedankengang ist für Hölderlin höchst charakteristisch. Gemeint ist nämlich: nur wenn des Dichters Lied die himmlische Gabe in behutsamer Weise einhüllt, deren Geheimnisse nicht zu sehr preisgibt, sie damit zugleich „mildert“, nur dann entgeht er der mit dem „Fassen“ des Göttlichen verbundenen Gefahr. Dann wird ihn des Vaters Strahl nicht versengen, sein Herz wird rein, seine Hände schuldlos bleiben (Entwurf: „gereinigt von Freveln“). Anders jedoch, wenn er zuviel verrät, wenn das Lied nicht genügend einhüllt und verbirgt: dann begeht er den Frevel des Tantalos, dann droht ihm ein entsprechend verderbliches Schicksal.

Die Einbeziehung der Tantalos-Sage überhaupt, so zeigt sich jetzt, erklärt sich erst in der rechten Weise, wenn man den Bezug auf das Vorhergehende beachtet. Der Mythos vom Verräter göttlicher Geheimnisse steht im Gegensatz zum Bild des geheimnisbewahrenden Dichters. Alles zusammen läuft hinaus auf die Forderung nach Maß, nach Beachtung der von den Göttern bestimmten Grenzen. Damit erklärt sich die gesamte Überleitung. Was mit den gewichtigen Worten: „Weh mir! wenn...“ beginnt, deutet auf die Folgen etwaigen Nicht-Maßhaltens. Läßt sich der Dichter dazu hinreißen, das Göttliche zu sehr zu enthüllen, so wird er zum „falschen Priester“.

Der große Prosaentwurf zur Feiertagshymne bietet die Aussage der Schlußstrophen in ähnlich fragmentarischer Form wie die metrische Fassung. Dabei tritt nicht nur der Tantalos-Mythos in noch deutlicheren Konturen hervor. Es findet sich hier außerdem ein wertvolles gedankliches Zwischenglied, das in die metrische Fassung nicht aufgenommen wurde. Wir erfahren, daß ganz bestimmt benannte Ursachen den Dichter an jene bedenkliche Grenze hinzutreiben drohen, wo er – Tantalos ähnlich – zuviel von den Göttern schauen und verraten könnte. Zwischen die Worte: „Aber [weh mir!] wenn von...“ und den Satz: „Und sag ich gleich, ich wäre genaht, die Himmlischen zu schauen“ ist hier eingeschoben: „Aber wenn von selbgeschlagener Wunde das Herz mir blutet, und tiefverloren der Frieden ist, u. freibescheidenes Genügen, Und die Unruh, und der Mangel mich treibt zum Überflusse des Göttertisches...“ Danach folgt der Passus vom falschen Priester: „o daß ich dann nicht sage“ usw.

Das Entscheidende innerhalb des hier Eingeschobenen ist ausgesprochen durch die Worte: Unruh und Mangel. Damit tritt ein weiterer Aspekt zutage. Die Empfindung von Unruh und Mangel ist ja in besonderer Weise charakteristisch für das schwierige Leben des Dichters in dürftiger, götterloser Zeit; für den Zustand, den Hölderlins Dichtung viele Male dar-

stellt als bezeichnend für seine persönliche Situation. Denken wir an das Elend Hyperions oder die Not des Empedokles, an das Schicksal des „armen Sehers“ Rousseau oder an das der in dürftiger Zeitnacht trauernden Dichter in 'Brod und Wein' – alle Schichten des Werks enthalten Klagen über jenes eigentlich Hölderlinsche Leiden am Zeitalter.

Dabei müssen wir uns stets vergegenwärtigen, worin ganz konkret der Mangel, die Dürftigkeit und Gottferne der Zeit besteht. Gemeint ist damit der den Dichter als Realität umgebende Menschheitszustand. In den heute Lebenden erscheint das Göttliche nicht mehr so, wie es in begnadeteren Zeiten – besonders der Antike – der Fall war. Dem Manne ist nicht der Stempel der Gottheit aufgedrückt, wie es in 'Brod und Wein' heißt. Zwar sieht der Dichter schon einen Umschwung voraus, aber die Wiederkunft einer anderen, von der Gottheit gezeichneten Menschheit steht erst bevor. Noch sind sie nicht da, die Hölderlin in der Spätdichtung als die „Künftigen“, die „Neuen“, die „Verheißenen“ bezeichnet, als die „Göttlichgeborenen“, die „Göttermenschen“, die „heilige Schaar“. Solange aber diese Ankunft sich noch nicht vollzogen hat, sie nur als bevorstehend geahnt wird, empfindet der Dichter den charakteristischen Zustand des Mangels. Ihm fehlt die adäquate menschliche Umwelt. Womit er es de facto zu tun hat, ist die moderne Welt derer, die er die „Rastlosen“, „Unsteten“ nennt, die „Wilden“, „Irrenden“, „Götterlosen“. Wie Hölderlin mit solchen Wendungen immer wieder die Menschen der neueren Zeit bezeichnet, das erklärt es, wenn zur Empfindung des Mangels die gleichfalls typische der „Unruh“ tritt, von der im Prosaentwurf der Feiertags-hymne gesprochen wird, sowie auch der dort beklagte Verlust des Friedens, des freibescheidenen Genügens.

Wir dürfen nun dies nie außer acht lassen: jene tragische Einsamkeit des nach adäquater Umwelt dürstenden Hölderlin mit ihren Kennzeichen Mangel und Unruh, Friedensverlust, sie bildet bei dem Dichter die unbedingte Lebenskonstante. Bis in späteste Zeit bleibt für den Menschen wie auch für den Dichter und Priester Hölderlin diese Lebenskonstante eine Realität. Es ist aber zu wenig beachtet worden: von ebendieser tragischen Lebenskonstante her wirken zweierlei entgegengesetzte Impulse, durchaus nicht nur negative, sondern auch positive. Die *negativen* Impulse wirken in gefährlicher Weise hemmend. Aus Mangel und Unruh resultiert die Fülle menschlicher Leiden, die dann sogar das Schaffen ernstlich bedrohen können. Die von der tragischen Einsamkeit herrührenden *positiven* Impulse beflügeln den Dichter. Der Dichter Hölderlin wird gerade durch das Erlebnis des Mangels in dürftiger Zeit auch aktiviert, es führt ihn nicht zuletzt dies zu seinen beglückenden Empfindungen der Gottnähe, zu den

Visionen des Kommenden, der Wiederkunft von „Göttermenschen“ und damit der „Einkehr der Götter“ selbst. Beides aber findet Ausdruck in seinem Werk: das Leid des Menschen mit der Gefahr des dichterischen Verstummens, das Glück des Priesters und Sehers mit der Freude schöpferischer Inspiration. Wenn, wie es in 'Brod und Wein' heißt, frohlokender Wahnsinn „in heiliger Nacht... die Sänger ergreift“ (v. 48), so ist auf diesen Zusammenhang hingedeutet. Gerade die Menschheitsnacht, Mangel und Unruh dieser Nacht, inspirieren den Sänger zu freudigem Ahnen und Verkünden des „kommenden Gottes“. Das Werden wird im Vergehen gespürt.

Im Prosaentwurf zur Feiertags-hymne, der uns jetzt beschäftigt, ist nun der Zusammenhang zwischen priesterlicher Aufgabe und der tragischen Lebenskonstante Gegenstand der Gewissenerforschung, des Verantwortlichkeitsgefühls. Wenn Mangel und Unruh, Erlebnis der Zeitnot Hölderlin weitgehende, so nur ihm gewährte Annäherungen an den Bereich des Transzendenten vermitteln, so besteht die Gefahr, daß in *dieser* Ausnahmeposition das Maß des Schauens und Verkündens überschritten wird. Dann droht mit dem Geheimnisverrat das Tantalos-Schicksal. Damit erklärt sich der Sinn des Satzes: „Weh mir! Aber wenn von selbgeschlagener Wunde das Herz mir blutet, und tiefverloren der Frieden ist, u. freibescheidenes Genügen, Und die Unruh, und der Mangel mich treibt zum Überflusse des Göttertisches“ – woran sich dann anschließt – alles hypothetisch – der Gedanke vom unerlaubten Schauen der Himmlischen und vom gefürchteten Abgleiten in falsches Priestertum.

Zu Mißverständnissen hat hier der Passus geführt: „wenn von selbgeschlagener Wunde das Herz mir blutet.“ Man sah darin – was zunächst naheliegt – das Bekenntnis einer realen Versündigung: Hölderlin betrachte es als Vergehen, daß eigener Mangel, Ungenügen des Menschen ihn zum Überflusse des Göttertisches treiben¹⁴. Verkannt ist dabei: Mangel, Unruh, Friedensverlust, all das, was zur Lebenskonstante des Dichters gehört, erleidet Hölderlin nicht als privates Schicksal, sondern als überpersönliches Verhängnis. Die Not der Zeit, die solches Leiden hervorruft, hat *er* nicht geschaffen, sondern die göttliche Natur. Folglich kann weder dieses Leiden Gegenstand der Selbstbeziehung, eines Sündenbekenntnisses sein, noch die Fügung, daß gerade Mangel und Unruh ihm speziell die Erfahrung des Transzendenten vermitteln. Wohl aber fühlt Hölderlins Gewissenhaftigkeit sich verantwortlich gegenüber einem Zuviel an Gotteserfahrung. Immer besteht die Möglichkeit der Maßüberschreitung, auch und gerade dann, wenn die aus dem Mangel Erlebnis resul-

¹⁴ Vgl. Peter Szondi, aaO, S. 50.

tierenden positiven Impulse den Dichter mehr beglücken als erlaubt, ihn mehr von göttlichen Geheimnissen schauen und sagen lassen, als dem Sterblichen gestattet ist. Träte diese Maßüberschreitung ein, so hätte der Dichter sich selbst die Wunde geschlagen, an der sein Herz blutet. Dann würde er zum geheimnisverratenden Tantalos, zum falschen Priester. Der Gedanke der Selbstverwundung, er ist auf diesen Gesamtzusammenhang zu beziehen, wobei aber zu beachten bleibt, daß auch dieser Gedanke nur als bedrohliche Möglichkeit gegenübergestellt ist dem positiven Bild, das sich im Text unmittelbar zuvor findet. Der durch „Wenn“ eingeleitete konditionale Passus: „wenn von selbgeschlagener Wunde das Herz mir blutet“ steht in offenbarem Kontrast zu der vorhergehenden Metapher: das Herz bleibt fest, sofern die himmlische Gabe „eingehüllet und gemildert“ im Liede den Menschen gereicht wird. Bei Einhaltung des rechten Maßes bleiben Herz und Hände des Dichters rein, ohne Schuld. Nur um sich dieses Maßes innerlich zu versichern, werden die Ausblicke auf das mögliche Verfehlen getan.

Ich glaube damit hinreichend erwiesen zu haben, daß man den gesamten Schluß der Feiertagshymne doch nicht als Zurücknahme der Hauptaussage des Gedichts interpretieren darf. Aber auch die These, derzufolge an diesem Gedichtende Schuldbekennnisse Hölderlins vorlägen, regelrechte Verurteilungen seiner Hinwendung zum Göttlichen, erscheint mir unhaltbar. Eine Stütze für diese These schien durch den Umstand gegeben, daß sich auf der letzten Handschriftseite der Feiertagshymne auch die Niederschrift eines Entwurfs zur Winterstrophe von 'Hälfte des Lebens' findet¹⁵. Darüber sei noch ein Wort gesagt.

Wiederum war hier die Ausdeutung zunächst pessimistischer als der Text selbst. Wie am Ausgang der Feiertagshymne wird auch im Entwurf der Winterstrophe nur von einer Möglichkeit gesprochen. Diesmal faßt Hölderlin als Eventualität folgendes ins Auge. Die Dürftigkeit des Zeitalters – sie ist jetzt durch die jahreszeitliche Metapher gekennzeichnet, das Bild des Winters –, die Dürftigkeit der Zeit könnte mit dem aus ihr resultierenden Mangelerlebnis auch zu einem Ausbleiben der Gotterfahrung führen, zu Unfruchtbarkeit und Verstummung des Sängers, einem Erstarren in Einsamkeit. In diesem Fall fände der Dichter – so heißt es – die Blumen, die Liebeszeichen für die Götter im winterlichen kahlen Felde nicht mehr. Blumen bedeuten hier wie auch an anderer Stelle bei Hölderlin das dichterische Wort¹⁶. All das ist wiederum mit konditio-

¹⁵ StA 2, 663 f. – Vgl. Peter Szondi, aaO, S. 49 ff.

¹⁶ Vgl. 'Brod und Wein' v. 90: „Worte, wie Blumen“. – 'Germanien' v. 72: „Die Blume des Mundes“.

nalen und konjunktivischen Wendungen ausgesprochen und hat damit ebenso hypothetischen Charakter wie der Schluß der Feiertagshymne, der sich auf derselben Handschriftseite findet.

Bei den beiden hypothetischen Ausblicken handelt es sich in Wahrheit um dies: am Schluß der Feiertagshymne sieht Hölderlins geistige Gewissenhaftigkeit zwei Abwege als gefährliche Möglichkeit; Abwege, auf die der Dichter-Priester gedrängt werden könnte, wenn er dem Druck des Leidens am Zeitalter nachgeben, wenn er ihm völlig erliegen würde. Jene positiven Impulse, die von diesem Leiden ausgehen, drohen ihn in die Lage dessen zu versetzen, der von den Göttern zuviel erfährt, zuviel aussagt. Die anderen, negativen Impulse könnten bewirken, daß er aller Gotterfahrung, damit auch aller feiernden Gesänge verlustig ginge. Verstummend sagte er dann von den Göttern zuwenig. Im ersten Fall wäre falsches Priestertum, im zweiten des Priestertums Vernichtung die Folge.

Weder das eine noch das andere ist jemals Ereignis geworden. Im Hinblick hierauf gibt entscheidenden Aufschluß ein Faktum, das doch nicht unbemerkt bleiben darf. Es wird ja auch auf der nämlichen Handschriftseite, d. h. am Ausgang der Feiertagshymne, dem Entwurf zur Winterstrophe von 'Hälfte des Lebens' ein positives Bild gegenübergestellt: nämlich die Skizze zur Sommerstrophe. Hier schwebt bei dem berühmten Bild von den in ihrem Element seligen Schwänen beides vor: die schönere Jahres- bzw. Weltzeit, dann aber auch die Freudigkeit dichterischen Schaffens. Schwäne sind ja die Vögel Apolls und der Musen, deuten also metaphorisch auf die Poesie, auf den Dichter (wie das Sprachlos-Dastehen der Mauern in der Winterstrophe Gleichnis für dichterische Unfruchtbarkeit ist). Wirklich stehen die Entwürfe von Winter- und Sommerstrophe sich in der Handschrift gegenüber. Sie sind mit verschiedenen Überschriften nebeneinander plazierte und waren ursprünglich für zwei gesonderte Gedichte bestimmt. Hier läßt noch nichts auf die spätere Zusammenfügung und Anordnung schließen, wie sie 'Hälfte des Lebens' in der endgültigen Fassung zeigt, wo die Winterstrophe der Sommerstrophe nachgestellt ist. Die Sommerstrophe erscheint durch ihre Platzierung im handschriftlichen Entwurf eher als die zweite in der Reihenfolge, sie ist auf jeden Fall später entstanden. Wenn Hölderlin schließlich bei der Zusammenfügung der Skizzen zu einem Gedicht die Winterstrophe an den zweiten Platz stellte, so geschah das nicht zuletzt auch deshalb, weil er durch den Titel 'Hälfte des Lebens' den Versen eine Möglichkeit exoterischen Verständnisses sichern wollte bei einem Publikum, das den esoterischen Sinn doch nicht hätte erfassen können.

Durchweg finden wir in den besprochenen Partien des Ausgangs der Feiertagshymne diese Situation – und damit kommen wir auf das Wesentliche –: es stehen sich Gegenbilder kontrastierend und bedeutungsvoll gegenüber: Winter und Sommer, Mangel und Fülle, Götternähe und Götterferne, festes und blutendes Herz des Priesters. Es hebt aber nicht ein Bild das andere auf, das negative etwa das positive. Sondern im Nebeneinander der Bilder selbst liegt der Sinn, ist die Klärung und Lösung gegeben. Extreme Möglichkeiten, resultierend aus den beiden konträren Lebensimpulsen, werden erwogen – damit aber zugleich der rechte Weg. Der rechte Weg besteht im Vermeiden möglichen Übermaßes. Er ist ein Drittes, das sich als Synthese aus These und Antithese der Gegenbilder ergibt. Die Synthese bleibt unausgesprochen, sie deutet sich nur an. Gerade das beweist gereiftes Wissen um das Wesen des Dichterischen.

Der echte Dichter stellt Gebilde hin, Symbole, Gleichnisse. Solche Gebilde liebt er zu konfrontieren, damit sie sich – wie Goethe sagt – „gleichsam ineinander abspiegeln“ und so „den geheimeren Sinn dem Aufmerkenden offenbaren“¹⁷. Ein Gedicht ist aber kein wissenschaftlicher Aufsatz, der Gedanken in streng logischer Folge abhandelt und zur Konklusion führt. Dies besonders wird in unserer von mathematisch-philosophischem Denken beherrschten Zeit allzuleicht verkannt. Somit gibt also auch die Reihenfolge, in der die sich abspiegelnden Gebilde des Dichters auftreten, keine schlüssigen Anhalte für die Deutung. Späteres hebt nicht notwendig das Vorhergegangene auf. Eins wie das andere hält Erfahrenes, Durchlittenes als Spracherlebnis fest. Wenn in der Feiertagshymne und in 'Hälfte des Lebens' die dunkleren Bilder den helleren nachgestellt sind, so liegt darin nicht eine Negation der helleren. In anderen Gesängen findet sich die nämliche Thematik auch in umgekehrter Reihenfolge. Wirklich sprechen ja noch viele Gedichte in Hölderlins Spätwerk von der Gefahr des Erstarrens, des dichterischen Verstummens. Das geschieht jedoch zu meist so, daß das positive Gegenbild: Neuerwachen des götterbeschwörenden Lieds, daneben erscheint; wobei dieses in vielen Fällen auch durch Aufbau und Reihenfolge der Bilder als das bevorzugte gekennzeichnet ist. So enden positiv Gedichte wie 'Rousseau', 'Die Liebe', 'Ermunterung', 'Chiron', 'Germanien' usw. Die Reihenfolge von positiv und negativ ist also wechselnd. Das bestätigt aufs neue: es gibt bei Hölderlin, wenn er über sein Seher- und Priestertum spricht, keine Aufhebung der positiven Sicht, nirgends und niemals. Auch im 'Tod des Empedokles' vermag alles Negative, jede Beschuldigung, jeder Selbstvorwurf dem Helden letzt-

¹⁷ Goethe an Iken 27. Sept. 1827.

lich seine Hoheit und Integrität nicht zu nehmen. Mit ganz anderem haben wir es zu tun: mit steter gewissenhafter Selbstprüfung, mit der Suche nach dem rechten Weg, der die Klippen des Übermaßes vermeiden läßt.

Wir könnten das auch anders definieren: der Dichter, nie wird er müde, sich der *Gefahren* des Priestertums, seines Mittleramts bewußt zu bleiben. Besonders eindringlich zeigt sich das in der Feiertagshymne, wo ja die vier letzten Strophen mit ihren Anspielungen auf den Semele- und Tantalos-Mythos von nichts anderem handeln als von der Gefährlichkeit des Mittleramts. Hier wird auch im Zusammenhang mit dem Mythos von der blitzgetroffenen Semele das Wort Gefahr selbst prägnant ausgesprochen. Das himmlische Feuer trinken die Erdensöhne nur deshalb „ohne Gefahr“, weil es der Dichter ihnen im Lied darreicht. Dem Dichter andererseits – wir sprachen davon – droht durch das „Fassen“ des göttlichen „Strahls“ Verderben, sofern sein Lied nicht die himmlische Gabe in der gebotenen Weise einhüllen und mildern würde.

Auf die Notwendigkeit, einzuhüllen, zu verschweigen, vom Göttlichen nicht zuviel schauen und mitteilen zu wollen, auf diese Notwendigkeit kommt Hölderlin immer wieder zurück. Seine gesamte Spätdichtung steht im Zeichen des Verhüllens, Bewahrens. Nicht zuletzt das macht diese Dichtung so dunkel. Eine der großartigsten Hindeutungen auf dies Schweigegebot stellt die 'Patmos'-Hymne in ihrer Gesamtheit dar. Schon die Exposition lenkt auf das Hauptthema hin, indem sie bezeichnenderweise mit den nämlichen Worten wie die Feiertagshymne wieder von der *Gefahr* spricht, die mit dem schwierigen *Fassen* verbunden ist, dem Fassen der vom Dichter als übernahm empfundenen Gottheit. Zugleich wird das Gegenbild aufgezeigt: es gibt aus dieser Gefahr eine mögliche Rettung. Dies ist der Sinn der Verse:

*Nah ist
Und schwer zu fassen der Gott.
Wo aber Gefahr ist, wächst
Das Rettende auch.*

Den Dichter führt nun seine Imagination über Zeiten und Länder hinweg in noch immer größere Nähe zum Göttlichen, hier zu dem in antiker Sphäre gesehenen Christus. Kurz vor dem Höhepunkt des Gedichts, am Ende der vierten Trias, kommt es dann wieder zu einer eindrucksvollen Selbstwarnung, einer Mahnung an die Problematik des Priestertums. Hölderlin spricht aus: er hätte den „Reichtum, / Ein Bild zu bilden, und ähnl-

lich / Zu schau'n, wie er gewesen, den Christ“. Aber gerade das ist nicht erlaubt, es wäre nefas, gottverhaßter Frevel. Die Unsterblichen wollen nicht unmittelbar „geschaut“ und im zuviel verratenden Bild „nachgeahmt“ werden, schon gar nicht heut und jetzt. Noch ist es nicht so weit, daß „Starke“¹⁸, göttlichgeborene Menschen kommen, die von den Himmlischen mehr wissen und sagen dürfen, denen Christus gleich dem Sonnengott gelten wird. Für den jetzigen Dichter aber, der noch vor dieser Wende lebt, lautet das Gebot: schweigen, einer unvorbereiteten Menschheit nichts mitteilen, was sie nicht aufnehmen kann. In diesem Sinn heißt es da, wo die 'Patmos'-Hymne ihren Höhepunkt erreicht: „und hier ist der Stab / Des Gesanges, niederwinkend, / Denn nichts ist gemein.“ „Nichts ist gemein“, anspielend auf das Paulinische οὐδὲν κοινόν, bedeutet: der Allgemeinheit ist heute vom wahren Wesen der Götter nicht alles mitteilbar, darum muß der Gesang es verhüllen.

Die letzte Trias der Hymne läuft nun aus in ein breites Lob des schonenden Bewahrens. Die Himmlischen fordern vom Dichter „Ehre“ und „Opfer“, priesterlichen Dienst; sie müssen ihm aber, unsicher wie er ist, „fast die Finger führen“. So wird er sein Mitteilen maßvoll beschränken auf das Erlaubte, Gesicherte, auf den „festen Buchstab“, auf das, was die Griechen den βέβαιος λόγος nennen. In solchem Maßhalten besteht nämlich das „Rettende“, das den Dichter schützt vor der mit dem „Fassen“ der Gottheit verbundenen „Gefahr“.

In ihrem Aufbau zeigt die 'Patmos'-Hymne beispielhaft, daß auch, wenn Hölderlins Spätdichtung das Thema vom Geheimnisbewahren wieder aufgreift, durchaus nicht notwendig wie in der Feiertagshymne am Ende warnend der düstere Ausblick auf die Gefahr des Tantalos-Schicksals, des falschen Priestertums stehen muß. Das Gedicht endet positiv, die Warnungen sind vorher ausgesprochen. Wir sehen also auch hier wieder einen Wechsel der Reihenfolge, wie er uns bei den Gesängen begegnete, die das Thema vom drohenden Verstummen variieren.

Mit dem Beispiel von 'Patmos' sind wir in recht später Zeit. Ich möchte hier zum Abschluß, gleichsam als Epilog, noch eine Hölderlinsche Niederschrift zur Sprache bringen, die zeigt, daß der Dichter sich bis in aller späteste Zeit mit der Problematik seines Priestertums auseinandersetzt. Im Homburger Folioheft findet sich, mitten unter Gedichtfragmenten, die kurz vor der Umnachtung entstanden sein mögen, eine seltsame Aufzeichnung. Sie wird in der Stuttgarter Ausgabe als Bruchstück Nr. 68 bezeichnet und hat folgenden Wortlaut:

¹⁸ Vers 181. Vgl. Brod und Wein v. 135, dazu Beissner, StA 2, S. 619 Z. 10f.

*Das soll er alles
Hinausführen
Außer den Längen
An eine reine Stätte
Da man die Asche
Hinschüttet, und solls
Verbrennen auf dem Holz mit Feuer.*

Diese sieben Zeilen würde man, wie sie hier und ähnlich in der Hellingrathschen Ausgabe abgedruckt sind, als etwas schwierigen Entwurf einer Gedichtstrophe ansehen, vergleichbar anderen dichterischen Fragmenten auf derselben Handschriftseite. In Wahrheit aber stellen die Zeilen ein Bibelzitat dar. Hölderlin schrieb sich aus dem Pentateuch, und zwar aus dem 3. Buch Mosis, Kapitel 4, den 12. Vers heraus, der so lautet: „Das soll er alles hinaus führen außer dem Lager, an eine reine Stätte, da man die Asche hinschüttet und soll's verbrennen auf dem Holz mit Feuer.“ Hier nach wäre zunächst der Wortlaut in der Stuttgarter Ausgabe zu berichtigen, wobei aber bemerkt sei, daß dort die Entzifferung genauestens die Schriftzüge Hölderlins wiedergibt. Erst der Vergleich mit der Vorlage, dem Bibeltext, läßt aus gewissen Flüchtigkeiten der Handschrift das Gemeinte erkennen.

Das Wissen um die Quelle vermittelt uns indessen noch Wichtigeres. Es läßt uns einigermaßen verstehen, in welchen gedanklichen Zusammenhang die Hölderlinsche Niederschrift gehört. Schon daß der Dichter sich gerade mit dem dritten Buch des Pentateuch beschäftigte, ist aufschlußreich genug. Denn dieses Buch, der sogenannte Leviticus, handelt ja in seiner Gesamtheit vom Priestertum. Es enthält nichts anderes als Gesetze, Verordnungen, Bußvorschriften für jüdische Priester. Das vierte Kapitel aber, aus dem Hölderlin zitiert, handelt vom Priester in sehr spezieller Weise, nämlich davon, wie ein Priester, der gesündigt hat, von seiner Sünde gereinigt werden könne. Wir sehen: das steht thematisch nahe all jenen Partien in Hölderlins Dichtung, die von möglichen Verfehlungen des Priesters sprechen.

Aus dem Textzusammenhang ergibt sich nun für den von Hölderlin abgeschriebenen Vers jenes Kapitels folgender Sinn: es ist die Rede von dem „Sündopfer“, das der Priester zu seiner Reinigung vollbringen muß. Das Sündopfer aber besteht in der Verbrennung eines Farrens, eines jungen Stiers. Dabei gilt für diese Verbrennung des Farrens u. a. die Vorschrift, die Hölderlin exzerpiert: Hinausführen aus dem Lager an eine reine Stätte, Verbrennung auf einem Holzfeuer usw.

Im einzelnen würde es immer noch schwierig sein, zu sagen, welche Gedanken Hölderlin bei der Abschrift jener Stelle bewegten¹⁹. Allgemein aber ist zu erkennen: das Problem der möglichen Verfehlung des Priesters, des Sichbewahrens davor und der Reinigung, es beschäftigt den Dichter noch jetzt, noch in spätester Zeit. Offenbar hat das stets rege Verantwortlichkeitsgefühl Hölderlins *diese* Bedenken nie schwinden lassen: womöglich auf dem schmalen Pfade des dichterischen Priestertums Schritte zu tun, die zum nefas, zur Verschuldung führen könnten.

Von den beiden Möglichkeiten der Verfehlung: zuviel oder zuwenig sagen, hat die erste den Dichter am meisten beschäftigt. Dies vor allem gab seinem Spätwerk das eigentliche Gepräge. Betrachtet man Hölderlins Dichtung mit einiger Objektivität, so glaube ich, wird man zugeben müssen: allzuviel Aufhebens ist gemacht worden von ihrem positiven Gehalt an religiöser Aussage. Jenes Künden, Sagen, Nennen des Göttlichen, jenes Offenbaren, Stiften des Seins usw., wie begrenzt ist es letztlich in seinem Ausmaß! Wie sehr wird es eingeschränkt durch Tendenzen ganz entgegengesetzter Art – durch die überall vorherrschende Neigung zum Verhüllen, Bewahren, Schweigen! Das gewichtige Diktum Stefan Georges: „Keiner der wahre weisheit sah verriet“²⁰, es gilt für Hölderlin wie für jeden der großen religiösen Dichter. Und so liegt nicht im Aussprechen, sondern im Bewahren des Geheimnisses das Eigentliche von Hölderlins Werk. Mit der Ehrfurcht gegenüber dem Nichtauszusprechenden wahrte Hölderlin zugleich die Integrität, die Echtheit seines Priestertums. Ich führte eingangs Friedrich Gundolfs Wort an: das Spätwerk dieses Dichters sei das Ertönen beständigen Verkehrs mit den Göttern. Diese Definition mag gelten. Hier füge ich aber – und damit lassen Sie mich schließen – noch den schönen Satz an, mit dem Gundolf seine Charakteristik weise ergänzt; den Satz: Hölderlins Hymnen „sind nur die dichterische Stimme eines dichterischen Schweigens“.

¹⁹ Eine Betrachtung des Bibalexzerpts im Zusammenhang mit den auf derselben Handschriftseite sich befindenden Gedichtfragmenten wird die angekündigte Schrift enthalten (vgl. Anm. 1), wie überhaupt nochmals auf die Ergänzungen hingewiesen sei, die dort auch für den hier abgedruckten Vortrag gebracht werden.

²⁰ Stefan George, *Der Stern des Bundes*, S. 103.

In dem Jahr, in dem wir des 100. Geburtstags Stefan Georges gedenken, drängt sich das Thema 'Hölderlin und George' von selber auf. Es ist nicht ein beliebiger Vergleich, durch den sich die Eigenart des einen und des anderen Dichters gegeneinander abheben soll, sondern ein echtes geschichtliches Thema. Auf eine erstaunliche Weise haben Hölderlin und George in unserem Jahrhundert eine echte Gleichzeitigkeit gewonnen. Gewiß war Hölderlins dichterisches Werk schon ein Jahrhundert früher von der Generation der romantischen Dichter erkannt und geschätzt worden. Aber gerade die romantische Rezeption seiner Dichtungen ordnete ihn in einen Zusammenhang ein, der auch die Auffassung seines Werks durch die Maßstäbe der romantischen Dichtergesinnung festlegte. Als nun am Anfang unseres Jahrhunderts das Interesse an Hölderlins dichterischem Werk sich zu beleben begann – wie immer war auch in diesem Falle eine Konstellation der literarischen Gegenwart dafür maßgebend, nämlich das Bedürfnis, dem herrschenden Naturalismus eine neue Stilgesinnung entgegenzusetzen –, wurde es ein wahrhaftes Ereignis, als das Spätwerk des Dichters durch eine neue kritische Ausgabe erstmals zugänglich wurde. Es kam einer Wiederentdeckung eines verschollenen Werkes, nein, der Entdeckung eines unbekanntes Dichters gleich, als Norbert von Heltingrath, der an der Münchner Universität eine Dissertation über Hölderlins Pindar-Übersetzungen vorbereitete, die in München, Stuttgart und Homburg liegenden Handschriftenbestände untersuchte und das große Hymnenwerk aus Hölderlins Spätzeit, von dem bisher nur einiges bekannt war, aus den Handschriften in vollem Umfange herstellte.

Der besondere Zugang, den der klassische Philologe Norbert von Heltingrath zu dem Dichter fand, war dabei von Bedeutung. Es war der Weg über Pindar. Denn die dichterische Form der pindarischen Siegeslieder, die damals durch die Arbeit der klassischen Philologie in neues Licht getreten war, öffnete auch für die dichterische Arbeitsweise des späten Hölderlin die Augen. Pindar hatte seit langem als ein bedeutendes Vorbild dichterischer Freiheit gegolten, insbesondere nachdem Goethe unter Herders Einfluß Pindar zu seinem Vorbild wählte und die Form der freien Rhythmen durch eigene großartige poetische Schöpfungen ausfüllte. Es entsprach der ästhetischen Theorie des Genies, die damals Shakespeare gegen die

Regelästhetik des französischen Klassizismus auf den Schild erhob, daß man in Pindar den ekstatischen Dichter einer ungemessenen Hymnik sah. Was dagegen Norbert von Hellingrath als Erbe einer langen philologischen Forschungsarbeit, die insbesondere die pindarische Metrik aufgeklärt hatte, an ihm bewunderte, war gerade sein großer Kunstverstand und die strenge Gemessenheit seiner dichterischen Kompositionen. Das eröffnete ihm einen völlig neuen Zugang zu dem Spätwerk Hölderlins, das sich nun selbst in seinem fragmentarischen Zustand Zeugnis eines ähnlich strengen Kunstverstandes zu sein erwies. Was man früher in diesen späten Schöpfungen Hölderlins als Zeichen des Zerfalls, der geistigen Zersetzung und der zerrinnenden Verständlichkeit angesehen hatte, enthüllte sich mit einem Male als ein strenger kompositorischer Aufbau, der in seinen vollendeten Stücken von einer verbindlichen Strenge des Strophenbaus und der Responsionen war, die nichts mit dem Strom freier Rhythmen zu tun hatte, den Klopstock, Herder und Goethe gepflegt hatten. Hellingrath hatte aus dem Formgefühl seiner eigenen Zeit den Blick für das, was er mit Dionys von Halikarnass die „harte Fügung“ nannte und was ihm ebenso sehr in Pindars Dichtung wie in der Hölderlins entgegengrat.

Aber er begegnete ihm auch in einem zeitgenössischen Dichter, in Stefan George, dessen letzte Werke, insbesondere die Gedichte des „Siebenten Ringes“, dem gleichen Stilideal entsprachen. So näherte sich der Philologe und Hölderlin-Herausgeber innerlich mehr und mehr dem dichterischen Werk Stefan Georges und wurde auch von der persönlichen Macht, die von Stefan George ausging, tief ergriffen. In seinem Briefwechsel mit seinem Lehrer Friedrich von der Leyen spricht sich das deutlich aus. Hatte er noch im Jahre 1907 in einem Seminarreferat in George vor allem den Techniker bewundert, der deshalb der ideale Übersetzer sei, weil er ein großer Künstler der Worte und doch kein Dichter sei, hatte er mit einer Art kalter Bewunderung an George die große Gebärde, die Maske und den Kothurn hervorgehoben und ihn selbst kalt und unbewegt genannt, so schrieb er schon wenige Jahre später, am 7. 5. 1910, an Friedrich von der Leyen „und so verbinde ich gegenwärtig allerdings meine nächsten Hoffnungen von der Zukunft der Welt mit dem Namen Stefan Georges“. Er berichtet selbst, wie er von dem späteren Werk Georges her seine Abneigung gegen die frühen Werke überwinden und die wunderbare Entwicklung Georges „von der Vornehmheit und Dekadenz und dem Artistentum der Mallarmés und seiner Sicherheit nicht ohne Pose zu der heutigen fast unbehülflichen Größe Pindarisch herber Schlichtheit“ zu bejahen gelernt habe. Ohne Zweifel ist dieses Bekenntnis zu Stefan George, das nicht eigentlich die Zugehörigkeit zu dem „Kreis“ bedeutet, auch für seine Höl-

derlin-Auffassung und Hölderlin-Begeisterung bestimmend, nicht im Sinne eines Einflusses Georges auf seine Hölderlin-Entdeckung, wohl aber im Sinne der Bestätigung dessen, was er in Hölderlin sah, durch den zeitgenössischen Dichter und im Sinne der Ermutigung, Hölderlins dichterisches Sehertum in seiner religiösen Bedeutung anzuerkennen.

Hier stellt sich die entscheidende Frage. Die Briefzeugnisse Hellingraths lehren mit voller Deutlichkeit, daß er auch den Maximin-Kult bejahte, der im Kreis um Stefan George dem verstorbenen jungen Freunde gewidmet wurde. Er schreibt: „Die fundamentale Tatsache entscheidet, daß es sich nicht um eine literarische etc. sondern religiöse Bewegung handelt“. Und er sieht eine protestantische Enge darin, wenn man sich weigert, die Sache „über literarisches Gebiet hinauszutragen“.

Hier folgt Hellingrath scheinbar ganz der religiösen Deutung, die Stefan George in seinem Prosahymnus auf Friedrich Hölderlin programmatisch festgelegt hatte. Es ist ein kurzer Aufsatz, der unmittelbar nach dem ersten Weltkriege durch die Veröffentlichung in der 11./12. Folge der „Blätter für die Kunst“ weiteren Kreisen bekannt wurde. George sieht dort in Hölderlin den großen Seher für sein Volk, der, einem Wunder gleich, plötzlich vor uns steht, und preist ihn als den Rufer des neuen Gottes. Was George in diesem Hymnus hervorhob, war vor allem die Unvergleichbarkeit Hölderlins, und insbesondere, daß er nicht mit der romantischen Bewegung der deutschen Dichtung verwechselt werden dürfe. Vielmehr sah er in Hölderlin eine Art Vorwegnahme von Nietzsches Entdeckung des dionysischen Untergrundes der apollinischen Kultur der Griechen und ebenso des Stromes geheim-religiöser orphischer Überlieferung im Hintergrunde der homerischen Religion. „Er allein war der Entdecker“, heißt es da, und das will sagen: Nicht der in Wahnsinn und Verzweiflung rasende Nietzsche, sondern der große Dichter, der die Wiederkehr der Götter in seinen vaterländischen Gesängen beschwor, hat den religiösen Dunkelgrund hinter der apollinischen Helligkeit gesehen und damit das klassizistische Griechenbild überwunden. So strittig die Frage des religiösen Anspruchs bei Hölderlin, wie übrigens auch bei Stefan George selbst, sein und bleiben mag – was George damals programmatisch verkündete, ist heute in einem Punkte völlig durchgedrungen: Hölderlin ist neben die ganz großen Dichter der deutschen Sprache getreten. Niemand würde ihn mehr der romantischen Schule zurechnen. Was George seinem Aufsatz vorausschickt, sind ein paar ausgewählte Stücke aus Hölderlinschen Gedichten, immer nur wenige Verse aus den verschiedensten Hymnen. Auch diese Auswahl bekundet den Gesichtspunkt, unter dem George Hölderlin feiert: es ist die eschatologische Stimmung, die Parusie-

Erwartung und das Leiden an dem Noch-nicht-erschieden-Sein der Götter, was aus allen diesen Versen spricht. Es ist deutlich genug, daß George Hölderlins Dichtung damit als eine Art Vorläuferschaft zu der Verkündung des neuen Gottes in Anspruch nimmt, den er selber in dem „geist der heiligen Jugend“ seines Volkes verehrt.

Der entscheidende Band von Hellingraths Ausgabe, der das Spätwerk brachte, erschien kurz vor dem ersten Weltkrieg. Die Vorrede von dem Jahre 1914 zeigt die Perspektive, unter der Hellingrath Hölderlins Werk sieht. Sie ist merkwürdig vorsichtig, wenn man sie mit den Briefbekenntnissen aus dem Jahre 1910 vergleicht, und es wird berichtet, daß George sie wegen ihrer Halbheit verwarf. Zwar gibt er in seiner Vorrede im gleichen Tone wie George in seinem Hymnus eine religiöse Deutung: „Die großen Hymnen darin empfand der Dichter selbst als Wort Gottes“. Aber die vaterländische Wendung, die Hölderlins Spätwerk bringt, grenzt er nicht nur gegen die Vaterländerei der romantischen Abkehr vom antiken Vorbild ab, sondern ebenso sehr von den „neuheidnischen Bestrebungen, welche wesentlich eine bloße Verleugnung unsrer christlichen Vergangenheit sind“. Der Anspruch auf religiöse Verkündigung wird also hier begrenzt. Hellingrath schreibt: „Und auch hier ist das Verkünden selbst Unterpfand des Verkündeten. Die dröhnenden und innigen Worte von Leben und Einkehr der Himmlischen bringen den Beweis für das fast Unglaubliche: daß noch in unserer Zeit kindlich wahrer Glaube die Götter herabrufen kann...“

Hier gilt es, genau zu prüfen, was Hellingrath damit eigentlich sagt – und vielleicht auch, was Stefan George mit seinem Maximin-Kult eigentlich tat. Was bedeutet hier das Religiöse? Es scheint, daß Hellingrath sehr wohl wußte, was den Dichter von dem eigentlichen Kultstifter unaufhebbar trennt. Aber er weiß es, indem er nichts davon wissen will und ganz auf die innere Affinität des Künstlers zu der religiösen Bewegung den Ton legt. Er schreibt: „Da aber wohl das Kultliche oder die Tendenz dazu integrierender Bestandteil der Religion ist, glaube ich doch, daß der Künstler, der ausgestaltet und Form wird, *minder mittelbar* Träger der religiösen Bewegung in ihrer ganzen Erfüllung sein dürfte: Klopstock, Hölderlin, Marées, George.“ Eine höchst lehrreiche Reihe. Zunächst ist klar, was der Maler in dieser Reihe bedeutet. Es ist der Maler, den Hellingrath durch die schönen Beispiele seiner Kunst in der damaligen Münchener Staatsgalerie kannte: Hans von Marées, der Freund aus dem Kreise Konrad Fiedlers und Adolf von Hildebrands, dessen Werk eine kühnere und glühendere Klassizität atmete und der eine heroische Welt klassisch-hellenischer oder auch christlicher Gestalten und Szenen in monumentalen

Kompositionen, zum Teil in der Form von Triptychen, auf der Leinwand beschwor. Man wird sich fragen, ob man den Maler der ‘Neapler Ruderer’ oder der ‘Abendlichen Waldszene’ wirklich als Träger einer religiösen Bewegung sehen darf. Aber ein Gleiches gilt, wie mir scheint, von den übrigen Namen der Reihe: Klopstock, Hölderlin und sogar George. Ist es wirklich, wie der Zusammenhang bei Hellingrath suggeriert, der Weg oder die Weisung auf das Kultliche, was sich in der dichterischen Formgebung anbahnt? Stimmt das für Klopstock? Stimmt es für Hölderlin? Stimmt es für George?

Was diesen Dichtern gemeinsam ist, scheint mir das pindarische Erbe, das Hymnische. Nun ist die literarische Gattung des Hymnus ein Gebilde eigener Art. Der Hymnus dient ausschließlich dem Preis von Göttern und Heroen (wobei Heros im griechischen Sinne, als ein vergöttlichter Mensch, verstanden werden muß). Ein Hymnus ist nicht ein Lobgedicht. Die Griechen haben sehr genau zwischen Lob und Preisung (Makarismos) unterschieden und ebenso zwischen dem Lobgedicht und dem Hymnus. Und mit Recht. Loben setzt Gleichheit mit dem Gelobten in einem letzten Sinne voraus. Nicht jedem ist es gestattet, jeden zu loben. Denn wer lobt, kann nicht vermeiden, sich gleichzusetzen. Dagegen setzt die Preisung und ebenso der Hymnus, der ihre Kunstform ist, die Anerkennung von etwas schlechthin Höherem voraus, das einen selbst übersteigt und dessen Gegenwart einen erfüllt. Hier zeichnet sich eine Skala von Haltungen ab, die von der Anerkennung und Bewunderung über die Verehrung (ein bei uns ganz abgegriffenes Wort) bis zur Anbetung von etwas Göttlichem führen kann. Das ist griechische Religion. Ihr folgt die Kunstform des Hymnus. Wenn wir nun sehen, wie diese dichterische Form im Spätwerk Hölderlins eine unvergleichliche Erfüllung findet, so ist deutlich, was damit impliziert ist, nämlich daß hier nicht nur eine literarische Form, die dem griechischen religiösen Leben unmittelbar angemessen bleibt, auf eine großartige Weise von einem modernen Dichter verwendet und verwandelt wird, sondern daß es auch hier die Erfahrung von etwas Höherem war, was diese literarische Form möglich und nötig machte.

Was war dieses Höhere? Stellen wir diese Frage in bezug auf Hölderlin, um daraus die entsprechende Frage für George zu beantworten. Für Hölderlin war es der Abschied von Diotima, Trennung, die ein lebendiges Glück zerstörte, woran ihm das Höhere begegnete. Es war die Erfahrung des Göttlichen, die es gerade in seinem eigenen Entzuge bietet, was den neuen Ton in Hölderlins Dichtung brachte, vor dem unser Jahrhundert wie vor etwas völlig Neuem stand. Es ist wichtig, daß es die Erfahrung des Abschieds war, die den Dichter des Seins des Göttlichen gewiß macht.

Von der „Göttlichkeit“ der Liebe aus, die ihm zur Erfahrung wurde, verwandelte sich Hölderlins dichterischer Ton von Grund aus.

Es ist nun der Ton der Nennung, und das heißt, der Anrufung dessen, was ist, und nicht mehr der rhetorisch-allegorische Ornatus dichterischer Rede, wie ihn Hölderlin in der Nachfolge Schillers gebraucht hatte. Hölderlin hat zahlreiche Gedichte nach der Trennung von Diotima geschrieben, in denen er ausspricht, wie dem Heimat- und Ortlosen der Gesang zum „Asyl“ wurde, zur eigentlichen Zuflucht aus der Leere und Kälte einer liebelosen Welt. Was er in seinem dichterischen Werk aufbaut, ist nun nicht eine neue religiöse Verkündigung, die sich aus einer göttlichen Offenbarung legitimierte, sondern die Deutung des Seienden und der Welt im Wissen um den *Entzug* der Götter. Dies Seiende sind die „Engel des Vaterlands“, denen das hymnische Spätwerk gilt. Auch diese Hymnen sind Preisungen von Höherem, Anruf von Zeugen und Deutung von Winken und Botschaften, die das Sein des Göttlichen verbürgen. „Des Göttlichen aber empfangen wir doch viel“. Der neue große Ton, den Hölderlin findet, läßt ihn dem pindarischen Ton, der jeweils sicher Bekanntes, im Kult Lebendiges nennt, nahekommen. Es ist harte Fügung in der Tat auch hier, aber darüber hinaus ein inniges und inständiges Stammeln, das seines eigenen Ungenügens in ergreifendem Verzicht inne ist.

Hellingrath hat recht, und darin ist an sich gar keine Zweideutigkeit, wenn er „das Verkünden selbst Unterpfand des Verkündeten“ nennt. Sprache und was dem Dichter in einer Sprache gelingt, bezeugt eine gemeinsame Wirklichkeit, die keiner anderen Legitimierung bedarf. Sieht man genauer zu, so sieht man allerdings, daß Hellingrath die Anerkennung des Dichterischen in seiner Vorrede wie in seinen Briefen und letzten Vorträgen nur als eine Art Mindestforderung behandelt, der sich auch ein Skeptiker Hölderlin gegenüber nicht entziehen könne. Er selbst aber folgt Georges Deutung, wenn er das Unterpfand des Werkes als eine Verheißung für das „geheime Deutschland“ interpretiert, wie sie ihm in der patriotisch erregten Stunde des großen Weltkrieges eine innere Erfüllung war.

Auch ist es unüberhörbar, daß ihn eine Art heilsgeschichtlicher Gewißheit erfüllt. In seinen letzten Vorträgen spielt er auf den größten Lebenden, und das ist offenkundig Stefan George, wie auf einen an, dessen Gegenwart und Zukunft Erfüllung und Heil bedeutet und dem das Wort des Dichters Hölderlin eine aus dem Zeitenabstand geschöpfte Legitimation biete. So muß man die Akzente setzen, wenn man den Satz liest: „Nur Verkünder, nicht – auch nicht in seinen geheimsten Gedanken – Bringer der Erfüllung, so steht Hölderlin unbekannt verborgen in seinem

Volke.“ Das entspricht ganz Georges Deutung der Hölderlinschen Sendung. Georges ‚Lobrede‘, die wir schon würdigten, wird nämlich ergänzt durch das Dreigedicht des ‚Neuen Reichs‘, das ‚Hyperion‘ überschrieben ist. Dort sind Hyperion, Hölderlin und George selbst zu einer einheitlichen dichterischen Spiegelung ineinandergeschmolzen.

Dabei soll gewiß nicht verkannt sein, daß der „Meister“ sich selber stets als den Dichter und Seher und nicht als eine Art Heiland gesehen hat. So sehr er sich selbst „darstellte“, seine eigentliche Prägung gewann seine Gestalt durch eine ähnliche Erfahrung von etwas Höherem, wie die, die Hölderlin an Diotima erfuhr: seine Begegnung mit Maximin. Die Zeugnisse lehren es deutlich, daß nicht so sehr die Verzauberung durch die Gegenwart des Jünglings als die Trennung und die Trauer, die sein früher Tod brachte, dem Ganzen die religiöse Tönung verlieh. Insofern ist das Maximin-Erlebnis eine Entsprechung zu Hölderlins Diotima-Erlebnis. Die Analogien liegen auf der Hand: Wie den zwischen Gedanke und Gesang zerrissenen, von ungestilltem Ehrgeiz verzehrten Magister Hölderlin die Liebe zu der schönen Frau seines Frankfurter Brotherrn verwandelte und wie aus dem Schmerz der Trennung die atemberaubende Inständigkeit seines hymnischen Werks aufstieg, so hat auch Stefan George in der Begegnung mit Maximin eine neue Begründung seiner ganzen gefährdeten Existenz erfahren. Sein dichterisches Werk, insbesondere die härtere Fügung des „Siebenten Rings“ und des „Stern des Bundes“, geben dem dichterischen Ausdruck.

Wie sehr das Ganze des Maximin-Kults aus dem Abschied von Maximin konzipiert ist, lehren die eigenen Verse Georges. Der frühe Tod des Jünglings, der George tief getroffen hat – man ahnt, wie die ungeheure Steigerung, zu der der Dichter den heranwachsenden Knaben emporriß, dem Dichter selber wie eine Schuld erschienen sein mochte –, inspirierte ihn dazu, sein eigenes Leben im Gedenken des jungen Freundes neu zu sammeln und auch dem Leben seiner Freunde eine neue Prägung zu verleihen, indem er sie zu einer Art von Gemeinschaft des Gedächtnisses zusammenschloß. Das sprechen etwa die Verse aus dem „Stern des Bundes“ aus:

*Der sich und allen sich zum opfer gibt
Und dann die tat mit seinem tod gebiert
Die tiefste wurzel ruht in ewger nacht...
Die ihr mir folgt und fragend mich umringt
Mehr deutet nicht! ihr habt nur mich durch ihn!
Ich war verfallen als ich neu gedieh...*

Denkt man an Hölderlins Diotima-Gedichte, so tritt innerhalb der Analogie das Unterscheidende deutlich hervor. Zunächst wird man bemerken dürfen, daß sich Hölderlin durch das Diotima-Erlebnis in eine ganz neue Dimension dichterischen Sagens steigerte, die erst seinen hohen dichterischen Rang voll begründet hat. In Georges Dichten ist das Maximin-Erlebnis und seine dichterische Gestaltung dagegen mehr eine Konsequenz, auf die sein Leben und sein Dichten hinwies, und der einzigartige Ton seines Dichtens, der von früh an sein Werk von allem Zeitgenössischen abhob, erhielt hier nur einen neuen Akzent. Man gewahrt ferner, wie sich Hölderlins neue Gewißheit von der Gegenwart des Göttlichen in einer Überfülle neuer Gesichte gleichsam verlor. Er geht ganz in der Deutung der ihn umgebenden Natur und der in der Natur gegenwärtigen Geschichte auf, die ihm das Göttliche sind, und wird so selbst fast unhörbar in ‚seligem Verstummen‘. Dagegen macht sich George selber zum Gegenstand der neuen dichterischen Selbstaussage und den Kreis seiner Freunde, die um ihn sind. Es ist seine Person, die er in ihrer eigenen Erscheinung und Gestalt als Lebensmittelpunkt seines Freundesbundes darstellt. Der Gedächtniskult für Maximin, den George für sich und seine Freunde stiftet, ist das dichterische Vermächtnis der eigenen Erfahrung. Seine Dichtung erhebt sich bis zur Form religiöser Selbstinterpretation und steigert sich bis zu der Wendung:

Ich bin ein dröhnen nur der heiligen stimme.

Das bestimmt zutiefst die Weise des Sprechens, in der sich der Ton Georges von der hymnischen Poesie Hölderlins unterscheidet, indem er sich immer stärker in der Richtung auf das Liturgische und Chorische hin bewegt. Man kann den Unterschied in der Antithese zweier Wörter formulieren. Bekanntlich hat George, der Fremdworte vermied und obendrein die fremde Sache verwarf, die man Rezitation nennt, für das Sprechen von Gedichten den Ausdruck „Hersagen“ gebraucht. Ohne Zweifel hat die gewaltige Kraft der Menschenbildung, die von George ausging, gerade in der Übung des Hersagens von Gedichten eine wesentliche Vollzugsform besessen. Hölderlin bildet dazu eine volle Antithese.

Man kann Hölderlin nicht hersagen. Hölderlin kann man nur hinsagen. Er sagt sich selbst vor sich hin – es ist ein meditativer Zug in Hölderlins dichterischer Spätsprache. So kann man zweifeln, ob man Hölderlins Hymnen überhaupt vor einem größeren Kreise laut vorlesen kann. Wer es tut, verkennt vielleicht am Ende doch den protestantisch-meditativen Zug in dieser lyrischen Form. Dagegen scheint mir Georges Ton ganz vom Gregorianischen Choral geprägt. Es ist das Melos des Chorals, das der

Georgeschen Sprachgebärde den Charakter eines liturgischen Tuns gibt. Das sind gewaltige Unterschiede, die der Aneignung Hölderlins durch George eine eigene Prägung verleihen mußten.

Dabei bedeutet der große Einbruch, den der Tod Maximins und seine dichterische Verarbeitung für George darstellt, weniger eine Veränderung in seinem dichterischen Ton, als in der gesamten Gestaltung seiner dichterischen Existenz. Das eigene Leben, das er neu aufbaute, und das seines Kreises, nahm neue Züge an. Es war die Wendung zum inneren Staat, die sich damals anbahnte. Man kann das auch die immer stärkere Verlagerung des eigenen Lebensgewichts des Dichters auf die Erziehung seiner jungen Freunde nennen, die sein dichterisches Schaffen mehr und mehr zurücktreten ließ. Der geistige Ausdruck dieser Verlagerung, den Friedrich Wolters gefunden hat, faßt sich in der Formel „Herrschaft und Dienst“ zusammen. Die Ehre des Dienens und die Weihe des Herrschens beschwor Friedrich Wolters aus den Überlieferungen des christlichen Mittelalters, und so erhielt der ‚Kreis‘ mehr und mehr institutionellen Charakter, nicht in der leeren Äußerlichkeit von Zeremonien oder zur Schau getragenen Besonderheiten, etwa der Kleidung, sondern in dem Bewußtsein der Berufung, das die Glieder des Kreises erfüllte und das ihnen ein Heilsbewußtsein verlieh, das einer kirchlichen Ordnung von Gnadenmitteln gleich kam. Man muß dies mit sehen, wenn man den neuen dichterischen Ton in Georges Sprechen richtig erfassen will. Es ist ein Sprechen, das die Auffüllung durch den Angesprochenen verlangt. Das ist jedoch nicht in dem Sinne gemeint, in dem eine echte religiöse Urkunde Auffüllung durch die gläubige Gemeinde fordert und findet. So hat etwa die Sprachgestalt des Neuen Testaments, das seiner Gemeinde gewiß war, nicht den Rang hoher Sprachgestaltung, wie ihn die große dichterische Prosa besitzt. Gleichwohl ist auch in Georges ‚Stern des Bundes‘ nicht nur ein Auffüllungsbedürfnis vorhanden, sondern eine Auffüllungsmacht wirksam, die sich zwar von der dichterischen Sprachgestaltung her aufbaut, sich aber nicht in ihr erfüllt.

Man würde George nicht gerecht, wenn man die Veränderung seines Tones in diesem Sinne auf seine religiöse Selbstinterpretation gründen wollte, in der er sich als Stifter eines neuen Kultes darstellt. Zwar ist nicht zu leugnen, daß vor allem der „Stern des Bundes“ durch seine Hochstilisierung kühler und krampfhafter wirkt als die früheren Gedichtbände und daß viele Liebhaber seines Werks das ‚Jahr der Seele‘ oder den ‚Teppich des Lebens‘ für den Höhepunkt seines dichterischen Werkes halten. Aber auch in den späteren, den kultischen Ton suchenden Gedichtbänden ist ein enormer Kunstverstand am Werke. Wenn die Ver-

kündergeste und das Zeremoniöse des hohen Kothurns manchen abstößt, so ist das nicht, weil es sich hier um eine religiöse Esoterik handelt, die keine dichterische Gültigkeit erreicht. Es ist in diesen Gedichtbänden nichts von dem, was wir aus Sektenstiftern, die durch ihre rednerische Faszination eine Gemeinde um sich sammeln, kennen, nämlich daß die literarische Fassung ihrer Schriften – ich denke etwa an Rudolf Steiner – einen den Kopf schütteln läßt, daß es möglich sein soll, durch solche literarische Texte eine Gemeinde zusammenzuhalten. Georges dichterisches Spätwerk gründet sich nicht wie solche Texte auf das vorgegebene Gemeinde-Ritual. Vielmehr sind es dichterische Mittel, die ihm „kultische“ Wirkung verleihen und die eine ähnliche Bereitschaft zur Auffüllung erzeugen, wie sie eine religiöse Gemeinde nicht aus dem Wort gewinnt, sondern dem Wort von sich aus zubringt.

Wir können hier nicht verfolgen, was die verschiedenartigen Mittel sind, die in Georges dichterischer Sprache solche gemeindebildende Wirkung tun. Wir begnügen uns mit einer Gegenüberstellung der Sprachhaltungen, in denen Hölderlin und George die Gattung des Hymnus erfüllen, d. h. das Höhere besingen.

Da gilt es vor allem zu sehen, wie verschieden die Voraussetzungen sind, die Hölderlin wie George als Künstler der Sprache vorfinden. Hölderlin begann sein dichterisches Werk, als die deutsche Dichtersprache gewissermaßen ganz frisch und blank geputzt war, vor allem dank der einzigartigen Geschmeidigkeit und Natürlichkeit, mit der Goethe die deutsche Sprache zu handhaben wußte. So konnte Hölderlin diesem schmiegsamen und wie in natürlichen Tropfen fallenden Stoff deutscher Sprache die kunstvollsten Kaskaden zumuten, ohne daß der innige und liedhafte Ton derselben verlorenging. Er vermochte die großen Freiheiten, die die deutsche Sprache läßt, für eine Kompositionskunst fruchtbar zu machen, die alle Nachahmung der Antike hinter sich ließ, so sehr sie auch nach ihrem metrischen und literarischen Vorbild gestaltet wurde. Dagegen herrschte in Georges Zeit eine der eigentlichen Sprachkunst ferne Kunstgesinnung. Denn der damals herrschende Naturalismus war ganz auf die Möglichkeit gerichtet, Worte als Ausdruck des Charakters und der seelischen Regung des Sprechers einzusetzen. Und ihn erfüllte überdies und konsequenterweise eine solche Versfeindlichkeit, daß er den Vers nur noch als beiläufige, möglichst unmerkliche Stütze des intensiven sprachlichen Ausdrucks gelten ließ. So mußte Georges Formwille und Stilwille zu einer willenshaften Sprachhaltung führen, der man ihr Gewolltsein durchaus anmerken sollte und die nicht mit dem Goetheschen oder romantischen Liedideal sanghafter Natürlichkeit zu messen ist. Es wäre ein Irrtum, in

der Erlesenheit des Georgeschen Vokabulars, in der Gesuchtheit seiner Bildersprache eine nachträgliche Poetisierung und poetische Verfremdung zu sehen. Die Gewaltsamkeit seiner Sprachgebärde ist vielmehr dichterisch gefordert und drückt die herausfordernde Abseitsstellung aus, die der Dichter gegenüber dem herrschenden poetischen Realismus und seiner Lebensgesinnung einhält. Bei ihm gewinnt der Klangleib, ein charakteristischer Ausdruck der Zeit, in der Nachfolge der französischen Symbolisten eine neue Präsenz. Es werden von ihm die mannigfaltigsten sprachlichen Mittel eingesetzt, das Gleichgewicht von Sinn und Klang, das alle Lyrik zu halten hat, recht weit in die Richtung der Klangkomposition hin zu verschieben. So ist keine Gestalt der Weltliteratur, nicht einmal die von George so sehr bewunderte und nachgeformte Kunst Dantes, seinem eigenen Ton so nahe wie die augusteische Dichtung. Vor allem Horaz steht hinter der „harten Fügung“ seiner späten Gedichtbücher. Die Mittel der horazischen Verskunst, insbesondere auch sein Gebrauch der Binnenvokalisation und der Inversion gewohnter Wortstellungen, sind für George ein Vorbild, das Spannungsgefüge des Verses zu steigern und den Leierklang des Endreims zu entmachten. Indem die Vokale nach dem Vorbild der „poésie pure“ eine Art Eigenleben entfalten und sich mit kunstvoll komponierten Assonanzen durchmischen, wird eine neuartige rhythmische und musikalische Gesetzmäßigkeit freigesetzt. Die harte Fügung, die Hellgrath im Anschluß an Dionys von Halikarnass zur Charakteristik des pindarischen und des Hölderlinschen Stiles gebraucht, gilt für George zwar nicht ganz in dem gleichen Sinne, aber sie beherrscht in Wahrheit doch die Kunst seiner Komposition. Das Prinzip der Inversion, das die horazische Wortstellung beherrscht, findet sich in der Georgeschen Klangstellung wieder und erzeugt dort eine ähnliche Spannungseinheit, die ebenfalls durchaus nicht unmerklich sein will, sondern wie bei Horaz mit steigender Bewußtheit in den Vordergrund drängt. Die reife Kunst Georges vermeidet daher die unmittelbare Alliteration und sucht stattdessen eine sorgfältig ausbalancierte Form, Anklänge der Konsonantik und der Vokalik ineinander zu verschränken.

Für die Musikalität des Georgeschen Versbaus ist aber auch die Satzform von besonderer Bedeutung. Er vermeidet den Nebensatz zweiter Ordnung und bevorzugt überhaupt den kurzen Hauptsatz und das einfache Satzglied. Dadurch fällt Verseinheit und Sinneinheit so oft zusammen, daß das seltene Auseinanderklaffen eine besondere Ausdrucksintensität erzeugt. Darauf beruht das, was ich die Georgesche Bogenführung nennen möchte. Denn der Sinnhiat ist es, der das Gleichmaß der metrischen Abläufe skandiert und Versfolgen zu größeren Einheiten zusam-

menschließt. So entstehen gleichgebaute, analoge oder analog klingende Verse, die sich übereinanderstufen und dadurch einen Wiederholungseffekt erzeugen, der sich mit einem Steigerungseffekt verbindet. Das ergibt den unvergleichlichen, oft rauschhaft klingenden Aufschwung, zu dem sich Georges Verse erheben.

Bei aller Gemeinsamkeit, die der Hintergrund pindarischer Verskunst für George und Hölderlin bedeutet, läßt sich gerade hier zeigen, daß die Entdeckung Hölderlins durch den Dichter George und die von ihm inspirierten Zeitgenossen eine Einseitigkeit war. Wenn Hellingrath die Stimme Hölderlins „die dröhnende und innige Stimme“ nennt, so ist das für Hölderlin kaum eine zutreffende Charakteristik. Die Innigkeit zugestanden, aber dröhnend? Was ist Dröhnen? Doch wohl eine Lautgestaltung, die alle Artikulationen zugunsten der Identifikation vitalen Einklangs herabmindert. Wir wissen alle etwas von der Vitalwirkung des großen Dröhrens, das Blasinstrumenten eigen sein kann, die ja auch in religiösen Kulturen eine entsprechende Rolle spielen, und wir kennen es insbesondere auch als Bezeichnung für die Stimme und das Mitreißende, das ein dröhnender Stimmklang hat. Davon ist wenig in der großen Bogenführung Hölderlinscher Dichtung. Sie behält immer etwas von Meditation, von steigender Versenkung und Beugung der Stimme bis ans Verstummen heran.

*Jetzt aber endiget, seligweinend,
Wie eine Sage der Liebe,
Mir der Gesang, und so auch ist er
Mir, mit Erröthen, Erblassen,
Von Anfang her gegangen. Doch Alles geht so.*

Für Georges Verskunst dagegen ist die Charakteristik des Dröhrens, wenn man es nur nicht falsch versteht, durchaus zutreffend. Sein Vers ist natürlich wie jeder dichterische Vers auf das Spiel von Sinn und Klang gebaut. Aber innerhalb der Spielweite, die das Gleichgewicht dieser dichterischen Sprachmächte gestattet, steht sein Vers unter dem Vorrang der Klangesmacht. Daher haben seine Verse etwas Einhämmerndes, etwas von der Wiederholung des Gleichen, die mit dem Worte Dröhnen mitgegeben ist. In Dröhnen liegt aber auch und vor allem die Unmittelbarkeit des Mitreißens, die nicht aus dem geistigen Gehalt der sprachlichen Fügung entsteht, sondern mehr wie eine Übertragung von Wille zu Wille, und mehr ein Durchtöntwerden als ein Sprechen ist. So kann George selbst von sich sagen

Ich bin ein dröhnen nur der heiligen stimme.

Hier mußte der eigene Charakter Georgescher Dichtung auch die Rezeption der Hölderlinschen Dichtung beeinflussen und ihn in eine Sprechlage einstillisieren, die ihm, wie wir heute sehen, nicht ganz angemessen ist.

Gleichwohl müssen wir die religiöse Selbstauffassung, wie sie sich etwa in Hellingraths oben zitierten Äußerungen, aber insgesamt in dem Vokabular des George-Kreises findet, selber für fragwürdig halten und eine tiefere Gemeinsamkeit zwischen dem innigen Gestammel Hölderlinscher Hymnenkunst und der zuchtvollen Strenge Georgescher Verskompositionen anerkennen. Sie liegt, wenn ich richtig sehe, in der Auffassung, die der Dichter von sich selbst hat. Trotz aller Unterschiede zwischen der pompösen Selbstdarstellung, die sich George in seinen Gedichten gibt, und dem bescheidenen Verzicht, den der „Dichter in dürftiger Zeit“ aufzubringen bereit ist, bildet doch die Auffassung vom Dichtertum und vom Menschsein den gemeinsamen Hintergrund beider. Sie ordnen sich damit in einen Motivzusammenhang des neuzeitlichen Denkens ein, der mit der Renaissance-Poetik anhebt. Es war die Erneuerung der Prometheus-Figur und ihre Anwendung auf den Künstler als den zweiten Schöpfer, den alter deus, die sich damals, bei Bovillus zuerst, ausspricht und dann bekanntlich über Shaftesbury bis zu Goethes großartiger Verwandlung des Prometheus-Symbols geführt hat. Das Wesentliche an diesem Symbol liegt darin, daß der Dichter, so sehr er auch der Ausgesetzte und der Außerordentliche ist, in seinem schöpferischen Tun dennoch zugleich den Menschen vertritt.

Das dichterische Ich ist weit weniger, als man meist wahrnimmt, das Ich des Dichters, und fast immer jenes allgemeine Ich, das ein jeder ist. Es scheint, daß selbst die Interpreten Georges, von denen Hölderlins oder Rilkes ganz zu schweigen, die Ambivalenz im Ichsagen des Dichters nicht genügend beachten. Sie sollten besser auf George selbst hören. Nirgends „so sehr wie in diesem Buch (sind) ich und du die selbe seele“. Das ist gewiß eine besondere Auszeichnung des ‚Jahrs der Seele‘, daß nirgends so sehr, wie in diesem Buch, Ich und Du dieselbe Seele sind. Aber man sollte nicht vergessen, daß das für den Dichter heißt, daß in allen seinen Büchern Ich und Du dieselbe Seele sind. Das sollte gerade auch für die Gedichte beachtet werden, in denen der Dichter vom Dichter spricht.

Ein Gedicht Hölderlins, das für George von besonderer Bedeutung gewesen zu sein scheint, möge als Hintergrund dafür dienen. Es ist das fragmentarische Gedicht „Der Mutter Erde“, dessen eigenhändige Abschrift durch George sich in den hinterlassenen Papieren des Dichters in Minusio fand. Auch ist eines der Bruchstücke, die George seinem Prosaaufsatz vorangestellt hat, diesem Gedicht entnommen. Hölderlins Gedicht

redet von dem Los des Dichters in dürftiger Zeit wie fast alle seine Dichtungen der späten Jahre. Ich möchte zeigen, wie hier das Schicksal des Dichters in seiner stellvertretenden Bedeutung für das allgemeine Menschenlos ausgesprochen ist.

Es ist der bekannte Dreigesang der Brüder Ottmar, Hom und Tello. Der Gesang Ottmars stellt in drei Strophen den einsam singenden Dichter dem Chor des Volkes gegenüber, der noch aussteht. Aber das geschieht nicht, um das Trennende zu sagen. Das erste Wort heißt vielmehr

Statt offner Gemeinde sing' ich Gesang,

und die dritte Strophe weist das eigentliche Gemeinsame auf, das Dichter und Volk trägt: es ist die Sprache,

*Doch wie der Fels erst ward,
Und geschmiedet wurden in schattiger Werkstatt,
die ehernen Vesten der Erde,
Noch ehe Bäche rauschten von den Bergen
Und Hain' und Städte blüheten an den Strömen,
So hat er donnernd schon
Geschaffen ein reines Gesez,
Und reine Laute gegründet.*

Daß hier von der Sprache die Rede ist, ließe sich durch manche Parallele bei Hölderlin bestätigen. Der Dichter und das Volk habe in einem, sozusagen in einer Vorschöpfung vor der Schöpfung, durch den Donner des Höchsten die reinen Laute erhalten. Die Sprache ist die Antwort, die die Sterblichen finden. Sie ist aber auch das Unterpfund, das eigentliche und einzige, das in unserem Besitz ist, auch wenn die Götter fern sind und kein gemeinsamer Geist sich zum gemeinsamen Gesang erhebt.

Der Gesang Homs malt dieses Fehlen und die stellvertretende Funktion des Dichters aus. Es sind müßige Zeiten, in denen das Gedächtnis einer Heldenzeit bewahrt wird, und die großen Ordnungen der Tempel „stehn verlassen in Tagen der Noth“.

Wenn wir uns nun dem dritten Gesang, dem Gesang Tellos, der nur als Fragment erhalten ist, zuwenden, so wird, wie ich hoffe, deutlich, warum ich dieses Gedicht mit Georges dichterischem Selbstbewußtsein zusammen sehe. Konnte man bei den ersten beiden Strophen noch ganz auf den Unterschied blicken, der zwischen der bewußten Einsamkeit des Dichters bei Hölderlin und der Hinordnung des Dichters auf die ihn umgebende Gemeinde bei George besteht, so macht die dritte Strophe eine innerste

Nähe zwischen George und Hölderlin fühlbar, wie sie in der gemeinsamen Erfahrung des Dichtertums gelegen ist.

*Wer will auch danken, eh' er empfängt,
Und Antwort geben, eh' er gehört hat?
Ni(cht ist es gut,) indeß ein Höherer spricht,
Zu fallen in die tönende Rede.
Viel hat er zu sagen und anders Recht,
Und Einer ist, der endet in Stunden nicht,
Und die Zeiten des Schaffenden sind,
Wie Gebirg, || Das hochaufwoogend von Meer zu Meer
Hinziehet über die Erde,*

*Es sagen der Wanderer viele davon,
Und das Wild irrt in den Klüften,
Und die Horde schweifet über die Höhen,
Im heiligen Schatten aber,
Am grünen Abhang wohnet
Der Hirt und schauet die Gipfel.*

Das Fragment bricht ab. Daß der Prosa-Entwurf, der mit „O Mutter Erde“ beginnt, auf die Fortsetzung verweisen soll, ist nicht glaubhaft. Das Dreiergespräch ist trotz seines fragmentarischen Zustandes weitgehend durchkomponiert, und es ist nicht zu sehen, wie der Inhalt von „O Mutter Erde“ hier hätte eingebaut werden sollen. Vom Inhalt her scheint es mir im höchsten Grade zweifelhaft, ob die beiden Stücke überhaupt etwas miteinander zu tun haben. (Daß sie nicht als zwei Phasen eines einheitlichen Schaffensentwurfs miteinander vereinbart werden können, bemerkt Beissner, meine ich, zu Recht.) Ist das Thema überhaupt das gleiche? Im Prosa-Entwurf ist Mutter Erde angeredet, und sie soll der Gegenstand aller kommenden Preisgesänge sein. Hier ist sie nicht angeredet. Hier ist von ihr die Rede, als den Vesten der Erde. Sie sind das reine Gesetz der Sprache, aus dem der Dichter singt und aus dem auch der Gesang der Gemeinde allein kommen kann. Erde und Sprache sind hier ineinandergespiegelt um zu sagen: sind die Zeiten des Schaffenden, sind nicht in der Gewalt und Verfügung des Dichters, so wenig wie die Gebirge, auf deren Gipfel, auf das, was über ihm ist, der Hirt schaut.

Doch wie dem auch sein mag: George hat nicht den Prosa-Entwurf beschrieben, sondern unser dichterisches Fragment. Er hat sein eigenes Lebensbewußtsein als Dichter darin erkannt. Das möge das George-Gedicht aus der 11./12. Folge bestätigen:

*Horch was die dumpfe erde spricht
Du frei wie vogel oder fisch –
Worin du hängst · das weißt du nicht.*

*Vielleicht entdeckt ein späterer mund:
Du saßest mit an unserem tisch
Du zehrtest mit von unsrem pfund.*

*Dir kam ein schön und neu gesicht.
Doch zeit ward alt · heut lebt kein mann
Ob er je kommt das weißt du nicht*

Der dies gesicht noch sehen kann.

Der Hintergrund dieses Gedichtes ist das aus Georges Werk wohlbekannte Motiv des Verzichts. So beugt sich im 'Siebenten Ring' der Dichter über den Spiegel des Quells, wenn er nach einer großen Erfahrung, für die er die dichterische Form gefunden zu haben glaubt, Zustimmung sucht und ihm die Gestalten immer antworten „Wir sind es nicht! wir sind es nicht!“. Und nichts anderes bekennt das Gedicht aus dem 'Neuen Reich': „Kein ding sei wo das wort gebriht“. Man muß unser Gedicht auf dem Hintergrunde dieser Motivkonstanz lesen. Sein Schlüssel ist, (und ich meine, damit ist seine Deutung nicht mehr schwierig), die Ambivalenz zwischen Dichtersein und Menschsein. Denn was das Gedicht sagt, und so, daß es uns etwas sagt, ist am Ende dies, daß der Dichter nicht über seine Eingebungen und Schöpfungen Herr ist, sondern wie alle anderen auch auf eine unaufhebbare und undurchschaubare Weise abhängig bleibt. Den Ton möchte ich auf das „wie alle anderen auch“ legen. Das singt sich durch das „worin du hängst · das weißt du nicht“ in unser Ohr ein, insbesondere weil es in der vorletzten Strophe wieder aufgenommen wird und dem ganzen Gedicht seinen Takt verleiht. Es ist die dumpfe Erde, etwas, was man auf keine Weise aufhellen kann und woher ein jeder von uns stammt, was uns diese wesenhafte Unwissenheit um uns selber verkündet. Nicht nur der Dichter, jeder von uns kann sich die folgenden Worte gesagt sein lassen. Denn immer wird ein späterer Mund wissen, was wir nicht wissen. Gewiß sind es Parusie-Formen der christlichen Überlieferung, an die diese Verse anklingen. Nicht daß Christus gemeint wäre, der unerkannt unter den Seinen weilt und erst am Brechen des Brotes erkannt wird. Aber es ist von dem Dasein dessen die Rede, der das heilende Wort zu sagen hätte und der doch unerkannt bleibt. Aber nun ist es das eigentliche Thema dieses Gedichtes und ist in diesen Versen gegenwärtig, daß der Dichter sich unter die Nichtwissenden einrechnet. Auch er weiß

nicht. Doch er weiß, daß er nicht wissen kann, ob ein Gesicht, das er hat, je sichtbar werden wird, je für alle da sein wird. Das heißt aber, daß er nicht weiß, ob ein Wort sein wird. Das tiefe Beben, das durch diese Verse geht, ist nicht auf die anderen beschränkt, denen das Ich des Dichters gegenüberstünde.

Kehren wir von hier zu der dritten Strophe von „Mutter Erde“ zurück, so erkennen wir die Gemeinsamkeit des Themas. Man soll nicht fallen in die tönende Rede, man darf nichts übereilen, nicht mit frevelnder Hand nach dem Feuer greifen. Das ist bei Hölderlin ein zentrales Motiv. So muß der Dichter auch hier aushalten, daß er Vorsänger einer noch nicht antwortenden Gemeinde ist. Die Zeiten des Schaffenden, die ihren eigenen, durch nichts umzulenkenden, durch nichts zu beeinflussenden Gang gehen wie der Zug des Gebirges von Meer zu Meer, sagen das gleiche „das weißt du nicht“ wie Georges Gedicht. Es ist die innere Gemeinsamkeit, die die Stellung des Dichters zu Zeit und Welt ausmacht, was zwei sehr voneinander verschiedene Dichter verbindet, und es scheint mir ein Zeichen für die Größe Georges zu sein, daß seine eigene dichterische Stimme gleichwohl so ganz anders und eigen erklingt und in seinen Versen keine Spur von Nachahmung oder Übernahme des Hölderlinschen Tones aufweist.

HÖLDERLINS PATMOS-HYMNE

VON

WOLFGANG BINDER

Vorbemerkung. Die folgende Interpretation gibt mit geringen Änderungen einen Vortrag wieder, den der Verfasser 1966 beim Außerordentlichen Praktisch-theologischen Seminar der Universität Mainz gehalten hat. Der zur Hauptsache aus Theologen und Germanisten bestehende Teilnehmerkreis erklärt die Absicht, den Germanisten für die theologische Problematik und den Theologen für die ästhetische Form des Gedichts zu interessieren. Ein Ziel der Interpretation ist der Nachweis, daß Theologie und Kunstcharakter der Hymne einander bedingen; Hölderlin selbst deutet dies in der letzten Strophe an. – Der Anlage jenes Seminars entsprechend geht es weniger um Spezialitäten der Hölderlin-Forschung als um die Frage, wie man mit einem solchen Text umgehen könne. Deshalb folgt, nach einleitenden Bemerkungen allgemeiner Art, auf die Strophe für Strophe betrachtende Erläuterung eine methodologische Reflexion des Verfahrens. Da sich jedoch der Interpret nicht gänzlich von seiner Interpretation distanzieren kann, kommen hier nur einige Aspekte zur Sprache; auch beruhen manche Schritte der Interpretation schon auf der Rechenschaft, welche die spätere Kritik von ihnen fordert. – Ungern, aber notgedrungen verzichtet der Verfasser auf die explizite Auseinandersetzung mit der wissenschaftlichen Literatur. Die permanente Beanspruchung durch Massenfach und studentische Bewegung mag dieses Vorgehen entschuldigen.

1.

Das Gedicht, vermutlich 1801 konzipiert, verdankt seine Ausgestaltung, wie wir seit Werner Kirchners Forschungen wissen¹, dem Adressaten der Widmung, dem Landgrafen Friedrich Ludwig von Hessen-Homburg. Dieser, ein tief gläubiger Mann, hatte im Frühjahr 1802 Klopstock um eine geistliche Ode gebeten, worin er gegen die Vernunfttheologie der Zeit noch einmal die biblische Verkündigung mit der ganzen Stärke und Inbrunst seiner dichterischen Sprache zum Ausdruck bringen möge. Klopstock versagte sich diesem Wunsch; er habe von der Religion schon so viel gesagt, daß es ihm schwer werden würde, noch etwas hinzuzusetzen, auch fürchte er den Widerspruch einer ihm fremd gewordenen Zeit. Es ist nun mit Sicherheit zu vermuten, daß der Landgraf Sinclairs Freunden, darunter Hölderlin, von dieser Enttäuschung erzählte, als er im Herbst des Jahres beim Regensburger Kongreß mit ihnen zusammentraf. Jedenfalls arbeitet

¹ Hölderlin. Patmos. Dem Landgrafen von Homburg überreichte Handschrift, mit einem Nachwort von Werner Kirchner. Schriften der Friedrich Hölderlin Gesellschaft, Bd. 1, 1949.

Hölderlin nach der Rückkehr aus Regensburg in strenger Klausur das Patmos-Gedicht aus und schickt es gegen Ende des Jahres mit Widmung an den Landgrafen dem Freund, der es diesem kurz darauf überreicht hat. Hölderlin tritt also für Klopstock ein, der ihm früh unbedingtes Vorbild gewesen war und dessen Art er sich jetzt, in der Zeit der späten Gesänge, wieder nähert. Auf diese Weise entsteht eines der gewaltigsten Gedichte der deutschen Literatur, und man hat Klopstocks Absage nicht zu bedauern.

Diese Entstehungsgeschichte erklärt wohl die erstaunliche „Christlichkeit“ des Gedichts; ohne Frage will Hölderlin der Denkart des Landgrafen entgegenkommen. Während nämlich andere Gedichte der Spätzeit – ‘Brot und Wein’, ‘Friedensfeier’ und ‘Der Einzige’ – um Hölderlins eigenste Frage ringen, wie man die griechischen Götter und die christliche Trinität in eins sehen und denken könne, scheint ‘Patmos’ von diesem Problem nichts zu wissen. Lediglich die Existenz der „Himmlichen“, eines anonymen Götterplurals, deutet halb verschwiegen darauf. Gleichwohl überschreitet Hölderlin das Maß des ihm Vertretbaren keineswegs. Viel auffälliger ist umgekehrt, was ihn von der Rechtgläubigkeit seines Adressaten trennt. Darüber ist vorweg etwas zu sagen.

1. ‘Patmos’ zeichnet das Bild eines *Christus ohne Passion und Versöhnung*; Tatsache und Sinn des Kreuzestodes werden nicht erwähnt. Er starb – er schied – er eilte fern, solch knappste Angaben genügen Hölderlin, scheinbar, weil es nicht nötig sei, mehr darüber zu sagen. In Wahrheit verrät der Zusatz V. 88: „Vieles wäre zu sagen davon“, daß er sich Erörterungen verbietet, die ihn vermutlich zu sehr unorthodoxen Bekenntnissen genötigt hätten. Denn auch die andern Gedichte umgehen dieses Zentralstück des christlichen Glaubens. In ‘Brot und Wein’ verkündet Christus das Ende des antiken Göttertages und läßt die Abendmahls-gaben nicht als Zeichen eines neuen Bundes, sondern als Unterpfänder der Wiederkehr zurück. In der ‘Friedensfeier’ ist sein Tod die vorzeitige Rückberufung zum Vater – „noch ehe du ausgeredet, rief es herab“ – denn Gott will den Segen für die künftige Erlösung „sparen“ und die Menschheit „schonen“, die ihn jetzt, unvorbereitet und auf einmal, nicht ertrüge. Ähnlich in ‘Patmos’, V. 161: „Nicht alles will der Höchste zumal.“ Und im ‘Einzigen’ wird ohnehin nur die Himmelfahrt erwähnt.

Wenn darin eine versteckte Kritik am „Ephapax“, dem „einmal und für allemal“ des Hebräerbriefs, liegt, so kann sie nur bedeuten: Christus hat die Versöhnung nicht erwirkt, sondern verkündigt. Beschlossen war sie von Anbeginn – „seit unerforschlichen Zeiten“ sagt eine Lesart – aber geschehen wird sie erst am Ende der Tage. Nicht der Opfertod, sondern

die Parusie ist also das sinngebende Ereignis, auf dem hier wie in den andern Christus-Gedichten aller Nachdruck liegt. Sie setzt das Motiv der Götterwiederkehr aus Hölderlins klassischer Periode fort, die indessen nur die Gräzisierung der Parusie gewesen war. Grund dieser Deutung oder Umdeutung ist ein heilsgeschichtlicher Entwurf, der einzig aus dem Kommen der Zukunft gedacht ist und in Christus daher nicht den Stifter eines Bundes, sondern den Öffner des Menschensinnes erblickt. Denn nur dem Offenen widerfährt Zukunft, alles Gestiftete ist ein Gesetztes und birgt die Gefahr, daß man sich darauf berufe und dabei beruhige, sich also in die Vergangenheit verschließe – in der Sprache des jungen Hölderlin und Hegel: daß man selber „gesetzt“ und „positiv“ werde, statt sich „offen, dem Geiste gemäß“ dem Kommenden darzubieten. Seit Lessings 'Nathan' gehört der Kampf gegen die Positivität, das Rückwärtsblicken, das Pochen auf Recht und Ruhm der eignen Person, zum Credo der Dichter um 1800. Das paulinische „ich vergesse, was dahinten ist, und strecke mich zu dem, das da vorne ist“ kann als das geheime Motto vieler Dichtungen gelten.

So versteht man, warum Hölderlin in 'Patmos' den Versöhnung stiftenden Opfertod Christi beiseite läßt. Dennoch bleibt dieser Verzicht merkwürdig, wenn man bedenkt, daß das Empedokles-Drama, wenigstens in seiner letzten Fassung, dem Ende des Helden gerade diesen Sinn gab, daß Hölderlin in den Sophokles-Anmerkungen den Tod Antigones, auch des Odipus, so deutet und daß er das Motiv schon in klassischen Oden hatte anklingen lassen. Hier scheint am Platz zu sein, was er in seinem ursprünglichen christlichen Zusammenhang nicht gelten lassen will. Wie ist dieser Widerspruch zu erklären?

Aus einer Stelle der Antigone-Anmerkungen kann man schließen, Hölderlin habe das Gott versöhnende Opfer eines Menschen für eine antike Vorstellung gehalten, zu unmittelbar und zu dinglich – er sagt: zu „faktisch“ – für unsere Vorstellungsart. Denn, was wäre ein Gott, der versöhnt werden muß, selbst wenn er sich durch Hingabe seines Sohnes mit der Welt versöhnt? Man darf nicht vergessen, daß Hölderlin durch die Schule der Aufklärung und des Idealismus gegangen ist, die sich Gott lieber als ein letztes Prinzip, denn als Person denken und jeder Vermenschlichung seines Bildes entgegengetreten. Noch 1801 schreibt er: Gott ist das „Einigende“ in allem, er ist „an sich“, aber „kein Ich“, ist also das, was Hölderlin sonst das „Sein“ zu nennen pflegt. Und die späten Gedichte sind von Versuchen erfüllt, die Personalität Gottes zurückzugewinnen, ohne ihm den Charakter des Prinzips zu nehmen, mit andern Worten: das reine Sein in der Gestalt eines bestimmten Seienden zu

begreifen. Eine Denkmöglichkeit, die gleichwohl in der Dichtung möglich wird, weil sie in Bildern spricht. Denn nur das Bild kann die Epiphanie des Gottes so darstellen, daß von der seienden Person die Fülle des Seins ausgeht, welche die Welt verwandelt und an deren Verwandlung erkannt wird.

Christus hat nicht etwas in der Zeit gestiftet, sondern er hat die Zeit geöffnet, und nicht hat sich Gott durch ihn mit der Welt versöhnt, sondern in ihm hat er sich ihr gezeigt, weil ihr, wie Hölderlin anderswo sagt, „das Gedächtnis der Himmlischen ausgegangen“ war oder sie „übermütig des Himmels vergessen“ hatte. Diese Konzeption mag uns die Tatsache einer Christushymne ohne Kreuz erklären.

2. In 'Patmos' tritt das Wort Christi, die gesprochene Offenbarung, gänzlich hinter seiner *geschichtlichen Erscheinung*, d. h. hinter dem Faktum zurück, daß er da war und wiederkommen wird. Johanneisch ausgedrückt: daß „es in der Welt war“ ist Hölderlin ungleich bedeutsamer, als daß dieses Es „das Wort“ war. Wenn er von Worten Christi spricht, so sind es Worte der „Liebe“ und „Güte“ (V. 84 f.), in 'Brot und Wein' „himmlisch tröstende“ Worte, die auf die Verheißung eines Trösters, des Parakleten, anspielen, also humane Worte. Den menschlichen Bereich überschreiten nicht die Worte, sondern die Erscheinungen Christi, die Epiphanie in der Zeit und die Parusie am Ende der Zeit.

Für seine außerirdische Herkunft finden die Gedichte naturmächtige Bilder. Die 'Friedensfeier' nennt ihn den „heiligkühnen Strahl“, den Blitzstrahl des Vaters, in 'Patmos' heißt er „der Sonne Tag“ und der „geradestrahrende Zepter“, Licht der Sonne Gottes also, dann wieder der „Gewittertragende“, der den Blitz des Vaters zur Erde gebracht hat. All diese Metaphern umschreiben die Gewalt seiner göttlichen Gegenwart, die nun kein Mensch zu ertragen vermöchte, wenn nicht einige wären, die ihn – mit einem Bild der 'Friedensfeier' – wie ein „Gewölk“ umhüllen, so daß die gottgesendete Flamme „mild“ wird. Aufnehmend und weitergebend machen die Jünger und Apostel faßbar, was ohne Vermittlung unbegreifbar, ja eine tödliche Gefahr bliebe. Diese Mittlerrolle spielten schon der Jünger Pausanias im 'Empedokles' und der Dichter selbst in der Hymne 'Wie wenn am Feiertage'. Gleichsam das Urbild der Vermittlung entwirft die erste 'Patmos'-Strophe, wenn sie in der Gefahr des nahen Gottes das einzig Rettende im „Hinübergehen und Wiederkehren“ auf Brücken oder schiffbarem Wasser erblickt.

Dazu tritt ein zweites Motiv: ein Mittler genügt nicht, er braucht Gefährten. Eine spätere 'Patmos'-Bearbeitung ersetzt V. 2: „und schwer zu fassen der Gott“ durch die Worte: „keiner aber fasset *allein* Gott“. Sie

erinnern an die Matthäusstelle: „Wo zwei oder drei versammelt sind...“ Aber der Gedanke hat seine Vorgeschichte in Hölderlins eigener Dichtung, nämlich im Begriff einer Sphäre des „Gemeingeistes“, der als solcher schon Gott ist; das war pantheistisch gedacht. Mit der Überwindung des pantheistischen Denkens verwandelt sich der göttliche Gemeingeist in eine menschliche Gemeinschaft – in die „Gemeinde“, können wir geradezu sagen – in deren Mitte Gott gegenwärtig sein und der Welt vermittelt werden kann. Darum beherrscht das Bild der Jüngergemeinde die Mittelstrophen des Gedichts, während der eine, auf den der Titel 'Patmos' deutet, nur eine untergeordnete Rolle zu spielen scheint. Inwiefern der Titel dennoch das geheime Thema des Gedichts angibt, wird sich sogleich zeigen.

Wir können festhalten: nicht auf die Predigt Jesu kommt es Hölderlin an, sondern auf die Tatsache, daß Gott in Christus da war und eine Gemeinde zurückließ, die dieses Faktum vermittelnd in Zeit und Geschichte hinausstrug. Wiederum eine heilsgeschichtliche Konzeption. Nicht um ablösbare theologische Aussagen geht es, sondern um das Verständnis der Geschichte, die mit dem Abschied Christi begann und mit seiner Wiederkunft enden wird.

Denn in dieser Zeit oder Zwischenzeit und vielleicht nahe ihrem Ende befindet sich der Dichter. Existierend in sie verschlungen hat er sie dichtend zu deuten. Deshalb macht er sich nach Patmos auf. Denn Johannes, den Hölderlin mit dem Jünger dieses Namens gleichsetzt, hat den Meister noch gesehen – „achtsam“ sagt er – aber seine Wiederkehr konnte er nur weissagen. Beim Dichter verhält es sich umgekehrt. Was war, weiß er nur aus der Überlieferung der Jünger, deren „festen Buchstab“ er zu „pflegen“ hat. Aber daß sich die Weissagung der Wiederkehr erfüllen wird, erkennt er an den Zeichen des „Bestehenden“ um ihn her, das er mithin „gut zu deuten“ hat. Die konkrete Situation des Dichters ist der Blickpunkt seines heilsgeschichtlichen Entwurfs. Darum spricht er zu Beginn und am Ende von sich selbst, womit er das wichtigste Strukturmoment der Hymne, das Gegenüber der dargestellten Geschichte und des darstellenden Dichters, ausdrücklich thematisiert. Auch die anderen Hymnen verfahren so.

3. Eine letzte Vorbemerkung betrifft ein Formelement der Hymne, die *Nennungen der Gottheiten*. Hölderlin nennt sie durch das ganze Gedicht hindurch, insgesamt zweiundzwanzigmal, aber erst in den beiden letzten Strophen gebraucht er die Namen „Vater“ und „Christus“, wenn man von der seltsam unpersönlichen Wendung „der Christ“ in der elften Strophe absieht, die indessen um 1800 auch bei andern Schriftstellern zu finden ist. Zuvor heißt der Vater „Gott“, „der Höchste“ und „des Himmels

Herr“, Christus aber der „Sohn des Höchsten“, der „Herr“, dann „der Gott“ und der „Halbgott“ und weiter „der Liebe“, „der Freudigste“ und „der Gewittertragende“.

Hölderlin spart also die rechten Namen bis zum Ende des Gedichts auf und beginnt sogar mit einer Nennung, die nicht einmal erkennen läßt, ob der Vater oder der Sohn gemeint ist: „Nah ist und schwer zu fassen der Gott.“ Offenbar ist der Verlauf des Gedichts der Prozeß, in welchem der rechte Name erst gewonnen wird. Würde er nämlich schon zu Beginn genannt, so wäre er „gesetzt“, also „positiv“, und schnitte weiteres Nachdenken ab. Das Gedicht handelt nicht von Vater und Sohn (und auch vom Geist) als von feststehenden Artikeln des Credo, sondern es vollzieht eine Bewegung auf sie zu, die ihre rechte Benennung Schritt für Schritt erarbeitet. Damit spiegelt es jedoch nur den Gang der Geschichte ab. Im ersten Entwurf der zwölften Strophe steht die Lesart: „So schreitet fort der Götter Schicksal“ – gemeint ist das von den Göttern geschickte Schicksal, das Werk der Geschichte – „bis wieder die Himmlischen beim rechten Namen genannt sind“. Der rechte Name stellt sich am Ende der Zeit und so am Ende des Gedichtes ein².

Wie alle Gedichte Hölderlins hat auch diese Hymne Vollzugscharakter, und dies nicht nur in ihren Namensnennungen. Vollzug ist auch der Weg vom dunklen Gefühl, der Gott sei nahe, über seine geschichtliche Vergewärtigung bis zur Erkenntnis des Vaterwillens hier und heute. Ebenso der Weg von der Heimat nach „Asia“ oder von Abendmahl und Tod bis zur Wiederkehr. Das Gedicht spricht nicht, wie z. B. Schillers philosophische Lyrik, über ein vorgegebenes Thema, sondern was sein Thema sei, ergibt sich erst im Vollzug seines Sprechens und wird im letzten Vers als die Thematik des „deutschen Gesanges“ erkannt.

Dieses Verfahren erklärt sich aus einer Grundüberzeugung Hölderlins, die sich formelhaft so ausdrücken läßt: Sein ist Werden, und Dichtung ist „Echo“ des Seins. Also muß sie das Werden wiedertönen, aber nicht, indem sie nur davon spricht, sondern indem sie es gleichsam am eigenen Leibe vollzieht. Der Geschehenscharakter des Gedichts ist das Analogon der Geschichte, in welcher das ewige Sein als zeitliches Werden „geschieht“. –

² Daß die Bezeichnungen und Namen der Gottheiten in der Friedensfeier vom jeweiligen Gesichtspunkt der Gedichtstelle abhängen und insgesamt einen Weg verdeutlichen, hat Peter Szondi gezeigt: Er selbst, der Fürst des Fests. Die Hymne Friedensfeier. Hölderlin-Studien, 1967, S. 69 ff. Davon ist die obige Untersuchung der Namensfrage angeregt. Die Erarbeitung des rechten Namens scheint ein Spezifikum der Patmos-Hymne zu sein. Zum Problem des rechten Namens vgl. Binder: Hölderlins Namenssymbolik, HJb. Bd. 12, 1961/2, S. 131 f.

Diese Vorbemerkungen zur Deutung der Christusgestalt, zur heilsgeschichtlichen Konzeption und zum Vollzugscharakter des Gedichts sollen zunächst genügen. Ehe wir Strophe für Strophe anschauen, gebe ich den Inhalt der Hymne in Stichworten an, damit wir den thematischen Aufbau in den Blick bekommen.

Vorauszuschicken ist: Wie die meisten Hymnen ist auch diese triadisch gebaut; je drei Strophen bilden in pindarischer Weise eine Einheit, jedoch ohne Nachahmung der pindarischen Metrik, in der sich Hölderlin nur einmal versucht hat. Außerdem ist zu bemerken, daß Strophe 10 versehentlich sechzehn statt fünfzehn Verse enthält. Das wäre unerheblich, wenn Hölderlin nicht verszahlengenaue Symmetrien in seinem Text angebracht hätte, die man folglich nur erkennt, wenn man jenes Versehen berücksichtigt.

1. Triade: Der Dichter macht sich nach Asia auf und wird Patmos finden. Offenbar ist der nahe und schwer zu fassende Gott die Erfahrung, die ihn mit dem Verfasser der Offenbarung verbindet.

2. Triade: Patmos und Johannes. Zuerst ist von der Zeit der Apokalypse, dann von der „seligen Jugend“ im Umgang mit dem Meister die Rede. Gott hat sich Johannes also zweimal geoffenbart, im Sohn und im Geist.

3. Triade: Die Ereignisse nach dem Tode Christi. Die siebte Strophe stellt Pfingsten, die neunte vermutlich die Himmelfahrt dar. Die achte, Mittelstrophe dieser Triade und des ganzen Gedichts, deutet genau in ihrer Mitte auf die Parusie: „Denn wiederkommen sollt es zu rechter Zeit.“

4. Triade: Christus zwischen Himmelfahrt und Wiederkunft. Warum ist er fern, warum vergeht sein Gedächtnis? Die Antwort lautet: „Es ist der Wurf des Säemanns“, die Sonderung der Spreu vom Weizen. Dabei wird die Versuchung abgewehrt, sich in dieser Zwischenzeit ein Bild des „Christ“ zu bilden. Gemeint ist nicht das Gedächtnis des Glaubens, sondern die Konstruktion eines idealistischen Christus, eines „spekulativen Karfreitags“, um Hegels Wort zu gebrauchen, obwohl die Formulierung dem zweiten Gebot entlehnt ist.

5. Triade: Ehe Christus wiederkehrt, ist in der Schrift „stilleuchtende Kraft“ zu finden. Sie lehrt als Wirken Gottes zu verstehen, was eigenmächtiges Tun der Menschen zu sein scheint. Aber Gott will eine Welt, die ihm nicht bloß unwissend dient. Der Dichter erkennt seine Aufgabe im wissenden Dienst am „festen Buchstab“ und in der guten Deutung des „Bestehenden“.

Die Hymne ist also symmetrisch gebaut: In ihrer Mitte Christus damals, am Anfang und am Ende der Dichter heute. Zwischen Anfang und

Mitte Johannes, der den Geist im Diktat empfing, zwischen Mitte und Ende der Dichter, der dem Wunsch widersteht, sich aus eigenmächtigem Geist seinen „Christ“ zu bilden.

Aber die Symmetrie ist nicht alles. Der Parusie-Gedanke, der in der Mitte des Gedichts nur eben angedeutet war, wird am Ende der zwölften und zu Beginn der dreizehnten Strophe in den Worten über den „himmlichen Triumphgang“ mit höchster Emphase ausgeführt. Zugleich ist dies die einzige Stelle, an welcher der Satz die Strophenfuge zwischen zwei Triaden, der vierten und der letzten, überspringt. Analoge Fälle in andern Gedichten zeigen, daß Hölderlin hier den hymnischen Gipfel des Werks erblickt: auf ihn führt alles zu, was folgt, ist Abgesang. So entsteht eine Präzipitation zum Ende hin, die der Symmetrie widerspricht, sie aber nicht aufhebt. Denn wie auch sonst sucht Hölderlin gerade das spannungsvolle Ineinander beider Prinzipien, und zwar darum, weil das Gedicht zwei Aufgaben zu erfüllen hat: es soll deuten und preisen, es soll das Handeln Gottes in der Welt erklären und Gott als den dergestalt Handelnden feiern. Der Deutung dienen die sinnerhellenden Entsprechungen der Symmetrie, der Feier, die den emphatischen Mitvollzug des Lesers hervorruft, die Präzipitation zum Gipfel der Hymne.

2.

Nah ist

Und schwer zu fassen der Gott.

Wo aber Gefahr ist, wächst

Das Rettende auch.

5 *Im Finstern wohnen*

Die Adler und furchtlos gehn

Die Söhne der Alpen über den Abgrund weg

Auf leichtgebaueten Brücken.

Drum, da gehäuft sind rings

10 *Die Gipfel der Zeit, und die Liebsten*

Nah wohnen, ermattend auf

Getrenntesten Bergen,

So gib unschuldig Wasser,

O Fittige gib uns, treuesten Sinns

15 *Hinüberzugehn und wiederzukehren.*

Die Strophe ist der Inhalt einer Rede des Dichters – „So sprach ich“, fährt er fort – die am Ende in ein Gebet übergeht. Sie enthält mehr, als es

zunächst den Anschein hat, und dient, ähnlich wie andere erste Strophen, der Einführung ins Ganze.

Ohne Diskussion der Möglichkeiten möchte ich sogleich sagen, was die ersten vier Verse bedeuten müssen: Der Gott ist schwer zu fassen, nicht *obwohl*, sondern *weil* er so nah ist; denn ich fasse nur, was ich überblicke, was sich also in einer gewissen Entfernung befindet. Gefahr aber besteht nicht *trotz*, sondern *wegen* der Nähe des Gottes. Sie selbst ist die Gefahr, die Gefahr nämlich, an ihr zu vergehen³. Gleichwohl wächst in ihr ein Rettendes, die Kommunikation mit andern, die ich ohne diese Nähe und Gefahr vielleicht nicht suchte.

„Der Gott“ darf also gar nicht genauer benannt werden, wenn anders das Nicht-fassen-können glaubhaft sein soll. Fast alle Erscheinungen eines Gottes in Hölderlins Gedichten begleitet das Motiv des Nichtwissens, welcher Gott es sei, aber des Wissens, er müsse ein Gott sein. Benannt werden könnte er nur, wenn er gewußtes Objekt wäre, sich also in einem Gegenüber befände, das seine Nähe gerade aufhobe.

Nun läßt sich diesen Versen ein vierfacher Bezug entnehmen. Zunächst zu Johannes, der auch den nahen Gott nicht faßte – er hört eine Stimme „wie einer Posaune“ hinter seinem Rücken, und da er sich umwendet, stürzt er „wie ein Toter“ zu Füßen des Herrn (Off. 1, 10; 17). Hölderlin spielt darauf nicht eigens an, aber das Wort „Patmos“ über diesen Versen erlaubt, so zu deuten. Ausgesprochen wird der Bezug zu den Jüngern. Auch sie faßten den Herrn nicht, solange er ihnen nahe war, und da er weggeht, versuchen sie ihn leiblich zu fassen, zu „halten“, wie die neunte Strophe sagt. Der dritte Bezug gilt dem Dichter. Seit der ersten der späten Hymnen umkreist Hölderlin die Frage, wie der Dichter den Strahl des Vaters „fasse“, der ihn versengen will, ja ob er ihn überhaupt fassen dürfe. Dort findet er die Antwort, nur „reinen Herzens“ und „schuldloser Hände“ d. h. indem er sein Ich auslösche und Werkzeug Gottes werde, dürfe er dies wagen. Eine andere Antwort gibt eine Variante des ‚Archipelagus‘:

Aber weil so nahe sie sind, die gegenwärtigen Götter,
Muß ich sein, als wären sie fern...

Hölderlin fügt hinzu: „damit der Dichter das Seine habe“ – nicht seine Person, sondern sein Amt, die Rede; denn die Nähe der Götter macht ihn verstummen. In dem irrealen „sein, als wären sie fern“ liegt die für Höl-

³ So aus Hölderlins Wortgebrauch eindeutig nachgewiesen von Bernhard Böschstein: Hölderlins Rheinymne. Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte, Nr. 16, 1959, S. 7 ff.

derlin ungemein charakteristische Geste des Zurücktretens, damit sich ein Raum öffne, in welchem der Dichter erst sprechen und zu den Göttern hinsprechen kann. Auch der Aufbruch nach Asia ist ein solches Zurücktreten, wiewohl darin noch mehr liegt. Zuletzt aber beziehen sich diese Verse auf den Zustand der Welt vor der Wiederkunft. Auch sie faßt nichts; „keiner weiß es, wenn“ Gott die „Wohnungen der Menschen“ anrührt, sagt die ‚Friedensfeier‘, und ‚Brot und Wein‘: „wenn da ist das Gut, ... kennet und sieht er es nicht.“ Auch klärt sich erst im Aspekt der Welt die Situation: die Endzeit ist angebrochen.

Das Bild dieser Endzeit und des „Rettenden“ in ihr entwirft nun die Fortsetzung in einem gewaltigen Landschaftsgleichnis: Alpengipfel und Abgründe, zwischen denen die Adler „wohnen“, d. h. zu wohnen vermögen, und die Hirten auf leichten Brücken hin und her gehen – vom „Wolkensteg“ spricht Mignons Lied, vom „schwindligten Weg“ der ‚Tell‘. Aber was in der Dichtung der Zeit Topos ist – die so oft gemalte und beschriebene Teufelsbrücke am Gotthardweg ist in ihn eingegangen – das nimmt in Hölderlins Versen alsbald ein gänzlich anderes Aussehen an.

Denn was die „Söhne der Alpen“ vermögen, scheint gegenstandslos zu werden, wenn sich die Berggipfel plötzlich in „Gipfel der Zeit“ verwandeln. Die Zeit bildet Gipfel; was meint Hölderlin damit? Seit den frühen Gedichten begegnet man der Vorstellung, aus dem Strom der Geschichte ragten einzelne erleuchtete Geister, Helden, Ereignisse und Taten heraus, die, gleichsam dem Himmel näher, aufs Ewige verweisen. Kairos-Gestalten also, in welchen sich die Zeit für einen geschichtlichen Augenblick zu erfüllen und über sich zu erhöhen scheint. Da aber nichts verloren geht, was einmal da war, sind diese Gipfel der Zeit am Ende „gehäuft“, sie haben sich gleichsam angesammelt. Und mehr noch: sie sind sich nahe wie nie zuvor. Was jeder in seiner Zeit von Gott geschaut und verwirklicht hat, will sich vereinigen. Dennoch sind die Geister geschieden, getrennt durch die Gräben der verflossenen Zeit; darum „ermattend auf getrenntesten Bergen“. Der herznährende Gemeingeist, den unter Gleichzeitigen eine glückliche Weltstunde einmal hervorbringen mag, zerbricht an der Sukzession der Zeit, an der Tatsache, daß es eine Vergangenheit gibt. Daher, und noch immer im Bild der getrennten Berggipfel, die Bitte um „Fittige“ und „unschuldig Wasser“, welches die Abgründe ausfüllte, so daß man zu Schiff hinüber gelangt, wie denn auch Patmos nur übers Wasser erreicht wird. Unschuldig heißt es, weil Hölderlin das „reinste“ der Elemente in ihm sieht, das ursprungsnächste. Darum kann man sich ihm „treuesten Sinnes“ anvertrauen; denn Treue ist immer Treue zum Ursprung und weist auf den zurück, der ihn entspringen läßt.

In diesem Geist kann der Dichter den Weg nach Osten antreten, vielmehr der Geist selbst, ein „Genius“, entführt ihn dahin, wo die „tausend Gipfel“ Asias stehen und wo das Gegenbild eines Gipfels, die Grotte auf Patmos, als der Ort der Offenbarung der Gipfel der Zeit ist, den er sucht. Das Raumbild bringt die Zeit in eine Art eschatologischer Gleichzeitigkeit, ohne daß ihre geschichtliche Sukzession aufgehoben würde. Was früher geschah, wird im Präteritum erzählt; dennoch ist das Vergangene in Zeiträumen gesehen, die nicht unter der Kategorie der Dauer, sondern unter der ihres heilsgeschichtlichen Ortes gedacht sind.

*So sprach ich, da entführte
 Mich schneller, denn ich vermutet
 Und weit, wohin ich nimmer
 Zu kommen gedacht, ein Genius mich
 20 Vom eigenen Haus'. Es dämmerten
 Im Zwielight, da ich ging
 Der schattige Wald
 Und die sehnsüchtigen Bäche
 Der Heimat; nimmer kannt' ich die Länder;
 25 Doch bald, in frischem Glanze,
 Geheimnisvoll
 Im goldenen Rauche, blühte
 Schnellaufgewachsen,
 Mit Schritten der Sonne,
 30 Mit tausend Gipfeln duftend,

 Mir Asia auf, und geblendet sucht'
 Ich eines, das ich kennete, denn ungewohnt
 War ich der breiten Gassen, wo herab
 Vom Tmolus fährt
 35 Der goldgeschmückte Paktol
 Und Taurus stehet und Messogis,
 Und voll von Blumen der Garten,
 Ein stilles Feuer; aber im Lichte
 Blüht hoch der silberne Schnee;
 40 Und Zeug unsterblichen Lebens
 An unzugangbaren Wänden
 Uralt der Ephau wächst und getragen sind
 Von lebenden Säulen, Cedern und Lorbeern
 Die feierlichen,
 45 Die göttlichgebauten Paläste.*

Dieses gewaltige Naturbild scheint dem Verständnis keine Schwierigkeiten zu bereiten; alles ist mit Augen gesehen. Aber gerade im Sichtbaren pflegen sich Hölderlinische Bedeutungen zu verbergen, deren einige zu erläutern sind.

„Dämmerung“ und „Zwielight“ sind Chiffren des Übergangs, „sehnsüchtige Bäche“ des Hinausstrebens; sie sehnen sich nach Strom und Meer und vergegenständlichen die Sehnsucht des Dichters, die er selber nicht ausspricht; er wird ja „entführt“. Dann taucht Asia auf, der Ort des Sonnenaufgangs, des Ursprungs, darum des „Geheimnisses“. Seine tausend Gipfel „duften“, als ob Anatolien ein Garten wäre und seine Berge die Blumen darin. Das Blühen anderer, wirklicher Blumen wird „ein stilles Feuer“ genannt, in einer oxymorischen Fügung, welcher die „milde Glut“ und das „liebende Fieber“ der Blumen in Gedichten dieser Zeit oder hier der blühende, vom Morgenlicht glänzende Schnee droben entsprechen. Glut und Milde, Feuer und Kühle sind in solchen Wendungen vereinigt und deuten auf den Ausgleich der Extreme, der stets einen Ursprungs- oder Vollendungszustand anzeigt. Dann wird „uralter Ephau“ genannt, auch er ein Ursprungssymbol, zugleich, wie der „Lorbeer“, ein Dichtersymbol. Und die „Cedern“ erinnern an Salomos Tempel, worin Christus gelehrt hat. Solche Assoziationen mögen weit hergeholt scheinen. Sie sind es nicht, da zahllose Gedichtstellen sie bestätigen, die wir hier nur nicht anführen können. – Asias Gipfel, ein blühender Garten und zugleich eine Versammlung „göttlichgebauter Paläste“: Paradies und himmlisches Jerusalem klingen an, und darin zarteste Hinweise auf Christus und vielleicht gar den Dichter.

*Es rauschen aber um Asias Tore
 Hinziehend da und dort
 In ungewisser Meeresebene
 Der schattenlosen Straßen genug,
 50 Doch kennt die Inseln der Schiffer.
 Und da ich hörte
 Der nahegelegenen eine
 Sei Patmos,
 Verlangte mich sehr,
 55 Dort einzukehren und dort
 Der dunkeln Grotte zu nah.
 Denn nicht, wie Cypros,
 Die quellenreiche, oder
 Der anderen eine
 60 Wohnt herrlich Patmos,*

*Gastfreundlich aber ist
 Im ärmeren Hause
 Sie dennoch
 Und wenn vom Schiffbruch oder klagend*
 65 *Um die Heimat oder
 Den abgeschiedenen Freund
 Ihr nahet einer
 Der Fremden, hört sie es gern, und ihre Kinder
 Die Stimmen des heißen Hains,*
 70 *Und wo der Sand fällt, und sich spaltet
 Des Feldes Fläche, die Laute
 Sie hören ihn und liebend tönt
 Es wieder von den Klagen des Manns. So pflegte
 Sie einst des gottgeliebten,*
 75 *Des Sehers, der in seliger Jugend war*

(Gegangen mit dem Sohne des Höchsten...)

Auch diese Bilder sind unmittelbar verständlich, und nur die Frage, warum Hölderlin sie eingefügt hat, läßt ihre Bedeutung erkennen. Sie ergibt sich wiederum aus ihrem Zeithorizont.

Mit dem Hier und Jetzt einer endzeitlichen Situation hatte das Gedicht begonnen. Dann folgte der Aufbruch; die sehnsüchtigen Bäche deuteten auf die voranschreitende Zeit, aber der Weg des Dichters führte umgekehrt und der Zeit entgegen in den Ursprung, nach Osten. Jetzt biegt er wieder in die Zeit zurück, in deren „ungewisser Meeresebene“ die Insel des Johannes den gesuchten Gipfel der Zeit versinnbildlicht. Dem entspricht der Schritt von Asia wieder nach Westen; denn in Hölderlins mythischer Geographie ist die Ost-West-Richtung das Korrelat des Geschichtsganges. Wir werden also nicht einfach nach Patmos versetzt, wie der Titel vermuten ließe, sondern müssen zeitsymbolische Räume durchmessen, ehe wir es finden. Hölderlin braucht vier Strophen, bis er auf Patmos anlangt, um es im Ganzen der Heilsgeschichte zu lokalisieren. Kaum ist das aber geschehen – denn streng genommen deutet nur das eine Wort „der Seher“ auf das, was sich dort ereignete – verläßt er Patmos wieder. Aber alles Weitere handelt von den Voraussetzungen und mittelbar von den Folgen der Offenbarung.

Im einzelnen ist nicht viel zu bemerken. Die „ungewisse Meeresebene“ ist wiederum ein Topos, dem Hölderlin jedoch die Bedeutung der orientierungslosen Zeit gibt. Aber der Schiffer, ein Bruder jener Söhne der Alpen, kennt den Weg. Die „dunkle Grotte“ ist Realität, aber auch ihr gibt Hölderlin seinen Sinn: Ewiges geschieht in der Zeit nur im Verbor-

genen, wie ihm denn mehrmals in seinen Dichtungen die Höhle als Sinnbildort transzendenter Ereignisse dient. Die Armut der Insel schließlich ist seine Erfindung, die vielleicht an den Stall von Bethlehem erinnern soll. Jedenfalls hebt er sie von der „quellenreichen Cypros“, der Insel der Aphrodite, ab. Inspiration und Bios oder, wie Hölderlin sagen würde, Geist und Leben bilden das Schema der Gegenüberstellung.

Dennoch ist die Insel gastfreundlich und nimmt Schiffbrüchige oder, wie Johannes, Verlassene auf. Aber womit? Milch und Honig hat sie nicht zu geben, aber ihre „Laute“ antworten den Klagen des Mannes. Und welche Laute? Das Knacken des Holzes im heißen Hain und das Ächzen der trockenen Erde, wenn sie aufreißt und der Sand in die Spalten rieselt. Ein unerhörtes Bild! Die Geräusche der verdorrten Natur, die jedem anderen Dichter als Symbol des Lebensentzuges dienten, werden zum liebenden Echo des Verlassenen.

Jetzt verstehen wir auch, warum diese äußerste Armut nur zum Ohr spricht, während im paradiesischen Garten Asias alles fürs Auge war. Der Seher braucht den Ort, wo es nichts zu sehen gibt, damit er seine inneren Gesichte empfangen kann. Aber hören muß er können, wie Johannes hört, da ihm die Stimme jenes „Wer Ohren hat, der höre“ eingeschärft hat. Das mag Hölderlin den Gedanken nahegelegt haben, Patmos in Stimmen und Lauten zum Menschen sprechen zu lassen.

(Des Sehers, der in seliger Jugend war)

*Gegangen mit
 Dem Sohne des Höchsten, unzertrennlich, denn
 Es liebte der Gewittertragende die Einfalt
 Des Jüngers und es sahe der achtsame Mann*
 80 *Das Angesicht des Gottes genau,
 Da, beim Geheimnisse des Weinstocks, sie
 Zusammensaßen, zu der Stunde des Gastmahls,
 Und in der großen Seele, ruhigahnend den Tod
 Aussprach der Herr und die letzte Liebe, denn nie genug*
 85 *Hatt' er von Güte zu sagen
 Der Worte, damals, und zu erheitern, da
 Ers sahe, das Zürnen der Welt.
 Denn alles ist gut. Drauf starb er. Vieles wäre
 Zu sagen davon. Und es sahn ihn, wie er siegend blickete*
 90 *Den Freudigsten die Freunde noch zuletzt,*

Mit Ausnahme des Abendmahles sind die meisten Motive dieser Strophe den Abschiedsreden Jesu im Johannesevangelium entnommen, dessen Ver-

fasser Hölderlin dem der Offenbarung gleichsetzt. Daß z. B. Johannes das Angesicht des Gottes genau sah, folgert er offensichtlich aus den Worten: „denn derselbe lag an der Brust Jesu“ (Joh. 13, 25). Das Aussprechen der „letzten Liebe“ deutet auf das Liebesgebot im 13. Kapitel, das „Zürnen der Welt“ auf die Worte über den Haß der Welt im 15. und das „Erheitern“ auf die Verheißung des Trösters im 14. oder das Schlußwort des 16. Kapitels: „Seid getrost, ich habe die Welt überwunden“. Auch das freudige Sterben Christi wird man am ehesten auf die Darstellung des Johannesevangeliums beziehen können.

Merkwürdig klingt die lapidare Formel: „Denn alles ist gut“, die man wohl nicht ganz versteht, wenn man nur herausliest: zuletzt dient alles, auch das Böse, einem höheren Zweck. Hölderlin sieht einen, sprachwissenschaftlich nicht haltbaren, Zusammenhang zwischen den Wörtern „gut“ und „Gott“, den er öfters, auch in 'Patmos' mehrmals, anklingen läßt. Er stammt aus der Erläuterung des ersten Gebotes in Luthers Großem Katechismus⁴. „Alles ist gut“ läßt sich also geradezu mit: alles ist Gott, d. h. Gottes Wille und Tat, wiedergeben; denn an pantheistische Bekenntnisse ist hier nicht mehr zu denken. Indessen mögen diese wenigen Hinweise genügen, da die Hauptfrage der Strophe, der Verzicht auf den Kreuzestod, schon besprochen ist.

Der Freude des sterbenden Christus folgt die Trauer der zurückbleibenden Jünger.

95 *Doch trauerten sie, da nun
Es Abend worden, erstaunt,
Denn Großentschiedenes hatten in der Seele
Die Männer, aber sie liebten unter der Sonne
Das Leben und lassen wollten sie nicht
Vom Angesichte des Herrn
Und der Heimat. Eingetrieben war,
Wie Feuer im Eisen, das, und ihnen ging
Zur Seite der Schatte des Lieben.*
100 *Drum sandt' er ihnen
Den Geist, und freilich bebte
Das Haus und die Wetter Gottes rollten
Ferdonnernd über
Die ahnenden Häupter, da, schwersinnend*
105 *Versammelt waren die Todeshelden,*

⁴ Diesen Hinweis verdanke ich Rolf Zuberbühler: Hölderlins Erneuerung der Sprache aus ihren etymologischen Ursprüngen. Philologische Studien und Quellen, Heft 46, 1968, S. 98 ff.

Es ist Abend geworden, und der Herr ist nicht bei ihnen geblieben. Was sich da in den Jüngern regt, nennt Hölderlin mit einem aus der Sprache Homers stammenden Lieblingsausdruck ein „Erstaunen“. Gemeint ist das plötzliche Betroffensein von einer bisher nicht gekannten Erfahrung. Denn auf der einen Seite tragen die Jünger „Großentschiedenes“ in der Seele, sie sind ernstlich entschlossen, in der Nachfolge zu leben. Andererseits können sie sich ein Leben ohne den Herrn nicht denken. Die „Sonne“ und die „Heimat“ sind wohl als Metaphern Christi zu verstehen, dessen Gegenwart sie bisher umleuchtete und umschützte. Noch immer durchdringt sie dieses Gefühl – wie Feuer das glühende Eisen – fast körperlich, wie einen „Schatten“ neben ihnen, spüren sie seine Nähe noch. Mit einem Wort: sie begreifen noch nicht, daß sie auf sich gestellt, daß aus Jüngern Apostel geworden sind.

Damit begründet Hölderlin die Ausgießung des Geistes: „*Drum sandt' er ihnen den Geist*“. Er nimmt also den Lutherischen „Tröster“ aus dem Johannesevangelium wörtlich, wiewohl seine Schilderung des Pfingstgeschehens der Apostelgeschichte folgt. Das „freilich“ – „und freilich bebte das Haus“ – ist wohl konzessiv zu verstehen: allerdings begleiteten furchterregende Erscheinungen die Herabkunft des Geistes. Indessen wird all das nur historisch und stark verkürzt berichtet; die Deutung des Geistes spart sich Hölderlin für die übernächste Strophe auf. Zuvor ist die schwierige Mittelstrophe des Gedichts zu betrachten.

*Itzt, da er scheidend
Noch einmal ihnen erschien.
Denn itzt erlosch der Sonne Tag
Der Königliche und zerbrach*
110 *Den geradestrahenden,
Den Zepter, göttlichleidend, von selbst,
Denn wiederkommen sollt es
Zu rechter Zeit. Nicht wär es gut
Gewesen, später, und schroffabbrechend, untreu,*
115 *Der Menschen Werk, und Freude war es
Von nun an,
Zu wohnen in liebender Nacht, und bewahren
In einfältigen Augen, unverwandt
Abgründe der Weisheit. Und es grünen*
120 *Tief an den Bergen auch lebendige Bilder.*

Im Geist ist Christus selbst den Jüngern noch einmal erschienen, um sie dann für immer zu verlassen. Diese Umdeutung des Pfingstereignisses

verfolgt sicherlich keine theologischen Absichten, sondern dient nur der dichterischen Vergegenständlichung, die konkrete Aussagen verlangt wie: er war da, er ging weg, aber noch lebt er, er wird wiederkommen. Eine Präsenz Christi im Geist, sei es einmal oder immer oder immer von neuem, ließe sich begrifflich formulieren, widerstrebte aber dem Wesen des dichterischen Bildes, das anschaulich zu sein hat und nur etwas Einzelnes, ein Faktum, eine Situation, darstellen kann.

Auf die letzte Gegenwart Christi folgte die Nacht, jedoch eine „liebende Nacht“, in welcher man „wohnen“ kann, wie die Adler der ersten Strophe im Finstern zu wohnen vermögen. Ja, es ist „Freude“, in ihr zu wohnen, wengleich nicht mehr die „Freude der Augen“, des unmittelbaren Anblicks Christi, die, so sagt eine Lesart, mit seinem Abschied „erlosch“. Andere, „einfältige“ Augen bewahren jetzt „Abgründe der Weisheit“ und freuen sich ihrer. Die scheinbare Paradoxie von Einfalt und Weisheit ist zwar biblischer Herkunft, läßt aber Hölderlins wörtliche Deutung der Einfalt anklingen: gleichsam eingefaltete, nach innen gerichtete Augen bewahren eine Weisheit, die nun, jenseits des bloßen Wissens, die Gewißheit des Glaubens enthält. „Unverwandt“ bewahrt macht sie die Nacht zur „liebenden Nacht“. Das Oxymoron drückt auf einfache Weise die Dialektik der eschatologischen Existenz aus, die mit der Parusieverkündigung begonnen hat. Und die tief an den Bergen gründenden Bilder meinen wohl Bilder der Hoffnung und Hilfe im Sinne des 121. Psalms.

Wir haben die schwer zu verstehende Mitte der Strophe übersprungen. Zunächst sagt Hölderlin, es sei Christi Wille gewesen, daß es Nacht würde: „von selbst“ zerbrach er den geradestrahenden Zepter – den Strahl der Sonne Gottes, der er war – und „göttlichleidend“; denn göttliches ist selbstgewähltes, menschliches ist widerfahrendes Leiden. Aber gleichwohl „göttlichleidend“; denn das Leiden eines Gottes ist das Leiden der Trennung von denen, für die er doch ist. Aber um der Wiederkunft willen mußte es geschehen.

Darauf folgen Reflexionen, die nach dem Zeugnis der Lesarten Hölderlin große Mühe gemacht haben. Es geht um seine alte Frage: warum hat Christus die Welt so früh verlassen? Seine paradoxe Antwort lautet hier: später wäre sein Abschied „schroffabbrechend“ und „untreu“ gewesen. Um sie zu verstehen, müssen wir drei Punkte des grammatischen Zusammenhanges klären:

1. „Der Menschen Werk“ ist nicht Akkusativobjekt zu „schroffabbrechend“, sondern Nominativapposition zu „nicht wär es gut gewesen“. Das beweist die Lesart: „Nicht wär es gut gewesen, später, und schroffabbrechend, ein sterblich Werk.“ D. h. wäre Christus länger geblieben, so

hätte sich die Welt an ihn gewöhnt, der göttliche Augenblick hätte menschliche Züge angenommen. Und wäre er dann doch gegangen, so hätte er wie Menschen ein Fragment hinterlassen – „schroffabbrechend“ – und nichts für seine Sicherung getan – „untreu“. Nur der ewige Augenblick, in welchem sich Gott in Christus der Welt gezeigt hat, konnte in sich vollendet erscheinen. Da brach nichts ab, und nichts war zu sichern; denn das sind Kategorien der Zeit. „Nicht wär es gut gewesen“ heißt aber, wie wir nun wissen: nicht wäre es Gott, d. h. göttliches Werk gewesen.

2. Damit erklärt sich das „es“ in „Denn wiederkommen sollt es“: nicht er, Christus, sondern es, das göttliche Werk, zu erschließen aus „der Menschen Werk“ und wiederaufgenommen in der zwölften Strophe: „es wandelt ihr (der Himmlichen) Werk von selbst“, worin auch das „von selbst“ Christi wieder begegnet.

3. Worauf bezieht sich aber „zu rechter Zeit“? In unserem Text auf das Wiederkommen, die Parusie. Eine Lesart lautet jedoch: er zerbrach den Zepter „zu rechter Zeit. Denn wiederkommen sollt es“, womit ein logisch einwandfreier Übergang zu „Nicht wär es gut gewesen, später“ hergestellt ist. Haben wir also im endgültigen Text die Worte „Denn wiederkommen sollt es“ als Parenthese zu lesen? Schwerlich; Hölderlin stellt das „zu rechter Zeit“ nicht ohne Grund um, und sogar zwei Gründe lassen sich anführen. Einmal ist in seiner Sprache die rechte niemals nur die richtige, sondern die erfüllte Zeit, und dies nicht bloß im Sinne der vollendeten, sondern der offenbar gewordenen Zeit. Offenbar aber heißt in der Sprache des Johannesevangeliums häufig ἀληθής, das Luther mit „recht“ wiedergeben kann. Der zweite Grund der Umstellung dürfte Hölderlins Absicht gewesen sein, die Worte „zu rechter Zeit“ in den 113. Vers, d. h. in die genaue Mitte des Gedichts zu rücken. Was er damit bezweckt, fragen wir später.

Jedenfalls können wir den Satz so lesen, wie er dasteht: Wiederkommen sollte es – das göttliche Werk – zu rechter – in erfüllter, die Herrlichkeit Gottes offenbarender – Zeit. Darum mußte Christus die Welt freiwillig – von selbst – und so früh wieder verlassen, daß der ewige Augenblick seiner Gegenwart nicht die Gestalt einer endlichen Zeitstrecke annehmen konnte, deren Ergebnis notwendig Stückwerk gewesen wäre.

*Doch furchtbar ist, wie da und dort
Unendlich hin zerstreut das Lebende Gott.
Denn schon das Angesicht
Der teuern Freunde zu lassen
125 Und fernhin über die Berge zu gehn*

*Allein, wo zweifach
 Erkennt, einstimmig
 War himmlischer Geist; und nicht geweissagt war es, sondern
 Die Locken ergriff es, gegenwärtig,
 130 Wenn ihnen plötzlich
 Ferneilend zurück blickte
 Der Gott und schwörend,
 Damit er halte, wie an Seilen golden
 Gebunden hinfort
 135 Das Böse nennend, sie die Hände sich reichten –*

Die Strophe beginnt mit dem Motiv der Zerstreuung der Jünger, das wieder den Abschiedsreden Jesu entnommen ist. Zunächst wird jedoch das Phänomen der Zerstreuung allgemein beschrieben, dann erst auf die Jünger angewandt und hierbei in sein Gegenteil verkehrt: sie bleiben gerade einmütig beisammen. Den Drehpunkt bildet der Vergleich in der Mitte; denn eigentlich müßte die Trennung von Freunden die Zerstreuung veranschaulichen, aber unversehens wandelt sie sich in ein Beispiel für den Abschied Jesu, der die zurückbleibenden Jünger nur um so fester aneinander bindet.

Der Vergleich ist sprachlich unvollständig; man muß aus dem Vorhergehenden ergänzen: „Denn schon das Angesicht der teuern Freunde zu lassen...“ ist furchtbar. Dann findet Hölderlin eine prägnante Formel für das Wesen der Freundschaft, wie er es seit dem 'Hyperion' denkt: in ihr ist himmlischer Geist „zweifach erkannt, einstimmig“. Jeder der beiden erkennt für sich und auf seine Weise den Geist, dennoch stimmt beider Erkenntnis zusammen, weil er der gemeinsame Geist ist. Aber dieser „Gemeingeist“ ist nicht das Ergebnis, sondern die Voraussetzung der Freundschaft, das Medium, in welchem sie erst entsteht. Sein unisono trägt das *consono* seiner Erkenntnis. Er ist das aller Erkenntnis vorhergehende Sein, und dieses ist unendlicher Natur; darum wird er ein „himmlischer“ Geist genannt.

Hölderlin scheint ins Pfingstgeschehen zurückzulenken, die Ausgießung des einen Geistes, der gleichwohl jedem in anderer Zunge zu predigen eingibt. Auch das Ergreifen der Locken scheint auf Pfingsten zu deuten. Aber das Bild des ferneilenden Christus erinnert an die Himmelfahrt, ebenso das „nicht geweissagt“; verkündet war nur der Geist. Doch läßt sich, am besten in der Form der Paraphrase, der lange Satz so erläutern: Wenn plötzlich, schon in der Ferne enteilend, der Gott zu ihnen zurückblickte, und sie, ihn beschwörend, er möchte anhalten, die Hände sich reichten,

zum Zeichen, daß sie hinfort, wie durch goldene Seile verbunden, beisammen bleiben wollten. Die Parenthese „das Böse nennend“ muß bedeuten: es durch Benennen mit seinem Namen fixierend, ausklammernd und also unschädlich machend. Ein apotropäisches Nennen ist gemeint, welches das Böse gleichsam aus dem Ring ihrer Hände ausschließt.

*Wenn aber stirbt alsdenn
 An dem am meisten
 Die Schönheit hing, daß an der Gestalt
 Ein Wunder war und die Himmlischen gedeutet
 140 Auf ihn, und wenn, ein Rätsel ewig füreinander
 Sie sich nicht fassen können
 Einander, die zusammenlebten
 Im Gedächtnis, und nicht den Sand nur oder
 Die Weiden es hinwegnimmt und die Tempel
 145 Ergreift, wenn die Ehre
 Des Halbgotts und der Seinen
 Verweht und selber sein Angesicht
 Der Höchste wendet
 Darob, daß nirgend ein
 150 Unsterbliches mehr am Himmel zu sehn ist oder
 Auf grüner Erde, was ist dies?*

Die Strophe ist ein einziger Wenn-Satz: wenn das und das und das geschieht, was ist das? Die Antwort gibt die nächste Strophe: der Wurf des Säemanns. Sie will überraschen; denn Hölderlin nennt Zeichen der Zeit ohne Gott, und zwar deren vier: den Tod Christi, die Spaltungen der Kirche, den Atheismus und den Zorn Gottes.

Bisher stand der Tod Christi im Aspekt der Frage nach Freiheit und Notwendigkeit; er war die freie Tat Christi, mußte aber gleichwohl geschehen, damit sich das Gesetz der Heilsgeschichte erfülle. Jetzt erst, nachdem diese Deutung erbracht ist, erlaubt sich Hölderlin die Sympathie des Gefühls. Aber weit entfernt, sich in Klagen zu ergießen – das wäre die Aufgabe der Elegie, nicht der Hymne – objektiviert er das Gefühl in sachlicher Aussage: an Christus hing „am meisten die Schönheit“.

Man verweist auf Psalm 45: „Du bist der Schönste unter den Menschenkindern.“ Aber der Schönheitsbegriff hat seine lange Vorgeschichte in Hölderlins Werk, deren Ergebnis sich so formulieren läßt: schön nennt Hölderlin ein Seiendes, das nicht bloß *ist*, sondern *gilt*. Gültig aber ist es, wenn durch sein sinnliches Aussehen das geistige Sein hindurchscheint, griechisch ausgedrückt: wenn im Eidos die Idea zum Vorschein kommt. Das

war der Fall Christi. Die Jünger sahen ihn, und der „achtsame Mann“ gar hat sein Angesicht genau gesehen. Dennoch war er der Gott, und sein menschlicher Anblick verbarg nicht das göttliche Sein, das aus ihm sprach. Darum war Christus „schön“, darum war an seiner sichtbaren Gestalt ein „Wunder“, so daß die Himmlischen auf ihn deuteten. Der „Geliebteste“ wird er in der ‘Friedensfeier’ genannt, „des Hauses Kleinod“ im ‘Einzigem’.

Das zweite Zeichen der Zeit ohne Gott nannte ich die Spaltungen der Kirche. Das scheint zu hoch gegriffen; wenn einander nicht mehr fassen können, die im Gedächtnis zusammenlebten, so denkt man zunächst an Auseinandersetzungen in der Urgemeinde, zumal im Blick auf die vorhergehende Strophe: die sich beim Abschied des Meisters die Hände reicheten, können sich eine Weile später schon nicht mehr fassen. Aber die zehnte Strophe überblickt, wie auch die folgende bestätigt, das Ganze der Zeit bis heute. Es müssen also Spaltungen und Glaubenskämpfe jeder Art und Zeit gemeint sein, worauf auch die Worte „ein Rätsel ewig füreinander“ zu deuten scheinen.

Darauf folgt das gänzliche Vergessen Christi, historisch gesprochen die Zeit der Aufklärung und ihres Vernunftglaubens. Nicht nur „Sand“ und „Weiden“ am Flußufer, vergängliche Naturdinge, und „Tempel“, dauerndere Bauwerke und Gotteshäuser, schwemmt der Strom der Zeit hinweg, die „Ehre des Halbgotts“ selbst und der „Seinen“ verweht. Der Ausdruck „Halbgott“ darf nicht befremden, er ist dem späten Hölderlin im konkreten Sinne seiner Geburt von einer sterblichen Mutter durchaus geläufig. Die Ehre aber ist nicht die *Timé*, sondern die *Doxa*, richtiger die im Entzug der *Timé* unsichtbar werdende *Doxa*, entsprechend den Versen der fünfzehnten Strophe: „Zu lang, zu lang schon ist die Ehre der Himmlischen unsichtbar“.

Schließlich wendet der Höchste selbst sein Angesicht von einer dergestalt gottlos gewordenen Welt ab. „Darob“ muß wohl ‘darüber’ bedeuten, nicht ‘droben’, wie Hellingrath wollte. Aber „daß“ – „daß nirgend ein Unsterbliches mehr... zu sehn ist“ – könnte kausal oder konsekutiv verstanden werden. Ist ein konsekutives ‘so daß’ gemeint, so wäre der auf der Welt ruhende Blick Gottes das Unsterbliche gewesen, welches ihr nun entzogen ist. Meint Hölderlin aber ein kausales ‘weil’, so läge der Nachdruck auf dem „sehn“, und nicht Gott erblickte nichts Unsterbliches mehr in seiner Schöpfung, sondern diese selbst hätte die Augen dafür verloren. Denn der status corruptionis erscheint häufig als Blindheit oder Taubheit für Göttliches, in welchem der Mensch nur mehr sich selber sieht und hört. Die Lesart eines Entwurfs: „sein Angesicht der Himmlische

wendet, daß nirgend ein Unsterbliches mehr“ mag für die erste Deutung sprechen.

Nun erläutert Hölderlin diesen vierfachen Befund; wir betrachten zunächst die ersten zehn Verse der elften Strophe.

*Es ist der Wurf des Säemanns, wenn er faßt
Mit der Schaufel den Weizen,
Und wirft, dem Klaren zu, ihn schwingend über die Tenne.
155 Ihm fällt die Schale vor den Füßen, aber
Ans Ende kommet das Korn,
Und nicht ein Übel ists, wenn einiges
Verloren gehet und von der Rede
Verhallet der lebendige Laut,
160 Denn göttliches Werk auch gleicht dem unsern,
Nicht alles will der Höchste zumal.*

Was Entfremdung der Welt von Gott zu sein scheint, ist in Wahrheit ihre Reinigung, die der Rückkehr zu Gott vorausgehen muß. Diese Reinigung faßt Hölderlin ins biblische Bild der Sonderung von Spreu und Weizen. Aber warum nennt er den Worfler den „Säemann“? Die Bewegung des Worfllers erinnert an die des Säemanns, und das Ineinander beider Bilder muß bedeuten: Aussonderung ist auch Aussaat, oder, mit Schiller zu sprechen, die Weltgeschichte ist zwar das Weltgericht, aber sie ist auch das Wachstum des Gottesreiches.

Daß wir mit dieser Deutung nicht auf falschem Wege sind, beweisen die Worte: „nicht ein Übel ists, wenn einiges verloren gehet.“ Denn was auf der Tenne verloren geht, ist nicht der Rede wert, aber auf dem Feld draußen fällt nach dem Gleichnis einiges auf den Weg, anderes ins Steirige oder unter die Dornen. Die Anwendung des Gleichnisses enthalten die Worte: „wenn von der Rede verhallet der lebendige Laut“, d. h. wenn die Predigt – Jesu oder der Jünger oder Späterer – zur Überlieferung, zum Buch wird. Was also geht verloren? Nicht Schriften, nicht Sprüche und dergleichen – das wäre historisch gedacht – sondern die aktuelle Anwesenheit Gottes in seinen Verkündigern – und das entspricht Hölderlins heilsgeschichtlichem Denken.

Damit erläutert sich auch das bisher zurückgestellte Wort: er wirft den Weizen „dem Klaren zu“. Gemeint ist zunächst der klare Himmel; Hölderlin denkt wohl an eine orientalische Tenne im Freien. Aber in „klar“ und „Klarheit“ liegt immer auch der Gedanke der gloria, der *Doxa*, die sich am Ende der Zeit offenbaren wird. Der Wurf des Säemanns dem Kla-

ren zu ist also wirklich ein Bild der Geschichte zwischen Abschied und Wiederkunft Christi.

Zu den Bedingungen der Geschichte gehört nun, wie selbstverständlich, die Sukzession der Zeit, die Hölderlin aber stets im Licht des totum simul der Ewigkeit denkt und bewertet. Die Sentenz: „Nicht alles will der Höchste zumal“ hat daher nicht den platten Sinn: Gott ist weise genug, eines nach dem andern geschehen zu lassen, sondern: Er, der Ewige, will, daß Zeit sei, damit ein Wirken möglich werde. Denn das „göttliche Werk“ des vorhergehenden Verses ist, wie immer, aus dem zeitlichen Vollzug des Wirkens, nicht aus der fertigen Form des Werks gedacht.

Dieses Werk „gleichet dem unsern“. Widerspricht Hölderlin hier nicht der schroffen Entgegensetzung des göttlichen und des menschlichen Werks in der achten Strophe, die in der zwölften wieder anklingen wird? Nein; wir haben das „auch“ übersehen. „Auch“, d. h. in einer bestimmten Hinsicht gleicht sein Werk dem unsern, darin nämlich, daß es wie das unsere des zeitlichen Vollzugs bedarf. Ansonsten aber gleicht es ihm keineswegs.

Wir nehmen den Rest dieser Strophe mit dem Hauptteil der folgenden zwölften zusammen.

*Zwar Eisen träget der Schacht,
Und glühende Harze der Ätna,
So hätt' ich Reichtum,
165 Ein Bild zu bilden, und ähnlich
Zu schau'n, wie er gewesen, den Christ,*

*Wenn aber einer spornte sich selbst,
Und traurig redend, unterwegs, da ich wehrlos wäre
Mich überfiele, daß ich staunt' und von dem Gotte
170 Das Bild nachahmen möcht' ein Knecht –
Im Zorne sichtbar sah' ich einmal
Des Himmels Herrn, nicht, daß ich sein sollt etwas, sondern
Zu lernen. Gütig sind sie, ihr Verhaftetestes aber ist,
So lange sie herrschen, das Falsche, und es gilt
175 Dann Menschliches unter Menschen nicht mehr.
Denn sie nicht walten, es waltet aber
Unsterblicher Schicksal und es wandelt ihr Werk
Von selbst, und eilend geht es zu Ende.*

Die Verse 162 bis 170 stellen uns vor eine typische Schwierigkeit des Hölderlinischen Spätwerks; der Vorgang, den sie erzählen, ist verstehbar,

über den Sinnhorizont der Erzählung kann auch kein Zweifel bestehen. Aber der einfache Literalsinn der Sätze scheint sich nicht völlig klären zu lassen. Keine von mehreren Lösungen ist evident.

Zunächst der Vorgang: Der Dichter könnte sich aus „Eisen“ und „glühenden Harzen“ – gemeint sind wohl vulkanische Produkte – ein Bild Christi herstellen, ein ehernes Standbild. Und zwar ein „ähnliches“, so „wie er gewesen“. Dies, weil er ihn vermißt; das Bild könnte ihm die fehlende Gegenwart Christi ersetzen. Dann aber heißt es, „einer“ – irgendeiner – könnte ihn „unterweges“ überfallen und ein Ansinnen an ihn stellen, welches mit diesem Bild zusammenhinge. Und hier beginnen die Schwierigkeiten.

Entweder möchte dieser „eine“, identisch mit dem „Knecht“ V. 170, dieses Bild „nachahmen“, d. h. eine Kopie davon anfertigen, wobei vorauszusetzen wäre, der Dichter habe das Bild wirklich erstellt. In diesem Falle wären „ein Bild bilden“ und „das Bild nachahmen“ zweierlei. Bedeuten aber „bilden“ und „nachahmen“ dasselbe, so könnten „der Christ“ und „der Gott“ zwei Personen sein, Sohn und Vater. Der Knecht forderte den Dichter auf, nach dem Bild Christi nun auch das des Vaters selbst zu entwerfen. Aber „der Gott“ ist sonst immer Christus, der Vater heißt nur „Gott“. Der Unterschied könnte ferner darin liegen, daß das erste Bild Christus so wiedergäbe, wie er damals „gewesen“, d. h. in seiner Menschengestalt, das zweite aber den „Gott“ in ihm, d. h. seine Glorie, seine zukünftige Erscheinung darzustellen versuchte. Schließlich ist unklar, wer der „Knecht“ ist; er könnte auch mit dem „ich“ des Satzes identisch sein: ich, ein Knecht. Dann hätte der „eine“ unterwegs den Dichter getroffen und aufgefordert, ihm ein Bild Christi zu entwerfen – wie den Philippus der Kämmerer aus Mohrenland. Aber was Philippus durfte, darf ein Knecht nicht; ihn träfe der Zorn Gottes.

Die beiden letzten Vermutungen leuchten am ehesten ein: wohl darf sich der Dichter die irdische Erscheinung des gewesenen Christus vergegenwärtigen, wie er das in seinem Gedichte tut. Aber es ist ihm verboten, die Herrlichkeit des kommenden Christus darzustellen, wie dies Johannes auf Patmos getan hat. Eben, weil er nur ein Knecht ist. Eine Lesart lautet: „dass ich staunt' und den Freiesten nachahmen möchte der Knecht“. Unter dem „Freiesten“ hätte man dann den zum Vater zurückgekehrten Sohn zu verstehen, zumal ihn der 'Einzig' einen „gefangenen Aar“ nennt, solange er auf Erden wandelte.

Vielleicht darf man eine biographische Vermutung hinzufügen, an der sich diese Verse ein wenig konkretisieren lassen. Hölderlin scheint in Bordeaux aufgefordert worden zu sein, Gottesdienste für die deutsche

Kolonie abzuhalten, und lehnte ab. Möglicherweise sah er darin die Zumutung, von dem Gotte das Bild nachzuahmen, und jedenfalls war er damals „unterwegs“ und, wenn man so will, beinahe „wehrlos“.

Ob nun diese Assoziation statthaft ist oder nicht, sie lenkt unseren Blick auf den Sinnbezirk, in welchem man diese Verse zu sehen hat: Die Dichtung darf von Christus erzählen, aber sie hat ihn nicht zu verkündigen; denn Dichtung ist nicht Predigt. Sie schafft ja ein Werk, das bleibt – „was bleibt aber, stiften die Dichter“ – und wird nicht in die konkrete Situation hineingesprochen. Darum das Gleichnis der Erzstatue. Das Bild des wiederkehrenden Christus zu entwerfen, zu stiften also und zu verewigen, wäre äußerste Anmaßung, die der Wirklichkeit vorgriffe und Gott gleichsam vorschreibe, was zu geschehen hat. Diesen Versuch träge der Zorn Gottes. „Nicht, daß ich sein sollt' etwas, sondern zu lernen“: ein entworfenen Christus ist das Geschöpf des Entwerfenden, und sein Schöpfer „ist“ dann etwas, er hat sich vor Gott als autonomes Subjekt zur Geltung gebracht. Er hat aber zu „lernen“ oder, wie es am Ende der Hymne heißt, den „festen Buchstab“ zu pflegen. Dazu gehört auch, daß er von Christus, „wie er gewesen“, ohne Scheu erzählen darf; denn der ist der Inhalt des festen Buchstabens der Evangelien.

Der Sinn dieser Verse ist also trotz ihrer sprachlichen Schwierigkeiten klar: es geht um die superbia des selbstmächtigen Setzens, auch und gerade, wenn diese wie Verkündigung, wie Gottesdienst aussieht. Es geht, mit einem Wort, um die Hybris des Idealismus, dessen Systeme im Entwurf Gottes gipfeln, wie denn auch Hölderlin selbst sein pantheistisches Gottesbild in der 'Hyperion'-Zeit entworfen und im Gleichnis des Empedokles-Schicksals wieder verworfen hatte.

Die folgenden Verse wenden das superbia-Thema ins Allgemeine. „Gütig sind sie“, die „Unsterblichen“ (V. 177), wobei wieder die Etymologie gut – Gott anklingt. Ihr „Verhaßtestes“ aber ist das „Falsche“. Damit ist nicht das Unrichtige, sondern das Erlogene im Sinne der Falschheit gemeint, das vorspiegelt, was nicht ist, in diesem Falle die Autonomie des Menschen. Wird sie behauptet, dann gilt „Menschliches unter Menschen nicht mehr“. Humanität gedeiht nur, wo der Mensch den Autonomieverzicht leistet und sich dem unterwirft, der mehr ist als er. Indessen ist Autonomie ohnehin ein Wahn; „denn sie nicht walten“ – die Menschen, nicht etwa die Unsterblichen, wie auch die Lesart bestätigt: „und unverständlich wird und gesetzlos vor Augen der Sterblichen eigenes Leben, denn sie walteten nicht mehr, es waltet... der alldurchdringende unerschöpfliche Gott“. An die Stelle dieses Gottes tritt im endgültigen Text: „es waltet aber Unsterblicher Schicksal“, das von den Unsterblichen den

Menschen geschickte Schicksal also, nicht die griechische Moira, unter der auch die Götter stehen.

Dieses Schicksal ist „ihr Werk“; davon sprachen wir schon. „Es wandelt von selbst“ heißt dann: ohne Zutun der Menschen, so sehr diese glauben, selber Geschichte zu machen. „Und eilend geht es zu Ende“ – damit sind wir wieder bei der Endzeitsituation angelangt, mit welcher die Hymne begonnen hatte.

Nun folgt im Übergang zur letzten Strophentriade die hymnische Vision der Parusie. Man könnte meinen, sie sei nun doch der hybride Entwurf des wiederkehrenden Christus, dem soeben der Zorn Gottes angedroht war. Davon kann jedoch keine Rede sein. Hölderlin entwirft und deutet nichts, sondern er nennt das erwartete Faktum, schildert aber nur, was dann auf Erden geschehen wird. Ja, er sagt nicht einmal: wenn Christus kommen und da sein wird, sondern nur: „wenn höher gehet himmlischer Triumphgang“, d. h. wenn die Wiederkehr nahe bevorsteht. Er nimmt sich mit der charakteristischen Gebärde des Zurücktretens in den vorletzten Moment zurück.

- Wenn nämlich höher gehet himmlischer
180 Triumphgang, wird genennet, der Sonne gleich
Von Starken der frohlockende Sohn des Höchsten,
- Ein Losungszeichen, und hier ist der Stab
Des Gesanges, niederwinkend,
Denn nichts ist gemein. Die Toten wecket
185 Er auf, die noch gefangen nicht
Vom Rohen sind. Es warten aber
Der scheuen Augen viele
Zu schauen das Licht. Nicht wollen
Am scharfen Strable sie blühen,
190 Wiewohl den Mut der goldene Zaum hält.
Wenn aber, als
Von schwellenden Augenbraunen
Der Welt vergessen
Stilleuchtende Kraft aus heiliger Schrift fällt, mögen
195 Der Gnade sich freuend, sie
Am stillen Blicke sich üben.

Der Triumphator wird von „Starken“ – das sind die Helden, die Lichtträger in der Nacht der Zeit – ein „Losungszeichen“, eine Devise genannt werden. „In hoc signo vinces“ wird es dann gleichsam heißen. Und

zwar wird er „der Sonne gleich“ so genannt werden. Damit kann die wirkliche Sonne gemeint sein, die schon immer am Morgen über den Horizont kam zum Zeichen, daß die Nacht der Zeit einmal ein Ende haben wird. Auch Gott selbst könnte diese Sonne sein, da Christus in der achten Strophe mit dem Strahl der Sonne Gottes verglichen war. „Der Sonne gleich“ hieß dann: dem Vater gleich; aber diese Deutung ist gezwungener.

Was heißt aber: „und hier ist der Stab des Gesanges, niederwinkend“? Man hat vom Zauberstab der Dichtung gesprochen, der die Götter herbeiwinkte, oder gar vom Thyrsosstab des Dionysoskultes. Das war unhöflich gedacht, zumal in einem Gedicht, worin schon der Entwurf eines Bildes dem göttlichen Zorn verfällt. Die konkrete Sprache des späten Hölderlin legt eine ganz andere Deutung nahe: der „Stab des Gesanges“ ist der Taktstock, der „niederwinkend“ dem Chor den Einsatz gibt. „Dann ist die Zeit des Gesanges“ heißt eine Lesart, und in der ‚Friedensfeier‘ sind die wiederkehrenden Himmlischen „bei Gesang... in Chören gegenwärtig“ und Christus mitten unter ihnen. Die Begründung: „denn nichts ist gemein“ bedeutet dann, wie Stellen anderer Gedichte lehren: in diesem Augenblick gibt es nichts „Alltägliches“ mehr. Denn zum Alltag, zur Zeit, gehört unter anderem die gesprochene Rede, der Gesang ist stets Sinnbild des ewigen Zustandes, sei es inmitten der Zeit oder in ihrer Erfüllung am Ende.

Dieser Gesang weckt die Toten auf. 1. Kor. 15 tut dies der „Schall der Posaune“. Die Verwandlung des kriegerischen in ein musikalisches Bild entspricht ganz und gar Hölderlins Art. Aber nur die Toten weckt er auf, „die noch gefangen nicht vom Rohen sind“. Das „Roh“ ist eine Chiffre Hölderlins für alles, was sich fühllos dem Göttlichen entzieht oder maßlos sich ihm widersetzt. Sein Ort ist der Abgrund, in welchem jener toten-erweckende Gesang freilich nicht vernommen wird. Daß auch die Rohen einmal, wenngleich später, erlöst werden sollen, scheint der Schluß der ‚Friedensfeier‘ anzudeuten.

Das folgende „aber“ – „es warten aber...“ – zeigt an, daß sich Hölderlin jetzt wieder in die Gegenwart zurücknimmt, in eine endzeitliche Gegenwart allerdings, worin viele Augen aufs Kommen des Lichtes warten. Aber ehe es kommt, müssen sie sich „üben“ (V. 196), damit sie nicht geblendet zurückschrecken, wenn es aufgeht und da ist. Unvorbereitet träfe sein Strahl sie zu „scharf“. An ihm „wollen“ sie nicht blühen heißt daher: können sie nicht blühen, etwa im Sinne der Redensart: dies oder jenes *will* mir nicht gelingen. Gleichwohl möchten sie blühen, ihr „Mut“ ist groß, und nur der „goldene Zaum“ hält ihn zurück. Er entspricht den

„goldenen Seilen“ der Jünger (V. 133) und mehr noch den „goldnen Gängelbanden“ in ‚Dichtermut‘ (2. Fassung), woran uns der Vater in der Zeit hält, damit wir uns noch eine Weile gedulden, bis er uns das Licht der letzten Offenbarung schenkt. Aber nicht nur zurück, sondern auch aufrecht hält der goldene Zaum ihren Mut; Gott mäßigt zugleich und erhält durch die Zeit die Erlösungssehnsucht der Menschen.

Worin das „Üben“ der Augen bestehe, damit sie das letzte Licht ertragen, wenn es erscheint, sagen die nächsten Verse: in der Versenkung in die heilige Schrift, aus welcher „stilleuchtende Kraft“ und die Zusage der „Gnade“ dringen. Es ist ein Üben „am stillen Blick“. Damit ist nicht der Blick des Lesenden gemeint – sonst hieß es doch wohl: *im* stillen Blicke sich üben – sondern der Blick Gottes, der aus der Schrift fällt; „still“, weil er nicht wie das Licht der geschehenden Parusie die Augen überstürzt, sondern zu Worten und verständlicher Rede gemildert ist. Darauf deuten auch die „schwellenden Augenbraunen“, die den Blick beschatten, und das „Vergessen der Welt“, das ein vergessen haben und ein vergessen machen zugleich ist. Die Verse führen den Gedanken Hölderlins aus: das Letzte kommt plötzlich, und wer sich nicht durch innere Sammlung bereit gemacht hat, wird nicht standhalten, sondern zugrunde gehen.

*Und wenn die Himmlischen jetzt
So, wie ich glaube, mich lieben
Wie viel mehr Dich,
200 Denn Eines weiß ich,
Daß nämlich der Wille
Des ewigen Vaters viel
Dir gilt. Still ist sein Zeichen
Am donnernden Himmel. Und Einer stehet darunter
205 Sein Leben lang. Denn noch lebt Christus.
Es sind aber die Helden, seine Söhne
Gekommen all und heilige Schriften
Von ihm und den Blitz erklären
Die Taten der Erde bis itzt,
210 Ein Wettlauf unaufhaltsam. Er ist aber dabei. Denn seine Werke sind
Ihm alle bewußt von jeher.*

Die Strophe beginnt mit der Anrede an den Adressaten des Gedichts, den Landgrafen. Fast immer rückt Hölderlin die Anrede an die Stelle kurz vor dem Ende des Gedichts; denn da ist die Hauptsache gesagt, und es bleibt Raum für einen coda-artigen Abschluß. Mit dem Adressaten zu beginnen oder zu schließen, hielte er für unschicklich, und mit Recht.

Denn was die späten Gedichte sagen, geht so über alles gewohnte Dichtungsmaß hinaus, daß ein persönlicher Bezug nur eben angedeutet werden darf. Und stets ergibt sich dieser aus einem Grundthema des Gedichts. Ein solches ist hier die Erkenntnis des Vaterwillens. Darum:

Denn Eines weiß ich,
Daß nämlich der Wille
Des ewigen Vaters viel
Dir gilt.

Das ist mit vollendeter „Schicklichkeit“ gesagt: der Wille des Vaters „gilt ihm viel“, da er ihm doch in Wahrheit unbedingtes Gebot ist. Das Wort wahrt die Freiheit der Person, wiewohl über die Sache kein Zweifel besteht. Die Bemerkung, er glaube, auch ihn, den Dichter, liebten die Himmlischen jetzt, wird in der letzten Strophe ihre Erklärung finden.

Noch einmal ist von der Endzeit die Rede. In dem „Zeichen am donnernden Himmel“ hat man, unter Hinweis auf andere Gedichte, den Blitz sehen wollen. Aber am donnernden Himmel stehen die Blitze nicht „still“, sie zucken. Nein, Hölderlin zitiert hier Matth. 24, 30: „Und alsdann wird erscheinen das Zeichen des Menschensohns am Himmel“ oder Stellen der Offenbarung, die vom Zeichen am Himmel sprechen. Der „Eine“ aber, der darunter sein Leben lang steht, ist, wie die Fortsetzung zeigt, Christus.

Nun erfährt der Aon vom Tode Christi bis heute seine abschließende Deutung. Die zehnte Strophe erklärte ihn aus dem Entzug Gottes, die elfte verstand diesen als den Wurf des Säemanns. Jetzt wird gesagt, daß Gott eben darum immer „dabei“ war (V. 210), und es werden die Zeichen genannt: „die Helden, seine Söhne“, d. h. von den Jüngern angefangen alle Glaubenshelden der Geschichte, dann die „heiligen Schriften“ und schließlich sogar „die Taten der Erde bis itzt“, die res gestae, die gesamte Geschichte. Sie „erklären den Blitz“. Dem späten Hölderlin ist der Blitz das „auserkorene Zeichen“ unter allem, was er „schauen kann von Gott“, so schreibt er in einem Brief, und die Gedichte verstehen ihn stets als das Offenbarungszeichen des Vaters. Wenn also die Taten der Erde den Blitz erklären, so heißt dies: was immer auf Erden geschah, es mochte so irdisch und menschlich erscheinen, wie es wollte, war Handeln Gottes und darum Interpretation des Zeichens, in welchem der handelnde Gott sich unmittelbar zeigt. „Ein Wettlauf unaufhaltsam“ nimmt das „eilend geht es zu Ende“ der zwölften Strophe wieder auf. Das Schlußwort der Strophe ist Zitat aus Apg. 15, 18: „Gott sind alle seine Werke bewußt von der Welt her“. Doch übersetzt Hölderlin wörtlich: „von jeher“ (ἀπ’ αἰῶνος).

Die Versicherung, alles Geschehen sei Gottes Tun, fordert sogleich den Gegenaspekt: aber die Welt weiß dies nicht oder will es nicht wissen.

*Zu lang, zu lang schon ist
Die Ehre der Himmlischen unsichtbar.
Denn fast die Finger müssen sie
215 Uns führen und schmählich
Entreißt das Herz uns eine Gewalt.
Denn Opfer will der Himmlischen jedes,
Wenn aber eines versäumt ward,
Nie hat es Gutes gebracht.
220 Wir haben gedienet der Mutter Erd'
Und haben jüngst dem Sonnenlichte gedient,
Unwissend, der Vater aber liebt,
Der über allen waltet,
Am meisten, daß gepflegt werde
225 Der feste Buchstab, und Bestehendes gut
Gedeutet. Dem folgt deutscher Gesang.*

Wir sagten schon, die „Ehre der Himmlischen“ sei ihre Doxa, jedoch im Wechselbezug zur Timé, die sogleich im Wort „Opfer“ erscheint. Wo die Timé, das Tun der Menschen, ausbleibt, wird die Doxa, das Sein der Himmlischen, unsichtbar. Und so ungeschickt sind wir dabei geworden, daß sie uns fast „die Finger führen“ müssen. Denn sobald sich der Mensch auf sich selber verläßt, verliert er jegliche „Sicherheit“ – so lautet Hölderlins Leitwort für die in Gott sich gründende Existenz – und wird die Beute der Ichsucht, die hier ganz allgemein „eine Gewalt“ heißt. Sie entreißt uns das „Herz“, die Mitte, in welcher allein ein Bleiben ist – „gib ein Bleiben im Leben, ein Herz uns wieder“, heißt es in einer Ode. Darin liegt das neutestamentliche Paradoxon des Menschen, der sein Ich verliert, wenn er es sucht, und findet, wenn er es preisgibt.

Mit dem Motiv des versäumten Opfers leitet Hölderlin zum Schluß über, der nun aber nicht vom versäumten, sondern vom unwissend falschen Opfer spricht. Der Dichter hat der „Mutter Erde“ gedient und „jüngst dem Sonnenlichte“ und dies „unwissend“; der Vater aber liebt die Pflege des „festen Buchstabens“. Einst ein unwissender Gottesdienst, jetzt ein in der Schrift gegründeter – das Schema dieses Gedankens ist der Areopagrede des Paulus entnommen, die dem „unwissenden Gottesdienst“ der Athener die „Verkündigung“ des Evangeliums durch den Apostel entgegensetzt. Sein Inhalt aber ist keine Fiktion, sondern biographische Wahrheit. Denn Erde und Sonne waren Hyperions Götter, und erst der ‘Empedokles’ und die Hymne ‘Wie wenn am Feiertage’ vollzogen die Wendung vom naturmythischen Pantheismus zu einer sich in der Folge christlich begründenden Dichtung.

Aber der Vorgang ist tiefer zu fassen. Der Dichter hat früher nicht nur den falschen Göttern gedient, sondern er hat den Göttern falsch gedient. Wer nämlich Naturerscheinungen wie Erde und Sonne verherrlicht, der verherrlicht sich selbst in ihnen; denn sie sind stumm, und erst der Mensch, der Dichter, verleiht ihnen Sprache und Geist. Wer aber den festen Buchstaben pflegt und Bestehendes gut deutet, tritt als Subjekt zurück, um die Herrlichkeit Gottes zu preisen, wie sie in Bibel und Welt erscheint.

Diesem Vorgang liegt ein Wandel des Hölderlinischen Seinsverständnisses zugrunde, der sich im Übergang von der klassischen zur späten Werkepoche vollzieht. Der klassische Hölderlin hatte, in idealistischer Tradition, das Sein als „Grund“ gedeutet, der im Seienden, das er hervorbringt, sich „fühlen“ will. Mit einem Begriff Leibnizens: Sein war „nisus“, Drang zu sich selbst. Darum nahm es im Menschen die Gestalt des Bewußtseins an, worin es seiner selbst inne wurde. Aber die hierin dem Menschen verliehene Macht konnte ihn verlocken, sich Herr des Seins zu dünken. Von der Hybris des Idealismus, der „setzt“, wo er zu sehen hätte, was „ist“, haben wir gesprochen. Sie ist das Problem des ‚Empedokles‘; die Ehre des mißachteten Seins wiederherzustellen, ist der Sinn des empedokleischen Opfertodes. Hieraus entspringt eine neue Deutung des Seins. Nicht mehr ist es der Drang, zu sich selber zu kommen, sondern das Sich-zeigende, das der Mensch zu vernehmen hat; nicht mehr „nisus“, sondern „revelatio“. Ist aber das Sein als das Sich-offenbarende erkannt, so steht ein Zugang zum „festen Buchstab“ der Schrift und zum „Bestehenden“ der Wirklichkeit offen, in welchem beiden sich Gott offenbart. Die christliche Thematik des späten Hölderlin wäre nicht zu begreifen, wenn ihr nicht die Überwindung des idealistischen Seinsentwurfs vorherginge⁵.

Mit dem lapidaren Satz: „Dem folgt deutscher Gesang“ schließt Hölderlin. Deutscher Gesang heißt sonst „vaterländischer Gesang“, doch findet sich auch ein Entwurf, der ‚Deutscher Gesang‘ überschrieben ist. Hier ist dieser Ausdruck wohl um der betont deutschen Gesinnung des Landgrafen willen gewählt. Was nun die verzweigte und vielbesprochene Problematik dieses Begriffs angeht, so sei nur gesagt: um 1801 glaubt Hölderlin zu erkennen, Klassizismus und Nachahmung der Griechen widerstrebten dem Wesen deutscher Dichtung. Denn – mit Worten der Antigone-Anmerkungen – das Problem der Griechen sei gewesen, „sich fassen zu können“, also Maß und ästhetische Form zu finden, das der Deutschen sei aber, „etwas treffen zu können“, d. h. eine Dichtung der konkreten Wahrhaftigkeit zu entwickeln. In der Pflege des festen Buchstabens und in guter Deu-

⁵ Vgl. Binder: Hölderlins Dichtung im Zeitalter des Idealismus, HJb. Bd. 14, 1965/66, S. 66 ff.

tung des Bestehenden verwirklicht sich eine solche Dichtung. Darum kann Hölderlin sagen: „Dem folgt deutscher Gesang“.

3.

Wir sind am Ende des gewaltigen Textes angelangt und sollten nun einige kritische Reflexionen über das Interpretationsverfahren anstellen, das wir befolgt haben. Vielleicht empfinden wir aber jetzt mehr das Bedürfnis, die hundert Einzelheiten, deren Besprechung der Text verlangte, einem abschließenden Gesamtbild einzuordnen. Indessen läßt sich das eine mit dem andern verbinden; denn die Interpretation, wofür sie einem Verfahren folgt und nicht bloß punktuell aufgreift, was sie bemerkt, steht schon im Horizont eines Gesamtbildes, das von der Sehweise des Interpreten abhängt. Wir werden ohnehin nach beiden Richtungen geführt, wenn wir uns diesen Zirkel an einigen Stellen bewußt zu machen versuchen. Ohne systematische Absicht darf ich verschiedene Punkte zur Sprache bringen.

Da ‚Patmos‘ ein schwieriger Text ist, liegt die Frage nahe, worin man seine Schwierigkeiten zu suchen habe. Offenbar sind sie von anderer Art, als die Schwierigkeiten, die wir etwa in Rilkes Spätwerk, bei Trakl oder in der modernsten Lyrik zu finden gewohnt sind.

Rilkes Elegien und Sonette repräsentieren eine Vorstellungswelt, die nur ihm eigentümlich ist und seinen Dichtungen und Selbstzeugnissen entnommen werden muß. Das ist zwar auch der Fall Hölderlins, aber er knüpft außerdem und allenthalben an biblische Vorstellungen an und läßt Geographisches, Biographisches und Historisches einfließen, so daß dem Verständnis feste Anhaltspunkte gegeben sind. Trakls späte Gedichte bestehen nur mehr aus Bildern und Bilderketten, und kein deutender Zusatz enthält den Schlüssel, mit dessen Hilfe wir ihre gleichsam chiffrierte Sprache entschlüsseln könnten. Auch Hölderlin spricht auf weite Strecken in Bildern, dennoch ist er zugleich um ihre Deutung besorgt. Ja, er nimmt die Gebärde des Deuters an – wenn das und das geschieht, „was ist dies? Es ist der Wurf des Säemanns“ – und zuletzt stellt er das ganze Gedicht unter die Devise der guten Deutung. Die moderne Lyrik schließlich liebt das Sprachexperiment, das Wörter und Wortkombinationen gegeneinander verschiebt und dabei ein Gemeintes nicht voraussetzt, sondern erst entstehen läßt. Hölderlin „meint“ schon vorweg etwas, und wenn ihm auch konventionelle Ausdrucksmittel untauglich erscheinen, so sucht er doch eine Sprache, die das Gemeinte trifft. Die Sache liegt nicht im Wort, sondern außerhalb seiner, aber das Wort kann sie zum Vorschein bringen

und manifest machen. Denn Hölderlin gehört einem Zeitalter an, dem sich die eine Wirklichkeit noch nicht in eine Vielzahl von Wirklichkeitsaspekten aufgelöst hatte. Aber er weiß, daß die Einheit des Wirklichen verdeckt ist, und zwar von der erscheinenden Wirklichkeit selbst; sonst brauchte er sie nicht zu deuten. Er kann sie aber deuten, weil seine Deutung ihren festen Bezugspunkt im Herrn der Wirklichkeit hat. Und dies spricht er sogar aus; denn „Bestehendes gut deuten“ heißt der uns bekannten Etymologie zufolge: Bestehendes im Sinne Gottes deuten.

Die Schwierigkeiten des Patmos-Gedichts liegen also weder in der Esoterik weltanschaulicher Aussagen noch in einer verschlüsselten Bildlichkeit noch in der Autonomie der Sprache. Trotzdem liegen sie in Aussage, Bild und Sprache. Denn die Aussage beruht auf einem uns fremd gewordenen heilsgeschichtlichen Denken, das jedes historische Faktum aus der Stelle versteht, die es im Ablauf der großen Heilsordnung innehat. Das Bild ist in einer kaum nachzuvollziehenden Weise mit Bedeutung gefüllt, jede Erklärung steht vor der Frage, ob sie genüge, ob man nicht noch eine Schicht tiefer zu gehen habe. Und die Sprache ist oft von lakonischer Kürze, so daß man die Sätze mit Partikeln und Beiwörtern auffüllen muß, ehe sie ein uns geläufiges Aussehen annehmen. Nicht immer gelingt dies; mehrmals mußten wir kapitulieren. Ich darf einige Fälle ins Gedächtnis rufen.

Wir haben dem Eingangswort: „Nah ist und schwer zu fassen der Gott“ einen Sinn gegeben, auf den der unvoreingenommene Leser vielleicht nicht verfielen. Er vermutete wahrscheinlich den biblischen Gedanken: Gott ist immer nah und immer schwer zu fassen. Oder er dachte an den in der ‚Hyperion‘-Zeit oft genannten „Gott in uns“, der, wie es in einer Vorstufe des Romans heißt, „uns nah ist, wie wir uns selbst sind“, und dennoch nicht gefaßt, nicht einmal benannt werden kann, weil er das unendliche Andere des endlichen Selbst ist, der „Grund“, aus dem es existiert, oder die „Sphäre“, in der es mit andern lebt, um Begriffe der Hölderlinischen Philosophie zu verwenden. Beide Erklärungen lägen nahe. Dennoch kann nur die endzeitliche, also heilsgeschichtliche Erklärung die richtige sein, und zwar die Hölderlinische, nicht die theologische. Denn nicht stehen wir schon immer in der Endzeit und in der Zukunft des Herrn, sondern jetzt, im Jahre 1802, glaubt Hölderlin an den Zeichen der Zeit zu erkennen, daß die Endzeit im Kommen ist. Denn wiewohl die Zeit immer die Kommende ist, hat sie doch Anfang, Mitte und Ende, und jede Stelle in ihrem Kreis ist durch ihr Verhältnis zu Ursprung und Ziel definiert. Aus diesem Grunde haben wir z. B. V. 145 „wenn die Ehre des Halbgotts und der Seinen verweht“ nicht in einem allgemeinen Sinne als

Ausdruck für Atheismus, „mündige Welt“ oder dergleichen genommen, sondern konkret auf das Zeitalter der Aufklärung bezogen. Hölderlins Worte geben den Stellenwert der Aufklärung im Heilsprozeß der Geschichte an, und wenn diese nicht stattgefunden hätte, so hätte eine andere Epoche die Aufgabe übernehmen müssen, Gott zu vergessen, damit er wiederkommen kann. Das scheint paradox gesagt, aber Hegels Geschichtsphilosophie, die wie Hölderlins Dichtung im Medium des schwäbischen Pietismus wurzelt, folgt ähnlichen Denkprinzipien.

Ein Beispiel der Bildinterpretation, die „Gipfel der Zeit“. Reines Bild ist der Ausdruck nicht; denn er verbindet ein Konkretum mit einem Abstraktum, ein Verfahren, das in der expressionistischen Lyrik häufiger begegnet. Ein reiner Bilddichter wie Trakl spräche vielleicht von ‚Gipfeln des Stroms‘. Nun könnte wiederum ein unvoreingenommener Leser sagen: die „Zeit“ ist Hölderlins Gegenwart, seine Zeit; denn wie sollten sonst ihre Gipfel „gehäuft“ sein? Nur Gleichzeitiges ist gehäuft. Auch diese Deutung wäre unrichtig, weil sie den eben geschilderten Kreis der Zeit im Ganzen, ihren Raumcharakter also, nicht in Rechnung stellte. Ist nämlich die Zeit ein Raum, so schließen sich Sukzession und Simultaneität nicht aus, sondern ein. Auch würde das Bild der „getrenntesten Berge“ nahezu unverständlich, wenn Hölderlin von Gipfeln der Gegenwart spräche.

Schließlich ein Beispiel der reinen Sprachinterpretation, V. 184: „Denn nichts ist gemein.“ Wir erklärten: nichts ist alltäglich. Ein Kenner der Sprache der Goethezeit könnte einwenden: „gemein“ hieß damals soviel wie gemeinsam, man denke an die „Brüdergemeine“. Das ist richtig; Hölderlin selbst folgt diesem Sprachgebrauch in seinem Leitwort „Gemeingeist“, in dem Vers: „Immer bestehet ein Mass, allen gemein“ und an vielen anderen Stellen. Aber hätte es Sinn, ‚nichts ist gemeinsam‘ zu lesen, wo von der Auferstehung der Toten, vom Chorgesang und von der Gemeinschaft stiftenden Parusie die Rede ist? Nun gibt es ein Bruchstück, worin die Worte: „Gemeiner muss, alltäglicher muss die Frucht erst werden“ bezeugen, daß Hölderlin auch die moderne Bedeutung des Wortes ‚gemein‘ wenigstens ansatzweise schon kannte. Wir brachten ferner diese Alltäglichkeit, also die Zeit, mit der Sprache in Verbindung. Das mochte weit hergeholt scheinen. Indessen besteht für Hölderlin eine feste Korrelation zwischen Stille und Ursprung, Sprache und Zeit, Gesang und Ende der Zeit, ewigem Frieden. Der Dreischritt Stille–Sprache–Gesang ist eines unter vielen Symbolen für die Dreigliederung der Heilsgeschichte. Selbstverständlich war damit nicht gesagt, „Denn nichts ist gemein“ bedeute wörtlich soviel wie: die Zeit der Sprache und des Sprechens ist vorbei. Aber die unmittelbare Nachbarschaft zum „Stab des Gesanges“ zeigt, daß der so befremdliche Ausdruck

sich im Horizont der Seinsstufen der Zeit und ihrer Sinnbilder eingestellt hat.

Wo immer wir ansetzen, bei der reflektierenden Aussage, beim symbolischen Bild oder bei den Verkürzungen der Sprache, zuletzt stoßen wir auf Horizonte, die Aussage, Bild und Sprache prägen. Diese Horizonte sind wir genötigt, mit Kategorien der Zeit zu beschreiben. Hölderlins Anschauungs- und Gestaltungsformen sind durch und durch temporal bestimmt. Nur darum kann die Zeit auch das zentrale Thema des Gedichts werden. Übrigens schreibt Hölderlin ein Jahr nach der Vollendung der Patmos-Hymne an den Verleger der Sophokles-Übertragungen, er wolle ihm eine Reihe größerer Gedichte schicken, deren Inhalt unmittelbar das Vaterland oder die Zeit angehe. Will man differenzieren, so kann man den 'Rhein', 'Germanien' und die 'Wanderung' insbesondere auf die vaterländische, den 'Einzigsten' und 'Patmos' auf die Thematik der Zeit beziehen. Aber die Themenbereiche durchschneiden sich in jedem Gedicht; auch 'Patmos' will „deutscher Gesang“ sein, und nur im Horizont des Zeitgesetzes läßt sich das Problem des Vaterlands artikulieren.

Dieser Zeithorizont war daher die Instanz, von der sich die Interpretation leiten ließ und auf die sie sich in zweifelhaften Fällen berief. Daß nicht jedes Detail auf Zeitkategorien zurückzuführen ist, versteht sich von selbst. Aber die Konzeption des Ganzen und die Formung der sinntragenden Bilder und Aussagen folgen diesen Kategorien.

Zuletzt sei auf ein Strukturelement hingewiesen, das auch mit der Zeit zu tun hat und bisher nicht besprochen ist, die Symmetrie. Nur von der symmetrischen Komposition und von der Bedeutung des Mittelverses war die Rede, der „rechten Zeit“, in welcher die Parusie geschehen wird; denn sie ist der Blickpunkt des gesamten heilsgeschichtlichen Entwurfs. Um diese Mitte ordnen sich nun versteckte Symmetrien in genauen Strophen- und Verszahlen, wobei wir den überschüssigen Vers der zehnten Strophe berücksichtigen. Ich führe nicht alle Beispiele an:

| | | | |
|----------|--|----------|--|
| V. 111 | göttlicheidend | V. 115 | der Menschen Werk |
| V. 108/9 | erlosch der Sonne Tag der Königliche | V. 117/8 | wohnen in liebender Nacht und bewahren in einfältigen Augen |
| V. 104/5 | schwersinnend versammelt waren die Todeshelden | V. 121/2 | da und dort unendlich hin zerstreut das Lebende Gott |
| Str. 7 | lassen wollten sie nicht vom Angesichte des Herrn | Str. 9 | und schwörend, damit er halte |
| V. 80 | er sah das Angesicht des Gottes genau | V. 147 | sein Angesicht der Höchste wendet |

| | | | |
|--------|---|---------|---|
| Str. 6 | sie saßen zusammen beim Geheimnisse des Weinstocks | Str. 10 | nicht fassen können einander, die zusammenlebten im Gedächtnis |
| V. 38 | Blumen, ein stilles Feuer | V. 189 | nicht wollen am scharfen Strahle sie blühen |
| V. 31 | geblendet sucht' ich eines | V. 196 | am stillen Blicke sich üben |

Man wird einwenden, die Existenz solcher Symmetrien sei Zufall und, wiewohl nicht zu leugnen, in keiner Weise von Hölderlin beabsichtigt. Unser Vorgehen erinnere an Linnés Klassifikation der Pflanzen nach der Anzahl der Staubfäden, da doch ganz andere Merkmale ihre Verwandtschaften bestimmten. Darauf ist zu erwidern: kann Zufall sein, daß der Mittelvers von 'Patmos' lautet: „denn wiederkommen sollt es zu rechter Zeit“, der Mittelvers von 'Brot und Wein': „dann aber in Wahrheit kommen sie selbst“ und der Mittelvers der 'Friedensfeier': der Vater hat „sich zu Menschen geneigt“, wiederum in der Parusie der Himmlischen? Ebenso steht es mit den Symmetrien in diesen Gedichten, und die verzählengenaue Komposition läßt sich bis in die Jugendlyrik zurückverfolgen und durch reiche Beispiele belegen. Hier findet man auch den Anschluß an die Traditionen, aus denen Hölderlin geschöpft hat, die Zahlenspekulationen des schwäbischen Pietismus und die dichterischen Techniken der Barockzeit.

Gleichwohl fragen wir, was dies soll. Es ist ja gänzlich unmöglich, beim Lesen des Gedichts, gar beim Hören, solche Konfigurationen wahrzunehmen; und gewiß dachte Hölderlin nicht an den philologischen Leser, der sie bemerken sollte.

Nein, für Menschen sind diese Elemente seines Gedichts nicht bestimmt; sie stehen „soli Deo gloria“ da. Sie versinnbildlichen die ewige Ordnung, in deren Grenzen und zwischen deren Marksteinen die Zeit verläuft, wie sich das Gedicht durch seine unsichtbaren Symmetrien hindurch von Vers zu Vers und Strophe zu Strophe sprachlich vollzieht. Hölderlin ist zwanzig Jahre nach Bachs Tod geboren. Hätte er nicht die Epoche des autonomen Subjekts erlebt – und für seine Person überwunden – so hätte er wohl unbedenklich das Bachische S. D. G. unter die Handschrift des Patmos-Gedichtes gesetzt.

VON
JOCHEN SCHMIDT

In seinem Magisterspecimen 'Geschichte der schönen Künste unter den Griechen' schreibt Hölderlin über die aus der literarischen Überlieferung bekannte Jupiterstatue des Phidias zu Olympia: „Er war nicht der zürnende Jupiter: Zorn ist vorübergehend, das Bild steht ewig, wies gebildet ist. Zorn entstellt: das Bild des Griechen sollte schön sein... Der zürnende Jupiter ward also unter Phidias Händen zum ernstesten Jupiter. Majestätische Ruhe charakterisirte die Göttergestalt.“¹ Wie die ganze Magisterarbeit, so zeugt dieser Satz von der Übernahme der ästhetischen Anschauungen Winckelmanns. Ein zorniger Jupiter mußte der klassizistischen Vorstellung von der edlen Einfalt und stillen Größe des Griechentums ebenso unannehmbar erscheinen wie der Schmerzensschrei des Laokoon: Lessing, ebenfalls von Winckelmann ausgehend, sagt in seiner berühmten Abhandlung, der Künstler habe das „Schreien in Seufzen mildern“ müssen, weil Schreien das Gesicht „auf eine ekelhafte Weise verstellte“².

Es ist bekannt, wie entschieden sich Hölderlin nach 1800 von der klassizistischen Ästhetik abwandte. Ein Satz des Briefes an Boehendorff vom 4. Dezember 1801 ist direkt gegen Winckelmanns Theorie „Von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ gerichtet. Es sei „gefährlich“, so schreibt der Dichter an den Freund, „sich die Kunstregeln einzig und allein von griechischer Vortreflichkeit zu abstrahieren“³. Und nun wird den Griechen als unter der Oberflächensphäre der Kunstregeln wirkende, eigentliche und angeborene Wesensart „das Feuer vom Himmel“⁴, das flammende „Apollonsreich“, die hohe Leidenschaft zuerkannt. Als Übersetzer griechischer Tragödien für seine hesperische Mitwelt hebt Hölderlin deshalb das im dialektischen Prozeß des griechischen Kunststrebens zurückgedrängte „Orientalische“ mehr hervor⁵. Dies zeigt sich besonders in der letzten Überarbeitungsschicht der 'Anti-

¹ StA IV, 204 f., Z. 31–2.

² Gotthold Ephraim Lessing, Gesammelte Werke, herausgegeben von Paul Rilla, Berlin 1955, 5. Bd., S. 25.

³ StA VI, 426, Z. 30–32.

⁴ StA VI, 426, Z. 17.

⁵ An Wilmans, 28. September 1803, StA VI, 434, Z. 17.

gonae', aber auch schon im 'Oedipus'. Alles wird stärker, ursprünglicher, ekstatischer. Das Übersetzungswerk intensiviert. Nicht die klassizistische gedämpfte Gefühlsäußerung, sondern der elementare Ausdruck von Freude, Schmerz, Zorn und Wahn bestimmt das Pathosgemälde. Es läßt sich eine besondere Vorliebe für Worte wie „Zorn“ und „Wahn“ beobachten⁶. In den Oedipus-Anmerkungen schließlich sind „Zorn“ und „zornig“ leitmotivisch wiederkehrende Schlüsselworte, und schon ein Überblick lehrt, daß sie nicht einen gewöhnlichen Affekt, sondern die dämonische Erregung des Helden, seinen durchgehenden Bezug auf die sich verhüllende und offenbarende Gottheit, auf die furchtbare Wahrheit Apollons bezeichnen.

In Hölderlins eigener Dichtung erhält die einst mit dem Beispiel des griechischen Bildhauers abgelehnte Darstellung des göttlichen Zorns hohe Bedeutung als Ausdruck dichterisch-numinoser Erfahrung. Nichts Weißmarmornes, sondern erlebte Erschütterung; aber auch nicht biblische *ὄργη θεοῦ*, die in der Predigt des Stiftszöglings über Römer 12,1–6 noch als Strafgericht des alttestamentlichen „eifrigen, zornigen“ Gottes vorgestellt⁷ und so in die Jugendidichtung übernommen wird, sondern ein Elementargeschehen jenseits von Gut und Böse. Etwas Neues geschieht mit diesem Wort, wenn Hölderlin in der Hymne 'Germanien' die Verse schreibt:

*Wo aber überflüssiger, denn lautere Quellen
Das Gold und ernst geworden ist der Zorn an dem Himmel,
Muß zwischen Tag und Nacht
Einsmals ein Wahres erscheinen*⁸.

⁶ Wolfgang Schadewaldt schreibt dazu (Sophokles, Tragödien, Deutsch von Friedrich Hölderlin, Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Schadewaldt, Frankfurt 1957, S. 56 f.): „Hölderlin ergreift mit Vorliebe und großer Kraft Vorstellungen wie 'Zorn', 'Wahn', 'Wahnsinn', 'Wüten', 'Wildnis', 'Verwilderung', sowie alles bacchantische Wesen, wo der Text des Sophokles es darbietet, und er verstärkt es gegen Sophokles: V. 887 'die zornigste... der lieben Sorgen'; 926 'zornig-mitleidig'; 993 'zornigbehend'; 906 'Das zornige Selbsterkennen'; 867 'närrisch' im alten Sinn von 'geistig gestört'; ferner 'Wahn' und 'Wahnsinn' (statt Sophokles 'áte' – 'Verblendung' oder, wie wir heute besser sehen, 'Schaden', 'Verderben'); 606 'fehlt dem an Wahnsinn nicht'; 635 'doch wohl auch Wahnsinn kostet'; 647 'sobald ein Gott / Zu Wahn den Sinn hintreibt'; 625 'der Sinne Wüten'; 140 'mit rasender Schar / Hinschnob bacchantisch'; 997 'Den Wahn weint er so fast aus'; 999 'Im Wahnsinn tastend'; 768 'Wildnis'; 956 'Wildnis der Gestorbnen'; 49 'Verwilderte' (statt 'Starrsinnige'); 852 'Wüste'; 1087 'wüsten Fall' usw.“

⁷ StA IV, 304, Z. 10 f.

⁸ StA II, 151 f., V. 90–93.

Der Zugang eröffnet sich am leichtesten im Bereich der Natur, wo auch die konventionelle Sprache für elementares Geschehen, vor allem für Gewitter, Sturm und Feuer, für reißende Ströme und für das aufgewühlte Meer die Worte „zornig“ oder „zürnen“ kennt. So vergleicht Hölderlin in der Ode 'Der Frieden' die Revolutionskriege mit dem „Zorn“ der Sintflut:

*Wie wenn die alten Wasser, die
in andern Zorn
In schröcklichem verwandelt wieder
Kämen, zu reinigen, da es noth war,
So gählt und wuchs und woogte von Jahr zu Jahr
Rastlos und überschwemmte das bange Land
Die unerhörte Schlacht...⁹*

Der „gefesselte Strom“ bricht seine Fesseln „und wirft die Zerbrochenen / Im Zorne, spielend, da und dort zum / Schallenden Ufer“¹⁰. In dem frühen Gedicht 'Kanton Schweiz' ist vom „zürnenden Waldstrom“ die Rede¹¹. Die Rheinymne gestaltet das Bild mythisch aus:

*Ein Gott will aber sparen den Söhnen
Das eilende Leben und lächelt,
Wenn unenthaltensam, aber gehemmt
Von heiligen Alpen, ihm
In der Tiefe, wie jener, zürnen die Ströme¹².*

Von den aorgischen Naturerscheinungen, die für Hölderlin die auserkorenen sind – allen voran das Gewitter – geht die Benennung „zornig“ auf die umfassende, göttliche Natur selbst über. Natur ist für den Dichter im Tiefsten nicht das wohlorganisierte Neben- und Miteinander der lebendigen Einzelwesen, sondern das kosmische, alldurchwaltende Leben, ein Gegenprinzip zur verfestigenden und begrenzenden „Kunst“. Sie ist ein Bereich des schöpferischen Chaos, in dem sich alle erstarrten Formen umschmelzen und neue, ursprünglichere und echtere ein Dasein gewinnen. Dieses aorgische Wesen der Natur kann daher im selben Sinne „zornig“ genannt

⁹ StA II, 6, V. 1–7.

¹¹ StA I, 144, V. 30.

¹⁰ StA II, 67, V. 14–16.

¹² StA II, 144, V. 76–80.

werden wie die kochende See und der reißende Strom und das sich entladende Gewitter. Im Prosa-Entwurf zu der Hymne 'Wie wenn am Feiertage...' heißt es:

*Denn sind wir reinen Herzens
nur, den Kindern gleich sind schuldlos oder gereinigt von Freveln
unsere Hände, dann tödtet dann verzehret nicht das heilige
und tieferschüttert bleibt das innere Herz doch fest, mit-
leidend die Leiden des Lebens, den göttlichen
Zorn der Natur...¹³*

Das Wesen der Reinheit, „den Kindern gleich“, ist lauterste Lebendigkeit: nur sie vermag im Rhythmus des großen Lebensstromes mitzuschwingen, ohne von ihm zerstört zu werden. Das „innere Herz“ ist das Organ für das Aorgische, Ewiglebendige. Aus der Paradoxie, daß der Dichter ein vermittelndes Organ des Aorgischen sein soll, ergibt sich die Problematik der Dichterhymne. Alle eigenmächtige, vorweggenommene Setzung, alles „Positive“ wäre dem Wesen der Reinheit entgegen, wäre unkindlich und würde als „positiv“ Erstarrtes vom Lebensstrom, vom „göttlichen Zorn der Natur“ „getötet“ und „verzehrt“. Ähnliches gilt von menschlicher Gemeinschaft, vom Staatswesen, von jeder Kultur, die sich dem saturnischen Grund soweit entfremdet, daß sie die innere Offenheit verliert und sich im Positiven und „Hyperpolitischen“ verhärtet. Dies erfährt Kreon in der 'Antigone', als er zu sehr Gottes Wesen als das eines Eingesetzten ehrt und sein Edikt absolut setzt, dies prophezeit Empedokles den in verkrusteten Ordnungen dahinvegetierenden Bürgern Agrigents. Der späte Entwurf „... meinst du es solle gehen“ sagt von den Griechen:

*... sie wollten stiften
Ein Reich der Kunst. Dabei ward aber
Das Vaterländische von ihnen
Versäumet und erbärmlich gieng
Das Griechenland, das schönste, zu Grunde¹⁴.*

Das „Reich der Kunst“ ist ein Reich des Gemachten und Gesetzten, in dem das Vaterländische der Griechen, der angeborne aorgisch-feurige Grund, vollständig verleugnet wird. Wie alles Erstarrte zerbricht dieses seinem Ursprung entfremdete Griechenland im Strom des Lebens, anstatt sich aus ihm zu erneuern.

¹³ StA II, 669, Z. 24–29.

¹⁴ StA II, 228, V. 3–7.

Der hymnische Entwurf „... der Vatikan...“ charakterisiert die aorgische Überflutung als „Zorn“ der göttlichen Natur, nun nicht auf Griechenlands Spätzeit, sondern auf Roms rechnerische, technische Zivilisation bezogen:

... aus Zorn der Natur-
Göttin, wie ein Ritter gesagt von Rom, in derlei
Pallästen, gehet izt viel Irrsaal, und alle Schlüssel des Geheimnisses
wissend
Fragt böß Gewissen
Und Julius Geist um derweil, welcher Calender
Gemachet...¹⁵

Ähnlich, aber in leichter verständlichen Versen formuliert die Ode 'Dichterberuf' den Vorwurf an das danklose Geschlecht, das alles Göttliche dienstbar macht und alle Himmelskräfte verscherzt: „es späht / Das Sehrohr wohl sie all und zählt und / Nennet mit Nahmen des Himmels Sterne“¹⁶. Die Überheblichkeit des nur rechnenden Menschen – im „Vatikan“-Entwurf durch Julius Cäsar symbolisiert, „welcher Calender gemachet“ – kommt zu Fall, und gerade der Geist, der „alle Schlüssel des Geheimnisses“ zu wissen wähnt, reißt ins „Irrsaal“. So muß der „Zorn“ der Natur, ihr allebendiges Wesen, dem übrationalisierten und auf „positive“ Festlegungen eingeschränkten Dasein zum Verhängnis werden.

Natur ist für Hölderlin der Bereich des Göttlichen. Seine Anschauung von Wesen und Wirken der Gottheit ist deshalb durch seine Naturauffassung geprägt: die Gottheit lebt wie die Natur unendlich, schöpferisch-ursprünglich, aorgisch-feurig. Sie tut sich vornehmlich im Gewitter kund, unter Blitz und Donner – „im Gewitter spricht der Gott“¹⁷ – und wird „zornig“ genannt. Es ist unmöglich, daß dem Theologen Hölderlin dabei nicht die zahlreichen Bibelstellen vom Zorn Gottes bewußt waren. Doch meint der Dichter nicht wie die Erzähler und Propheten des Alten Testaments das göttliche Strafgericht, sondern das überwältigende Wirken der lebendigen Gottheit, die das Menschenherz und alles beschränkte Menschenwesen erschüttert¹⁸.

Der zornige und donnernde ist der mächtig schaffende und tief erfahrene

¹⁵ StA II, 252, V. 5–10.

¹⁶ StA II, 47, V. 50–52.

¹⁷ StA II, 322, Bruchstück Nr. 26, V. 2 f.

¹⁸ Für dieses intensive Wirken des „Zorns“ bot allerdings die Bibel das Vorbild, z. B. 5. Mose 29,19: „Dann wird sein Zorn und Eifer rauchen“; 5. Mose 32,22: „ein Feuer ist angegangen durch meinen Zorn und wird brennen“; Jer. 10,10: „vor seinem Zorn bebt die Erde“.

Gott – stärkster Gegensatz zum Gott der Aufklärung und der Philosophen, der fern vom irdischen Geschehen in ewiger apátheia und ataraxia thront. Zwar kennt Hölderlin auch die apátheia der Gottheit, aber sie ist nur relative Funktion des geschichtlichen Prozesses: das unteilnehmende Verharren in himmlischer Ferne erfährt eine Umdeutung, es wird zu einer nur provisorischen Qualität, die sich das höchste Wesen aus Vorsehung zueignet, um während der nächtlichen Zwischenzeit die für die Aufnahme des Göttlichen zu schwachen Menschen zu schonen¹⁹.

Ein erstes deutliches Zeugnis für das „zornige“ Wirken des Göttlichen bietet die Ode 'Dichterberuf':

Ihr ruhelosen Thaten in weiter Welt!
Ihr Schiksaalstag', ihr reißenden, wenn der Gott
Stillsinnend lenkt, wohin zorntrunken
Ihn die gigantischen Rosse bringen,
Euch sollten wir verschweigen...?²⁰

Die zorntrunkenen Rosse verkörpern die reißende Zeit, durch die sich der Gott als eine in der Geschichte gewaltig wirkende Gottheit der Zeit offenbart. Das „Zorntrunkene“ bedeutet die lebendige Geschehensfülle, die sich im kataraktischen Verlauf geschichtlicher Sukzession entlädt. Und doch ist die Gottheit „stillsinnend“, weil sie in der tiefen Mächtigkeit ihres Wesens alle Ereignisse schon umspannt, „ruhigmächtig“ wie die 'Friedensfeier' im Rückschluß vom göttlichen Vater auf den Sohn sagt. Die „stille“ Tiefe ist auch die hohe Weisheit des Gottes, kraft derer er sich im „Zorn“ des Wirkens nicht an den beschränkten Augenblick verliert. Er selbst ist immer größer als sein Feld, das er bestellt und zugleich überblickt.

Der späte hymnische Entwurf „Sonst nemlich Vater Zevs...“ steigert diese Schau der Geschichte zu eschatologischen Gesichten, in denen alles Welt- und Menschenschicksal dem göttlichen „Zorn“ ausgeliefert erscheint:

... zornig erhebt
Unendlicher Deutung voll
Sein Antliz über uns
Der Herr. Indesß das Meer seufzt, wenn
Er kommt...²¹

¹⁹ Die siebte Strophe der Elegie 'Brod und Wein' entwickelt diese Theodizee ausführlich: „Zwar leben die Götter, / Aber über dem Haupt droben in anderer Welt. / Endlos wirken sie da und scheinens wenig zu achten, / Ob wir leben, so sehr schonen die Himmlischen uns“ (StA II, 93, V. 109–112).

²⁰ StA II, 47, V. 25–29.

²¹ StA II, 226, V. 7–11.

Die unendliche Deutsamkeit der göttlichen Epiphanie entspringt ihrer grenzenlosen Lebendigkeit und Fülle, die alles ergreift und erschüttert. So erscheint der Herr „zornig“. Gegenbild der unendlich deutungsvollen Gottheit ist die zur deutungslosen Hieroglyphe erstarrte Menschheit: „Ein Zeichen sind wir, deutungslos / Schmerzlos sind wir und haben fast / Die Sprache in der Fremde verloren.“²² Zur deutungslosen Verkümmern gehört der Verlust der Sprache, die Stummheit des sich selbst Anheimgefallenen. Sie ist der Allbezogenheit und Allverbindung göttlichen Lebens entgegengesetzt – eine völlige Bezugslosigkeit, in der die umgebende Welt als kalte „Fremde“ erfahren wird. Und wie das deutungslose Dasein von sich aus keine lebendige Verbindung mehr hervorbringen kann, ein unglückliches *δύσμορον*, so ist es umgekehrt auch unempfänglich in seiner Starre, „schmerzlos“ – *ἀπαθής*, insensibilis. Dies ist der Zustand, den Hölderlin mehrfach als lebendiges Totsein charakterisiert – entschiedenster Gegensatz zum göttlichen Alleben. Das so umnachtete Dasein wird aber doch immer wieder vom „Zorn“ des göttlichen Allebens erfaßt und erfährt dabei Bedrohung und Beseligung, Zerstörung und Erneuerung zugleich. Der „zornige“ Gott ist ein Doppelwesen, „tötend“ und „belebend“ wie die Ode ‘Der blinde Sänger’ sagt:

*Den Retter hör' ich dann in der Nacht, ich hör'
Ihn tödtend, den Befreier, belebend ihn,
Den Donnerer vom Untergang zum
Orient eilen ...*²³

Aus solchem Doppelwesen wird der weitere Gang des hymnischen Entwurfs „Sonst nemlich, Vater Zevs...“ verständlich. Auf die Verse, die davon sprechen, daß der Herr „zornig“, „unendlicher Deutung voll“ sein Antlitz über uns erhebt, folgt die abgerissene Wendung: „O wär es möglich / Zu schonen mein Vaterland“²⁴. Dem kreatürlichen Zurückschrecken vor der Übermacht des göttlichen Lebens gesellt sich aber sofort die Gegenwendung: „Doch allzuscheu nicht...“²⁵ Es siegt die Sehnsucht nach Ergriffenheit, Erhöhung und Verwandlung des Irdischen, auch wenn dies „Leiden“ und sogar die Gefahr des individuellen Untergangs mit sich bringt, wie das letzte erhaltene Stück des Entwurfs andeutet:

*lieber sei
Unschicklich und gehe, mit der Erinny's, fort
Mein Leben.*

²² Mnemosyne, 2. Fassung, V. 1–3 (StA II, 195).

²³ StA II, 55, V. 29–32.

²⁴ StA II, 226, V. 12 f.

²⁵ StA II, 226, V. 14.

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

*Denn alles fassen muß
Ein Halbgott oder ein Mensch, dem Leiden nach,
Indem er höret, allein, oder selber
Verwandelt wird, fernahnend die Rosse des Herrn*²⁶.

Wieder symbolisiert das Bild der zorntrunkenen „Rosse“ die äußerste Intensität des mitreißenden göttlichen Lebens. „Ein Halbgott oder ein Mensch“ – damit ist umschreibend auf den Dichter hingewiesen – hat zwei Möglichkeiten: entweder nur zu „hören“ auf das unendlich-göttliche Leben, so wie Rousseau in der Rheinymne, oder „fernahnend die Rosse des Herrn“ selber „verwandelt“ und hinweggerissen zu werden ins Ungebundene. Nicht umsonst bricht hier der Entwurf ab.

In Hölderlins Geschichtsbild wechseln Götternähe und Götterferne wie Tag und Nacht, denn die Geschichte schwingt in einem großen, kosmischen Naturrhythmus mit. Deshalb auch erscheint die Nacht als Zeit der Götterlosigkeit und zugleich als „heilige Nacht“, in der sich künftiges Tagen vorbereitet. Dunkle Epochen der Geschichte sind Zeiten des Wachsens, des fruchtbaren Schlafs, in dem sich die Kräfte für künftiges höheres Leben sammeln. Für dieses Hervorgehen neuen Lebens gebraucht der Dichter neben der Metapher von Nacht und Tag auch das Bild des Frühlings, der dem Winterschlaf folgt, und, noch eindringlicher, die Vorstellung eines dunklen Gewittergewölks, aus dem der Blitz blendend herabschießt. In der vierten Strophe von ‘Brod und Wein’ heißt es, daß der Göttertag „tief-schütternd... aus den Schatten herab unter die Menschen“²⁷ kommt, und die sechste Strophe der Hymne ‘Germanien’ spricht vom Ernstwerden des „Zorns“:

*O trinke Morgenlüfte,
Biß daß du offen bist,
Und nenne, was vor Augen dir ist,
Nicht länger darf Geheimniß mehr
Das Ungesprochene bleiben,
Nachdem es lange verhüllt ist;*

...

²⁶ StA II, 226 f., V. 15–26.

²⁷ StA II, 92, V. 71 f.

*Wo aber überflüssiger, denn lautere Quellen
Das Gold und ernst geworden ist der Zorn an dem Himmel,
Muß zwischen Tag und Nacht
Einsmals ein Wahres erscheinen*²⁸.

Drei Bilder deuten auf die Offenbarung, auf das „Wahr“ werden des Göttlichen: das Heraufkommen der Dämmerung und des Morgens („zwischen Tag und Nacht“, „Morgenlüfte“), das Anwachsen des „Goldes“ – bei Hölderlin immer Symbol des Heiligen – bis es „überflüssiger, denn lautere Quellen“ ist; schließlich das Gewitter, das sich am Himmel zusammenbraut, bis der „Zorn“ „ernst“ wird. Es ist hier besonders deutlich, daß „Zorn“ nur die mächtige Wirkkraft des hereinbrechenden göttlichen Allebens meint. Das „Zornig“ werden der Gottheit ist Übergang aus dem in sich verharrenden Zustand in lebendige, feurig-beseelende Wirksamkeit. In einem späten Bruchstück gilt das Wort „zürnend“ geradezu als Synonym für die Worte „schaffend“ und „wirkend“: zu den Versen „... liebend und wirkend wandeln / Von einer Zeit zu anderen wir mit dir“²⁹ werden als Ersatz für „wirkend“ die Worte „schaffend“ und „zürnend“ erwogen³⁰.

Schon die Verse über den göttlichen Zorn der Natur lassen erkennen, daß der eigentliche Gegenpol und Angriffspunkt des allebendigen, verjüngenden Elementes das Gesetzte, „positiv“ Erstarrete und Alte ist. Und wie sich in der Spätdichtung das Wirken der großen Natur in die mythische Sphäre göttlichen Zorns erhebt, so erscheint der Bereich des „Positiven“ mythisiert als Sphäre der Titanen. In einer späten Überarbeitung zu den Versen 88 ff. der Elegie 'Brod und Wein' heißt es von den als „Diener der Himmlischen“ innig mit dem göttlichen Leben verbundenen Dichtern: „ihr Schritt ist gegen den Abgrund / Jugendlich menschlicher doch das in den Tiefen ist alt.“³¹ Die Diener der Himmlischen werden „jugendlich“ genannt, weil sie mit reinem Herzen im Strom des göttlichen, allverjüngenden Lebens stehn. Deshalb sind sie auch „menschlicher“, d. h. dem Ideal einer reinen, verjüngten Menschheit näher. Ihnen steht „das in den Tiefen“, im „Abgrund“ entgegen, das „Alte“. „Tiefe“ und „Abgrund“ weisen auf das Titanische, und dieses ist als das „Alte“ notwendig das Erstarrete und fast Tote. Das Titanische wird aber nicht als negativer Zustand, sondern „titanisch“ aktiv vorgestellt, gleichsam von einem eigenen Dämon

²⁸ StA II, 151, V. 81–93.

²⁹ Frühlingsanfang, V. 8 f. (StA II, 324, Bruchstück Nr. 30).

³⁰ Lesarten, StA II, 937, Z. 9.

³¹ StA II, 603, Z. 25–29.

der positiven Setzung und hybriden Autonomie beherrscht, der sich gegen jede göttliche Belebung zur Wehr setzt und schließlich das göttlich reine Leben selbst bedroht. So kann es zum Kampf zwischen der Gottheit und den Titanen kommen:

Wenn aber

*Und in die Tiefe greifet
Daß es lebendig werde
Der Allerschütterer, meinen die
Es komme der Himmlische
Zu Todten herab und gewaltig dämmerts
Im ungebundenen Abgrund
Im allesmerkenden auf.
Nicht möcht ich aber sagen
Es werden die Himmlischen schwach
Wenn schon es aufgährt.*

Wenn aber

und es gehet

An die Scheitel dem Vater, daß

*und der Vogel des Himmels ihm
Es anzeigt. Wunderbar
Im Zorne kommet er drauf*³².

Titanische Mächte („die“) bannen die Menschen in einen eisernen Schlaf, der sie innerlich zu „Todten“ werden läßt³³. Wenn der göttliche Allerschütterer in die Tiefe greift, um diese „Todten“ zu beseelen und „lebendig“ zu machen, so lehnen sich die Titanen dagegen auf – ein ähnliches Verhältnis wie in der 'Antigonae', wo sich das in der Heldin verkörperte „Unförmliche“, das Lebendig-Revolutionäre, und das von Kreon vertretene „Allzuförmliche“, das Positiv-Erstarrete, aneinander entzündeten, um dann in heftiger Reaktion sich dämonisch zu steigern. Die höchste

³² Die Titanen, StA II, 219, V. 67–83.

³³ Zu dieser von der bisherigen Forschung (namentlich von Arthur Häny, Hölderlins Titanenmythos. Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte. Nr. 2. Zürich 1948) abweichenden Deutung vgl. die Interpretation der Titanenhymne in: Jochen Schmidt, Hölderlins Elegie 'Brod und Wein'. Die Entwicklung des hymnischen Stils in der elegischen Dichtung. Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 26 (150). Berlin 1968. S. 173–178.

Steigerung ist erreicht, wenn das „aufgährende“ Titanische „an die Scheitel dem Vater“ geht. Dann reizt es die ganze Lebensfülle des Göttlichen heraus, die wiederum „Zorn“ genannt wird: „wunderbar / Im Zorne kommt er drauf“.

Als Reaktion auf irdisch-positive Erstarrung stellt sich das Entbrennen des göttlichen Zorns auch in der zweiten Fassung der Hymne 'Der Einzige' dar:

*Fein sehen die Menschen, daß sie
Nicht gehn den Weg des Todes und hüten das Maas, daß einer
Etwas für sich ist, den Augenblick
Das Geschik der großen Zeit auch
Ihr Feuer fürchtend, treffen sie, und wo
Des Wegs ein anderes geht, da sehen sie
Auch, wo ein Geschik sei, machen aber
Das sicher, Menschen gleichend oder Gesezen.*

*Es entbrennet aber sein Zorn; daß nemlich
Das Zeichen die Erde berührt, allmählich
Aus Augen gekommen, als an einer Leiter³⁴.*

Es ist eine Lebensnotwendigkeit, den ins Ungebundene strebenden Kräften, der „Todeslust“, entgegenzuwirken, das Maß zu hüten und die Grenze einzuhalten, die allein die Sicherung des individuellen Daseins – „daß einer etwas für sich ist“ – verbürgt. Deshalb fürchten die Menschen das mitreißende Geschick der großen Zeit und ihr ins Unendliche treibendes Feuer. Sie halten sich klug an das Hic et nunc der beschränkten Realität – sie „treffen“ „den Augenblick“. Wo aber an die „für sich“ existierende Individualität „ein anderes“ von außen rührt, „da sehen sie / Auch, wo ein Geschik sei“, ob etwas Numinoses naht, um dieses dann „sicher“ zu machen, „Menschen gleichend oder Gesezen“ – um es in die Sphäre des Positiven, Dingfest-„Sicheren“ überzuführen und nach den Bedürfnissen des beschränkten praktischen Daseins herzurichten. Am Ende der anfänglich lebensnotwendigen Entwicklung steht die Erstarrung zum positiv anwendbaren „Gesez“. Ist dieses Stadium der Geistentfremdung erreicht, so folgt mit innerer Notwendigkeit der lebensrettende Umschlag: „Es entbrennet aber sein Zorn...“ Es ereignet sich der Einbruch des Lebens in die verkümmerte Welt, und um so heftiger, um so mehr in der Form des

³⁴ StA II, 158 f., V. 54–64.

„Zorns“, je weiter die Starre im Verlauf des geschichtlichen Prozesses fortgeschritten ist. Je organisierter das Dasein, desto aorgischer wird es erschüttert³⁵.

II

Wie die Gottheit, so heißen auch bestimmte Menschen in Hölderlins Spätwerk „zornig“, und wieder ist der Sinn des Wortes ein ganz eigentümlicher. „Zorn“ wird nur genialen Menschen zugeschrieben, Männern, die den „zornigen“ Gott erfahren und von seiner göttlich-unendlichen Fülle tief ergriffen sind.

Den Übergang des „zornigen“ Lebens vom göttlichen in den menschlichen Bereich vermögen am besten die Schlußverse aus der fragmentarischen letzten Fassung des Patmosgesangs zu zeigen. Sie handeln von der hohen Inspiration der Apostel während des Pfingstgeschehens: „Drum sandt er ihnen / Den Geist, und freilich bebte / Das Haus und die Wetter Gottes rollten / Ferndonnernd, Männer schaffend, zornige wie wenn Drachenzähne, prächtigen Schiksaals...“³⁶ Die Wetter des ferndonnernden Gottes sind sein „Zorn“, der als flammendes, unendlich beseelendes Pneuma in die Apostel – die in der Bibel *ἠοὶ βροντῆς*, „Donnersöhne“ (Mark. 3,17) heißen – einströmt und sie in „zornige“, ganz aus der Geistesfülle wirkende „Todeshelden“ verwandelt. Die Verwandlung ist ein so über-

³⁵ In dieselbe Richtung weisen die Verse 61–69 des ersten Ansatzes zur „Friedensfeier“ (StA II, 132):

*Denn versiegt fast, all in Opferflammen
War ausgeathmet das heilige Feuer
Da schikte schnellentzündend der Vater
Das liebendste, was er hatte, herab
Damit entbrennend,
Und wenn fortzehend von Geschlecht zu Geschlecht,
Die Menschen wären des Seegens zu voll,
Daß jeder sich genügt und übermüthig vergäße des Himmels,
Dann sprach er soll ein neues beginnen...*

und die Schlußverse des hymnischen Entwurfes 'An die Madonna' (StA II, 216, V. 160 bis 164):

*... wenn aber alltöglich
Die Himmlischen und gemein
Das Wunder scheinen will, wenn nemlich
Wie Raub Titanenfürsten die Gaaben
Der Mutter greifen, hilft ein Höherer ihr.*

³⁶ StA II, 187, V. 192–195.

raschendes, „prächtiges“ Schicksal wie das Entspringen gewappneter Männer aus der Saat von Drachenzähnen, die Kadmos einst in den thebanischen Acker streute: Erweckung zu einer neuen, höheren Seinsweise. An dieser höheren, „zornigen“ Seinsweise haben vor allem die Dichter und Helden teil. Sie besitzen mit ihrem halbgöttlichen Dasein einen gesteigerten Bezug zum kosmischen Leben – Glück und Gefahr zugleich.

Die Gefährdung der dichterischen Existenz ist das Thema von Hölderlins letzter Hymne „Mnemosyne“. Nach der Darstellung eines gescheiterten Versuchs zur Beschränkung in verantwortungsentbundener, schicksalsloser Idylle beschwört der Dichter den Grund des Scheiterns mit einer Situation auf der Höhe der Alpen, wo „vom Kreuze redend, das / Gesetz ist unterwegs einmal / Gestorbenen, auf hoher Straß / Ein Wandersmann geht zornig, / Fern ahnend mit / Dem andern, aber was ist diß?“³⁷ Unter dem Zeichen des Kreuzes wird die Seele des dichterischen Wanderers zum Andenken an die Toten, zur Mnemosyne hoher Vergangenheit fortgerissen, vor allem in die Ferne der großen antiken Heldenschicksale. Deshalb beginnt nach der erschütterten Frage „aber was ist diß?“ die dritte Strophe mit den Versen: „Am Feigenbaum ist mein / Achilles mir gestorben, / Und Ajax liegt / An den Grotten der See...“ Der Einsatz erfolgt ganz unvermittelt, ohne Überleitung, und wird so zum vollendeten Ausdruck für die jähe Gewalt der Vision, die den Wanderer beim erinnernden Zeichen des Kreuzes überfällt. Und wie sonst das göttliche Leben den Menschen ergreift und „zornig“ macht, so ist es hier die unaussprechliche Erinnerungsfülle heroischen Daseins, die den Dichter im Tiefsten bewegt: so kann er „zornig“ heißen, „fern ahnend“. Dieser „Zorn“ der aufwühlenden Erinnerung ruft die wilde „Trauer“ hervor, die alles in den Grenzen des Hier und Jetzt wohlverwahrte Dasein aufzulösen droht. Davon sprechen die letzten Verse der Hymne, sie stellen den Dichter den alten Helden gleich, die auch von hohem Ungenügen in den Tod getrieben wurden, allen voran Aias, den sein ins Überwüchsige gehendes Wesen zerstörte.

„Zorn“ in diesem edlen Sinn ist das tragische Schicksal des Dichters und des Helden auch in einem der schönsten „Nachtgesänge“, in der Ode „Thränen“, wo „Zorn“ und „Liebe“ Synonyme sind:

*Himmliche Liebe! zärtliche! wenn ich dein
Vergäße, wenn ich, o ihr geschicklichen,
Ihr feur'gen, die voll Asche sind und
Wüst und vereinsamet ohnediß schon,*

³⁷ StA II, 198, V. 29–34.

*Ihr lieben Inseln, Augen der Wunderwelt!
Ihr nemlich geht nun einzig allein mich an,
Ihr Ufer, wo die abgöttische
Büßet, doch Himmlischen nur, die Liebe.*

*Denn allzudankbar haben die Heiligen
Gedient dort in Tagen der Schönheit und
Die zorn'gen Helden...³⁸*

Wie in 'Mnemosyne' die Erinnerung den Dichter zu Achill und Aias zieht, so treibt ihn in der Ode alle Liebe und Anhänglichkeit „einzig allein“ zu den Inseln des schönen und hohen griechischen Lebens. Und da die Helden tot und die Inseln wüst sind, droht ihm das Andenken wieder in existenz-auslöschender Trauer hinwegzunehmen. Nur ist die Stimmung der Trauer weicher, nicht schwermütig-„wild“ wie in der letzten Hymne: „Ihr wachen Thränen, löscht das Augenlicht / Mir aber nicht ganz aus...“³⁹ Mit dieser schicksalsschweren Liebe ist der Dichter der griechischen, heroischen Welt gleich, die eine feurige, „geschickliche“ Welt der himmlischen, abgöttischen Liebe ist. „Geschicklich“ und „feurig“ heißt: so hingegen und sich ausliefernd an ein gewaltig ergreifendes göttliches Geschick, daß sie im Übermaß heiliger Betroffenheit verglüht ist. Deshalb ist sie nun voll Asche, wüst, vereinsamt. Es ist das schöne und zugleich tragische Los einer heroischen Welt, „geschicklich“ zu sein, ein Schicksal zu haben – „Geschick und Athletentugend“ nach den „Anmerkungen“ zur 'Antigonae'⁴⁰ –, während unser Teil das „Schicksallose, das δύμορον“ ist. Als innerster Grund der vernichtenden Schicksalhaftigkeit erscheint in der Ode das Übermaß an Liebe, der ins Feurig-Ungebundene gehende unendliche Bezug zum unendlich göttlich schönen Leben. Es ist der „Dank“ des heroischen Einzel Lebens an das göttliche Alleben, daß es, weil dieses unendlich gefühlt wird, sich ihm auch unendlich hingegen („dienen“) will. Und darin ist es freilich „allzudankbar“, weil es Maß und Grenze des eigenen Daseins auf diese Weise zerstört⁴¹. Wieder gebraucht der Dichter zur Kennzeichnung

³⁸ StA II, 58, V. 1–11.

³⁹ StA II, 58, V. 17 f.

⁴⁰ StA V, 270, Z. 4 f.

⁴¹ Horst Rumpf hat in seiner wichtigen Dissertation (Die Deutung der Christusgestalt bei dem späten Hölderlin, Phil. Diss. Frankfurt a.M. 1958. S. 67) diese Stelle aus Hölderlins fein differenziertem Verständnis des Wortes „Dank“ erläutert. Er führt zunächst eine Variante für den Patmoschluß über die Pflege des festen Buchstabs und die gute Deutung des Bestehenden an: „Der Vater aber liebt / Am meisten bejahenden Dank“ (StA II, 778, Z. 2–4). Die „Pflege des vesten Buchstabs“ und die gute „Deutung

der höchsten Liebes- und Lebensergriffenheit das Wort „zornig“: „allzudankbar haben die Heiligen / Gedient dort in Tagen der Schönheit und / Die zorn'gen Helden...“ Die beiden großen Zornhelden der griechischen Dichtung sind Achill und Aias. An sie denkt Hölderlin wohl vor allem; aber das heroische Übermaß ist Kennzeichen noch vieler anderer heldischer Gestalten, so der Antigone und des Oedipus, der in den Anmerkungen zu den Sophokles-Übersetzungen auch ausdrücklich als Zornheld charakterisiert ist. Hölderlin trifft also, wenn er von den zornigen Helden spricht, ein Grundelement der Ilias und der griechischen Tragödie, besonders der des Sophokles, aber er meint nicht mehr den individuell motivierten und erzählerisch oder dramatisch konkretisierten Zorn, sondern die grenzensprengende Dämonie, die in diesem Zorn auflodert und die er ganz aus der Innigkeit seiner eigenen Weltanschauung deutet.

Schließlich wird der „Zorn“ im dichterischen Dasein als eine dem Genius innewohnende Kraft begriffen, die den Mißbrauch der Poesie für unheiliges Geschäft und zum bloßen Spiel, als Gelegenheits- und Gesellschaftspoesie, in exzentrischer Reaktion strafft:

*... Und darum hast du, Dichter! des Orients
Propheten und den Griechensang und
Neulich die Donner gehört, damit du*

*Den Geist zu Diensten brauchst und die Gegenwart
Des Guten übereilest, in Spott, und den Albernern
Verläugnest, herzlos, und zum Spiele
Feil, wie gefangenes Wild, ihn treibest?*

*Bis aufgereizt vom Stachel im Grimme der
Des Ursprungs sich erinnert und ruft, daß selbst
Der Meister kommt, dann unter heißen
Todesgeschossen entseelt dich lasset⁴².*

Es ist Frevel, den „Geist“ des großen göttlichen Lebens, das aus der religiös-prophetischen Welt des Orients, aus der vollendeten Schönheit und Harmonie Griechenlands und aus dem mächtigen „Donner“ der französ-

des Bestehenden“ hängen mit dem „bejahenden Dank“ zusammen. Dieser nicht „allzudankbare“ („Thränen“) Dank ist „bejahend“; denn er bejaht auch das Maß des Festen und Bestehenden. Er hält sich vom Extrem der aus dem hiesigen Leben fortreisenden allzugroßen Dankbarkeit ebenso fern wie von der „danklos“-schlaue Haltung des wilden Geschlechts, das die Himmelskräfte dadurch verscherzt, daß es sie sich dienstbar zu machen versucht (Dichterberuf, V. 45–48).

⁴² „Dichterberuf“, StA II, 47, V. 34–44.

sischen Revolution spricht, im kleinlichen „Gebrauch“ zu entweihen; ihn im „Spott“ einer überheblich-rationalistischen Haltung seines unschuldig beseelenden Daseins zu berauben und damit die eigentliche Gegenwart des Geistes zu „übereilen“; das Wesen des kindlich Reinen und Einfältigen in falscher Weltläufigkeit „herzlos“ zu verleugnen, so wie man sich von einem „Albernern“ distanziert, der sich bloßstellt; und ihn schließlich nur zum Gesellschaftsvergnügen und um Geld „feil, wie gefangenes Wild“ zu treiben. Die Instrumentalisierung des „Geistes“ ist seiner innersten Natur so zuwider, daß die Ursprungskraft zu extremer Reaktion herausgereizt wird. Der Geist erinnert sich „im Grimme“ des Ursprungs. Zuerst stand für „Grimm“ das Wort „Zorn“: „Bis aufgereizt vom Stachel im Zorne der / Des Ursprungs sich erinnert...“⁴³ Die Heftigkeit, mit der das Herinbrechen des „Zorns“ als Aufbrechen des Ursprungs alle „positiven“ Machwerke vernichtet, wird im Bild einer mythischen Rache dargestellt: der Gott der Reinheit und der Dichter, Apollon, macht als göttlicher Bogenschütze mit „heißen Todesgeschossen“ dem entweihenden Treiben ein Ende.

In die unmittelbare Nähe dieser Strophen aus der Ode 'Dichterberuf' gehört die siebte Strophe des Rheingesangs:

*Doch nimmer, nimmer vergißt ers.
Denn eher muß die Wohnung vergehn,
Und die Sazung und zum Unbild werden
Der Tag der Menschen, ehe vergessen
Ein solcher dürfte den Ursprung
Und die reine Stimme der Jugend.
Wer war es, der zuerst
Die Liebesbande verderbt
Und Strike von ihnen gemacht hat?
Dann haben des eigenen Rechts
Und gewiß des himmlischen Feuers
Gespottet die Trozigen, dann erst
Die sterblichen Pfade verachtend
Verwegnes erwählt
Und den Göttern gleich zu werden getrachtet⁴⁴.*

Auch hier wird die Priorität des unendlichen Lebens, des göttlich-zornigen „Ursprungs“, vor allem „positiv“ Festgelegten, vor „Wohnung“ und „Sazung“ betont. Saturn kommt vor Jupiter, „Natur“ vor „Kunst“, nicht

⁴³ StA II, 481, Z. 10–12.

⁴⁴ StA II, 144 f., V. 90–104.

allerdings so, daß die Jupitersphäre des Positiven und Gesetzten verneint wird. Dies zeigt der Verlauf der Hymne: der zornige „Jüngling“ wird zum „Vater Rhein“, der Städte gründet. Es geht vielmehr um den harmonischen Ausgleich von Saturn und Jupiter und um die organische Priorität des Saturnischen innerhalb dieses Ausgleichsverhältnisses. Dies macht ja das Rätsel des Reinentstammens aus, daß es in allen Setzungen und Festlegungen des Daseins niemals den Ursprung vergißt, sondern sein reines Leben überallhin mitnimmt. Die Frage „Wer war es, der zuerst / Die Liebesbande verderbt / Und Strike von ihnen gemacht hat?“ deutet auf die frevelhafte Absolutsetzung der Jupitersphäre, durch die dem individualisierten und „positiv“ geregelten Dasein der tiefere Lebenszusammenhang verlorengeht. Aus organischen, der Natur entwachsenen und deshalb allen Lebensformen wunderbar sich anschmiegenden Bindungen, aus „Liebesbänden“, werden tote und starre, schwer zu ertragende Satzungen: „Strike“. Das Überhandnehmen des Positiven führt schließlich bis zum Anspruch auf Autonomie. Diese Konsequenz wird mit der Wendung vom „eigenen Recht“ exakt bezeichnet⁴⁵. Autonomie führt zur Hybris, zum „Verwegnen“, und daraus entsteht dann, wie die achte Strophe betont, das Gericht, mit dem sich – in exzentrischer Reaktion der Ursprungssphäre – die Götter so rächen, daß die autonom überorganisierte Welt aorgischer Verwüstung anheimfällt.

Mit dem Begriff des „Zornes“ verbunden kehrt dieser zentrale Gedankengang des späten Hölderlin zum dritten Mal und mit engstem Bezug auf den Dichter im Patmosgesang wieder:

⁴⁵ Die Betonung liegt nicht so sehr auf dem Wort „Recht“, als auf dem Attribut „eigen“. Die Sterblichen dünken sich in ihrer Überheblichkeit des „eigenen Rechts“ ebenso „gewiß“ wie des „himmlischen Feuers“. Mit den „Striken“ erstarrter Gesetze entsteht ein „positives“ Recht, das nicht mehr als abhängig vom tieferen Lebenszusammenhang, sondern eben als „eigenes Recht“ der Menschen erscheint. Ganz ähnlich wird in dem hymnischen Entwurf „Wenn aber die Himmlischen...“ der „eigene Sinn“ der Dichter verworfen: sie müssen sich „an den Adler“, an die Zeichen der Gottheit halten, damit sie nicht mit „eigenem Sinne“ deuten (StA II, 223 f., V. 60–63). Dieselbe Wertigkeit hat das Wort „eigen“ im Entwurf zu den Versen 241–246 des ‚Archipelagus‘ (StA II, 645, Z. 27–33): „Wehe! wie im Orkus, lebt / ohne Götter das Menschengeschlecht, an die eigene / Kunst, an eigenes / Wissen allein, u. die eigenen Triebe / geschmiedet.“ Hölderlins Aufsatz ‚Über Religion‘ behandelt ausführlich die Problematik von Recht und Gesetz, besonders die Schwierigkeit der notwendigen Vermittlung vom Bereich der ungeschriebenen, göttlichen Gesetze, die den „unendlichen Zusammenhang des Lebens bestimmen“ (StA IV, 276, Z. 27 ff.), zum konkreten Bereich bestimmter, individueller Lebenssituationen, für die wir „aus den feinern unendlichen Beziehungen des Lebens zum Theil eine arrogante Moral, zum Theil eine eitle Etiquette oder auch eine schaalte Geschmaksregel gemacht“ haben (StA IV, 277, Z. 20–22).

*Zwar Eisen träget der Schacht,
Und glühende Harze der Aetna,
So hätt' ich Reichtum,
Ein Bild zu bilden, und ähnlich
Zu schaun, wie er gewesen, den Christ,*

*Wenn aber einer spornte sich selbst,
Und traurig redend, unterweges, da ich wehrlos wäre
Mich überfele, daß ich staunt' und von dem Gotte
Das Bild nachahmen möcht' ein Knecht –
Im Zorne sichtbar sah' ich einmal
Des Himmels Herrn, nicht, daß ich seyn sollt etwas, sondern
Zu lernen. Gütig sind sie, ihr Verhaßtestes aber ist,
So lange sie herrschen, das Falsche, und es gilt
Dann Menschliches unter Menschen nicht mehr⁴⁶.*

Die dichterische Fähigkeit, „ein Bild zu bilden“, darf nicht zur bloß historisierenden, leeren Setzung des Göttlichen verleiten, auch und erst recht nicht aus ungeduldiger Sehnsucht nach dem Göttlichen. Die Religion kann keine „positive“ Konstruktion sein. Damit würde die tatsächliche lebendige Gegenwart des Göttlichen, die fromm abgewartet werden muß, eigenmächtig übereilt. An die Stelle des Richtigen, des erfüllten Lebens, schöbe sich ein Machwerk, das „Falsche“, ein Götze, unter dessen Un-bild sich alle Lebensordnungen verkehren: „es gilt dann Menschliches unter Menschen nicht mehr“. Ganz ähnlich sagt die Rheinymne: „eher muß... zum Unbild werden / Der Tag der Menschen.“⁴⁷ Der Dichter aber bleibt vor dieser Versuchung bewahrt, denn er ist der Ursprungssphäre vertraut: „Im Zorne sichtbar sah' ich einmal / Des Himmels Herrn, nicht, daß ich seyn sollt etwas, sondern / Zu lernen.“ Das eigne „Seyn“ bedeutet autonome Haltung und Setzung, das „Lernen“ dagegen kindlich reine Offenheit. Sie kommt dem Dichter aus der mächtig aufschließenden Erfahrung des im „Zorne“ herabwirkenden Göttlichen zu.

Aus der Lyrik bleibt noch der gewaltige hymnische Entwurf „Wenn aber die Himmlischen...“ zu erläutern, der alle Aspekte des Zornbegriffs in Hölderlins Spätwerk vereint und mit Fug als Zornhymnus bezeichnet werden darf. Dreimal, in jedem der drei Hauptstücke, erscheinen an wichtigster Stelle die Worte „Zorn“ oder „zornig“. Der Anfangsteil lautet:

⁴⁶ StA II, 170, V. 162–175.

⁴⁷ StA II, 144 f., V. 91–93.

*Wenn aber die Himmlischen haben
 Gebaut, still ist es
 Auf Erden, und wohlgestalt stehn
 Die betroffenen Berge. Gezeichnet
 Sind ihre Stirnen. Denn es traf
 Sie, da den Donnerer hielt
 Unzärtlich die gerade Tochter
 Des Gottes bebender Stral
 Und wohl duftet gelöscht
 Von oben der Aufruhr.
 Wo inne stehet, beruhiget, da
 Und dort, das Feuer.
 Denn Freude schüttet
 Der Donnerer aus und hätte fast
 Des Himmels vergessen
 Damals im Zorne, hätt ihn nicht
 Das Weise gewarnet⁴⁸.*

Wieder entlädt sich der „Zorn“ als beseligende Offenbarung göttlich unendlichen Lebens. Er bringt „Freude“ und Begeisterung in das dürftige Menschenleben. Die Gottheit scheint von ihrem intensiven Wirken selbst beinahe mitfortgerissen, sie „hätte fast / Des Himmels vergessen“. Aber das „Weise“, das Wissen – das im absoluten Geist zugleich absolutes Bewußtsein ist – um die über den beschränkten Augenblick hinausreichende Macht und Tiefe „warnt“, und so bleiben Erde und Himmel in ihrer freudigen Begegnung doch wohlgeschieden. Harmonischer Ausgleich ist zunächst die Frucht des $\epsilon\rho\delta\varsigma \gamma\acute{\alpha}\mu\omicron\varsigma$:

*Jetzt aber blüht es
 Am armen Ort.
 Und wunderbar groß will
 Es stehen.
 Gebirg hänget See,
 Warme Tiefe es kühlen aber die Lüfte
 Inseln und Halbinseln,
 Grotten zu beten,

 Ein glänzender Schild
 Und schnell, wie Rosen⁴⁹.*

⁴⁸ StA II, 222, V. 1–17.

⁴⁹ StA II, 222, V. 18–27.

Höhe und Tiefe sind verbunden, indem das Gebirge in die See hängt; warme Tiefe und kühlende Lüfte gleichen sich aus; Inseln und Halbinseln schaffen die harmonische gegenseitige Durchdringung von Land und Meer; „Grotten zu beten“ schließlich deuten auf den innerlich-lebendigen Bezug zwischen Menschlichem und Göttlichem. All dies ist das Glück einer Epoche, die sich aus geschichtlicher Notwendigkeit selbst überlebt wie das „Brautfest“ in der Rheinymne, denn

*es schafft
 Auch andere Art,
 Es sprosset aber

 viel üppig neidiges
 Unkraut, das blendet, schneller schießt
 Es auf, das ungelenke, denn es scherzet
 Der Schöpferische, sie aber
 Verstehen es nicht. Zu zornig greift
 Es und wächst. Und dem Brande gleich,
 Der Häußer verzehret, schlägt
 Empor, achtlos, und schonet
 Den Raum nicht, und die Pfade bedeket,
 Weitgährend, ein dampfend Gewölke
 die unbeholfene Wildniß.
 So will es göttlich scheinen...⁵⁰*

Der Satz „So will es göttlich scheinen“ spricht von der Vergeblichkeit menschlicher Überhebung, deren Dämonie die vorausgehenden Verse mit der ganzen Metaphernglut des späten Hölderlin beschwören. Das erfahrene Glück göttlicher Beseelung läßt zunächst das Bewußtsein des Ursprungs schwinden. Dann setzt die vom Freudengewitter angeregte fruchtbare und organische Aktivität sich selbst absolut und wird unfrohm, „achtlos“. „Üppig“, „neidig“, in einer wuchernden Selbstbezogenheit, die zum Neid und damit zur Auflösung der Harmonie führt, richtet sie die in schönen Wechselbezügen geordnete Welt zugrunde. Bedeutet „zornig“ die göttlich inspirierte Wachstumskraft, so ist „zu zornig“ („zu zornig greift / Es und wächst“) das sich vom Ursprung lösende, entartende Übermaß. Die Verse führen eindringlich das Hereinbrechen der Anarchie und des Chaos in eine geordnete Welt vor. Doch darf die Betonung des Dämonisch-Verhängnisvollen und die wie in eine titanische Urzeit verweisende Vorstellungart nicht darüber hinwegtäuschen, daß der Dichter die eigene Zeit

⁵⁰ StA II, 222 f., V. 28–42.

geißelt, die Epoche der rationalistischen Weltbeherrschung und des autonomen Spezialistentreibens, das sich in den Labyrinthen sinnentblößter Überorganisation verirrt. Es erscheint als geschichtliche Notwendigkeit, daß auf die Offenbarung des saturnischen Grundes zuerst eine Epoche wirklicher Ordnung durch Ausgleich der aorgischen und der organisierenden Kräfte folgt, daß dann aber gerade aus der Stärke, die sie von der Berührung mit dem schöpferischen Grund empfangen haben, die organisierenden Kräfte überhandnehmen und den Kosmos verschlingen. Zur Deutung dieses Geschehens stellt Hölderlin ein Mythologem auf: „es scherzet der Schöpferische, sie aber verstehen es nicht“. An die Stelle der lebendigen Ordnung tritt schließlich das Chaos ausgewucherter Formen. Der Entwurf fährt fort:

*Furchtbar ungastlich windet
Sich durch den Garten die Irre,
Die augenlose, da den Ausgang
Mit reinen Händen kaum
Erfindet ein Mensch. Der gehet, gesandt,
Und suchet, dem Thier gleich, das
Nothwendige. Zwar mit Armen,
Der Ahnung voll, mag einer treffen
Das Ziel. Wo nemlich
Die Himmlischen eines Zaunes oder Merkmals,
Das ihren Weg
Anzeige, oder eines Bades
Bedürfen, reget es wie Feuer
In der Brust der Männer sich⁵¹.*

Die „Irre“, die Wildnis, ist Gegensatz zum „Garten“ der wahren lebendigen Ordnung, der so völlig unterzugehen droht, daß auch ein Mensch mit „reinen Händen“, mit kindlicher, dichterischer Offenheit für das tiefere Leben, sich kaum noch zu retten weiß. Entscheidend für das Verständnis der Verse ist ihr Bezug zum vorausgehenden Satz: „so will es göttlich scheinen“. In dem Bereich, der voller Hybris göttlich scheinen will, kann kaum „ein Mensch“ – einer, der wahres menschliches Dasein verkörpert – leben. Er muß „dem Thier gleich“ das zur bloßen Erhaltung des Lebens „Nothwendige“ suchen. Will die Menschheit sich zum Göttlichen erheben, so stürzt sie zum Tierischen hinab, in die Niederungen des Zwangs und der Notwendigkeit. Die absolut gesetzte Freiheit schlägt dia-

⁵¹ StA II, 223, V. 43–56.

lektisch um. „Zwar mit Armen, / Der Ahnung voll, mag einer treffen / Das Ziel“ : wie ein Bogenschütze mit starker Zielbezogenheit kann ein genial-ursprünglicher Mensch doch noch das Eigentliche „treffen“, denn die Himmlischen haben in der verdorbenen Welt noch solche Auserwählte, in deren Brust es sich „wie Feuer“ regt. Nun folgt das Gipfelstück des Entwurfs:

*Noch aber hat andre
Bei sich der Vater.
Denn über den Alpen
Weil an den Adler
Sich halten müssen, damit sie nicht
Mit eigenem Sinne zornig deuten
Die Dichter, wohnen über dem Fluge
Des Vogels, um den Thron
Des Gottes der Freude
Und deken den Abgrund
Ihm zu, die gelbem Feuer gleich, in reißender Zeit
Sind über Stirnen der Männer,
Die Prophetischen, denen möchten
Es neiden, weil die Furcht
Sie lieben, Schatten der Hölle⁵².*

Die Dichter sind in Gefahr, „mit eigenem Sinne“ Deutungen zu geben, die dem Willen des Vaters nicht entsprechen. Dem *sensus numinis*, der „zornigen“ Inspiration, droht die Gefahr irrender Verselbständigung. Deshalb halten sich die Dichter an den Adler, den Gewittervogel, der als weissagender Bote die Bahn der Himmlischen anzeigt. Aber diese Schau nach dem Flug des Adlers, nach den Zeichen der großen Natur, beschränkt die Wirksamkeit der Dichter, sie können so nur Vermittler eines schon Vermittelten werden und das Eigentliche nur andeutungsweise weitergeben – wie sie es erfahren haben. Deshalb muß es noch eine unmittelbare Verbindung von der Erde zum Bereich „über dem Fluge des Vogels“ geben. Dort, „um den Thron des Gottes der Freude“, wohnen die „Prophetischen“, die der Dichter zunächst nicht näher bestimmt. Sie sind in der „reißenden Zeit“ großer geschichtlicher Ereignisse und Umwälzungen über den Stirnen der Männer „gelbem Feuer gleich“: leitende Sternbilder, nach denen sich die Männer in nächtlichen Stürmen der Zeit ausrichten. Die folgenden Verse machen vollends klar, um wen es sich handelt:

⁵² StA II, 223 f., V. 57–71.

... denen möchten
Es neiden, weil die Furcht
Sie lieben, Schatten der Hölle,

Sie aber trieb,
Ein rein Schicksaal
Eröffnend von
Der Erde heiligen Tischen
Der Reiniger Herkules,
Der bleibt immer lauter, jezt noch,
Mit dem Herrscher, und othembringend steigen
Die Dioskuren ab und auf,
An unzugänglichen Treppen, wenn von himmlischer Burg
Die Berge fernhinziehen
Bei Nacht, und hin
Die Zeiten⁵³.

Das gelbe Feuer der Gestirne, nach denen die Männer steuern, sind also die großen halbgöttlichen Gestalten, die zwischen Himmel und Erde vermitteln, vor allem Herkules und die Dioskuren – in der Tat beides Sternbilder⁵⁴. Die Wendung „Feuer“ für Gestirne ist Hölderlin aus dem Griechischen vertraut, wo ἀστήρ, „Stern“, zugleich „Flamme“, „Licht“, „Feuer“

⁵³ StA II, 224, V. 69–83.

⁵⁴ Hölderlin hat das Dioskuren-Gestirn schon in früheren Dichtungen gefeiert, in der 'Hymne an die Freundschaft' (StA I, 162, V. 13–16) und in der unvollendeten Ode 'Die Dioskuren' (StA II, 43, V. 1 f.): „Ihr edeln Brüder droben, unsterbliches Gestirn...“. – F. Beißner erläutert (StA II, 858 f., Z. 28 ff.): „Die 'Prophetischen' entsprechen dem 'Seher'...“, sie „wohnen über den Alpen, über dem von ihnen gelenkten Fluge des Adlers, an den sich die Dichter halten müssen...“. Die „Prophetischen“ entsprechen zwar dem Seher – aber wer sind sie? Es ist nicht die Bedeutung der „Prophetischen“, daß sie den Adler lenken, sondern, daß sie noch „über dem Fluge des Vogels“, unmittelbar um den Thron des Gottes der Freude wohnen und dort „gelbem Feuer gleich“ über den Stirnen der Männer leuchten. Das begründende „weil“ in der hymnischen Periode – „Denn über den Alpen / Weil an den Adler / Sich halten müssen... Die Dichter, wohnen über dem Fluge / Des Vogels, um den Thron / Des Gottes der Freude... Die Prophetischen“ – weist nicht auf eine Abhängigkeit des Adlerfluges, sondern auf eine Einschränkung seiner Bedeutung gegenüber dem höchsten Bereich der „Prophetischen“, die unmittelbar, „gelbem Feuer gleich“ auf die Männer wirken. – Nach Arthur Hänsy Interpretation (Hölderlins Titanenmythos. In: Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte. Nr. 2. Zürich 1948. S. 97 ff.) sind die „Prophetischen“ die Blitze. Das Bild des „gelben Feuers“ legt diese Vermutung zwar nahe, aber es kann nicht übersehen werden, daß es sich um einen Vergleich und nicht um eine Identifizierung handelt: die „Prophetischen“ sind gelbem Feuer „gleich“.

heißt⁵⁵. Alle näheren Bestimmungen bestätigen diese Auslegung: das „Feuer“, das Licht der Gestirne ist „gelb“, die Gestirne sind noch „über dem Fluge des Vogels“ in den fernsten Höhen des Himmels, „um den Thron / Des Gottes der Freude“; zu ihnen blicken die Männer auf, über deren Stirnen sie leuchten.

Herakles ist eine große Rettergestalt, wie die Fülle seiner Befreiertaten zeigt, und die Dioskuren waren das Sternbild, nach dem die Griechen nachts auf dem Meere die Navigation ausrichteten: dies machte die mythischen Heroen zu stets neu erfahrenen Leit-Bildern und Retterkräften (Soteres)⁵⁶. Damit ist auch klar, warum die „Prophetischen“ „in reißender Zeit“ gelbem Feuer gleich über den Stirnen der Männer sind: die „reißende Zeit“ ist in Metapher zum nächtlichen Sturm gesehen, in dem die Schiffer nach Rettung ausschauen. Ferner trifft auf Herakles und die Dioskuren die mit Emphase hervorgehobene Benennung „Die Prophetischen“ zu: sie, die Heilbringer, weissagen auch das Heil⁵⁷. Die Verse „Denen möchten es neiden, weil die Furcht / Sie lieben, Schatten der Hölle“ schließlich beziehen sich auf den erlösenden Abstieg des Herakles und der Dioskuren in den Hades⁵⁸.

⁵⁵ Z. B. bei Euripides, Helena V. 1131; Sophokles preist in einem Chorlied der 'Antigone' den Dionysos als „Chorführer der feuerschnaubenden Gestirne“ (πῦρ πνεύοντων χορῶν ἄστρων). Hölderlin übersetzt: „... in Feuer wandelnd! / Chorführer der Gestirn“ (StA V, 254, V. 1195 f.).

⁵⁶ Bei Hölderlin erscheint Herakles am Schluß der Ode 'Chiron' als Soter: „Die Wahrsagung / Zerreißt nicht, und umsonst nicht wartet, / Bis sie erscheint, Herakles Rückkehr“ (StA II, 57, V. 50–52); die Hymne 'Der Einzige' stellt ihn neben die Erlösergestalten Christi und des Dionysos. Euripides läßt die Dioskuren und Herakles in mehreren Dramen als deus ex machina auftreten – Herakles in der 'Alkestis', die Dioskuren in der 'Elektra', wo sie als Retter aus Seenot, aus Lebensnot überhaupt erscheinen (V. 1342–1353); im 'Orest' (V. 1682–1690) wird ihr Gestirn ausdrücklich zum Sternbild der Seefahrer erklärt; der 33. homerische Hymnus schließlich feiert die Dioskuren ausführlich als Retter aus Seenot.

⁵⁷ Herakles weissagt im 'Philoktet' des Sophokles den Griechen die Eroberung Trojas, und am Ende der euripideischen 'Elektra' verheißen die Dioskuren dem Orest Erlösung von den Erinnyen.

⁵⁸ Herakles hat, wie die Sage berichtet, Theseus und Peirithoos nach der Fesselung des Höllenhundes Kerberos aus der Unterwelt heraufgeholt, er hat auch, nach gewaltigem Ringen mit Thanatos, Alkestis dem Lichte zurückgegeben. Kerberos und Thanatos gehören zu den „Schatten der Hölle“, zu den titanischen Kräften, die sich der erlösenden Wirksamkeit „neidisch“ in den Weg stellen (vgl. dazu das letzte Distichon der Elegie 'Brod und Wein': „Sanfter träumet und schläft in Armen der Erde der Titan, / Selbst der neidische, selbst Cerberus trinket und schläft“). Wie die Helden einst erlösendes Leben in den Orkus gebracht haben, so leuchten nun ihre Sternbilder, ihr hohes Vorbild, über den in nächtliches Dunkel gebanntten Männern. Und wie einst stellen sich

*Sie aber trieb,
Ein rein Schicksaal
Eröffnend von
Der Erde heiligen Tischen
Der Reiniger Herkules,
Der bleibt immer lauter, jezt noch,
Mit dem Herrscher, und othembringend steigen
Die Dioskuren ab und auf,
An unzugänglichen Treppen, wenn von himmlischer Burg
Die Berge fernhinziehen
Bei Nacht, und hin
Die Zeiten*⁵⁹.

Wie vorher betont wird, daß die „Prophetischen“ um den Thron des Gottes der Freude wohnen, so heißt es nun, da sie näher bestimmt sind, von Herakles, er sei „mit dem Herrscher“, und die Dioskuren kommen vom höchsten Sitz, von „himmlischer Burg“: sie sind es, die der „Vater“ als die prophetischen, heilweissagenden und rettenden Kräfte „bei sich“ hat. In dreimaliger Wiederholung wird die entscheidende Rettertat des Herakles, die Reinigung der Erde von allem Unwesen, hervorgehoben: er eröffnet ein „rein“ Schicksal, er heißt „Reiniger“ und bleibt immer „lauter“. Das Dioskurenpaar wird Sinnbild für eine Himmel und Erde verbindende Rettertat, da Pollux in den Tartaros hinabstieg, um mit Kastor die Unsterblichkeit, das ewige Leben, den „Othem“ zu teilen (die Reihenfolge ist genau beachtet: „ab und auf“: „und othembringend steigen / Die Dioskuren ab und auf“). Mit der Deutung auf die Sternbilder ist nun auch zu verstehen, warum „bei Nacht“ die Dioskuren auf und absteigen, „wenn von himmlischer Burg / Die Berge fernhinziehen / ... und hin / Die Zeiten“. Endlich kann nur vom Sternbild des Herakles gesagt werden, es sei „jezt noch“ mit dem Herrscher.

auch diesem leben- und mutspendenden Wirken titanische Kräfte entgegen, die „die Furcht... lieben“. Der folgende Abschnitt des hymnischen Entwurfs mißt der titanischen Gegenwirkung keinen Erfolg zu, indem er auf das auch schon früher, in mythischer Zeit, siegreiche Niederkämpfen der Abgrundmächte durch Herakles hinweist.

⁵⁹ StA II, 224, V. 72–83.

In den 'Anmerkungen zum Oedipus' ist der eigentümliche Gebrauch des Begriffs „Zorn“ besonders ausgeprägt. Schon die Übersetzungsarbeit an der 'Antigonae' gibt einige Hinweise. In der letzten Überarbeitungsschicht, wo der Dichter aus seiner Schau des Verhältnisses Griechenland-Hesperien zu einer frei interpretierenden Übertragungsart vordringt, häuft sich auf auffallend engem Raume das Wort „zornig“. Der Chor ruft der gefangenen und zum Tode hinausgeführten Antigone zu:

*Forttreibend bis zur Scheide der Kühnheit,
Bis auf die Höhe des Rechts,
Bist du, o Kind, wohl tiefgefallen,
Stirbst aber väterlichen Kampf.*

Darauf antwortet Antigone:

*Die zornigste hast du angereget
Der lieben Sorgen...*⁶⁰

Bei Sophokles lauten die Verse

... ἔψαυσας ἀλγεινοτάτας

ἐμοὶ μερίνας..., „du hast berührt die schmerzlichste mir der Sorgen“. Wie schon die Wendung von der „lieben“ Sorge eine freie – und glückliche – Übertragung des dativus ethicus ἐμοί („mir“) darstellt, so ist auch die Übersetzung von ἀλγεινοτάτας μερίνας („die schmerzlichste ... der Sorgen“) in „die zornigste der ... Sorgen“ eine bewußte Deutung. Hölderlin kannte den Wortsinn von ἀλγεινός – „schmerzlich“, „traurig“ – genau, wie eine Vielzahl von Stellen in den Übersetzungen aus dem Sophokles beweist⁶¹. Im Vers 887 der 'Antigonae' aber ist das Wort im Superlativ verwendet und bezeichnet die heftige Bewegung der Antigone, die sich bei der Erinnerung an das Los des Vaters Oedipus vom unsäglichem Elend ihres ganzen Geschlechtes eingeholt und fortgerissen fühlt – sie, die bis zum Letzten und Kühnsten Sippentreue. Im Erkennen dieses übermenschlichen, schicksalhaften Verhängnisses bricht sie in die schrillen Schmerzensschreie aus – „Io! Io!“ –, die Hölderlin im Gegensatz zu den klassizistisch dämpfenden Übersetzungen seiner Zeit unverändert wiedergibt. Und für diese dämonische, über Antigones eigene Person hinausreichende Schmerzergriffenheit wählt Hölderlin bewußt aufs äußerste in-

⁶⁰ StA V, 240 f., 883–888.

⁶¹ Z. B. Ant. V. 5, V. 453, V. 456; Oed. Tyr. V. 59, V. 452, V. 1553.

tensivierend das Wort „zornig“. So hebt er das „Orientalische“ des Ursprünglich-Griechischen hervor.

Auf die Klage der Antigone antwortet der Chor: σὲ δ' αὐτόγνωτος ὤλεσ' ὀργά, „dich hat eigenwilliges Streben zugrunde gerichtet“. Als Replik auf Antigones Beschwörung des Sippengeschicks kann dies nur heißen: an deinem Untergang ist nicht der auf dem Labdakidengeschlecht lastende Fluch schuld, sondern die aus eigener Entscheidung entspringende Tat, das „eigenwillige Streben“. Hölderlin übersetzt völlig anders: „Dich hat verderbt das zornige Selbsterkennen.“⁶² Die Vertauschung des Sinns von Adjektiv und Substantiv ist kein ungewöhnliches Übersetzungsverfahren. „Selbsterkennen“ statt „eigene Entscheidung“ ist eine naheliegende Fehlübersetzung. Daß ὀργή im neutralen Sinn von Hölderlin oft mit „Zorn“ wiedergegeben wird, ergibt sich aus vielen anderen Stellen⁶³. Abgesehen von der Frage, ob richtige oder falsche Übersetzung, stellt sich aber das Problem: welche Deutung von Antigones Schicksal enthält dieser wichtige Vers aus der Spätschicht, in der alles von der tragischen Sicht bestimmt ist, die Hölderlin in den 'Anmerkungen' zu seinem Übersetzungswerk formuliert?

Antigones Wesen stellt sich als Gegensatz zu dem des Kreon dar. Kreon ist der Vertreter des Gesetzes, der positiven Vorschrift, Antigone dagegen wurzelt in der Sphäre der ἄγραπτα νόμιμα, der ungeschriebenen Gesetze des Herzens. Sie lebt aus der Lebensinnigkeit. Die Tragödie entwickelt sich dadurch, daß sich das „unförmliche“, aorgische Elementarwesen der Antigone an dem „allzuförmlichen“ Standpunkt des Kreon entzündet und nun in heftigem Reaktionsprozeß eine zum Untergang führende Verschärfung auf beiden Seiten geschieht. Hölderlin stellt den Gegensatz Antigone – Kreon als beherrschendes Phänomen dem zweiten Abschnitt der 'Anmerkungen zur Antigona' voran:

(Kreon:)

Was wagtest du, ein solch Gesetz zu brechen?

(Antigone:)

*Darum, mein Zeus berichtete mirs nicht...*⁶⁴

Die Formulierung „mein Zeus“, eine deutende Eigenart der Übersetzung, drückt aus, mit welcher unerhörten Naivität und zugleich Rücksichtslosigkeit Antigone sich mit der Sphäre des Gottes identifiziert. Das „Allzu-

⁶² StA V, 241, V. 905 f.

⁶³ Z. B. Aias V. 635–639 (StA V, 279, V. 36–40); Antigona V. 1199 f. (StA V. 256, V. 1250 f.); Pindar, Pyth. IV, V. 247–251 (StA V, 89).

⁶⁴ StA V, 266, Z. 5 f.

innige“ wird hier Sprache. Die hohe, innige, schöne Leidenschaft der Antigone ist für Hölderlin das Zentrale; sie verkörpert für ihn zugleich das ursprüngliche, angeborene Griechische. In der Gottergriffenheit, in der unendlichen Begeisterung erfüllt sich das Wesen des heroischen Daseins. Das Wort „zornig“ in der Wendung „Dich hat verderbt das zornige Selbsterkennen“ ist also im gleichen Sinne zu verstehen wie in der späten Lyrik, wo es immer göttliche, begeisterte Lebensfülle meint. Zorniges „Selbsterkennen“ bedeutet demnach das unendlich-leidenschaftliche Erkennen der unendlichen Leidenschaft, und damit, da dies zwei absolute Gegensätze sind, die sich aufheben, die Katastrophe einer völligen Bewußtseinsleere. Mit den Worten der 'Anmerkungen': „Die tragische Darstellung beruht, wie in den Anmerkungen zum Oedipus angedeutet ist, darauf, daß der unmittelbare Gott, ganz Eines mit dem Menschen (denn der Gott eines Apostels ist mittelbarer, ist höchster Verstand in höchstem Geiste), daß die unendliche Begeisterung unendlich, das heißt in Gegensätzen, im Bewußtseyn, welches das Bewußtseyn aufhebt, heilig sich scheidend, sich faßt, und der Gott, in der Gestalt des Todes, gegenwärtig ist.“⁶⁵ So kann der Chor sagen: „Dich hat verderbt das zornige Selbsterkennen“.

Wenige Verse später folgt eine der merkwürdigsten Stellen in Hölderlins Übersetzungswerk. Antigone beginnt ihre letzte große Rhesis mit der Klage:

*O Grab! o Brautbett! unterirdische
Behausung, immerwach! Da werd' ich reisen
Den Meinen zu, von denen zu den Toten
Die meiste Zahl, nachdem sie weiter gingen,
Zornigmitleidig dort ein Licht begrüßt hat*⁶⁶.

Der zuletzt zitierte Vers hat im griechischen Text keine Entsprechung. Er enthält anstatt Hölderlins frei deutender Wendung „zornigmitleidig... ein Licht“ nur den Namen der Totengöttin „Persephassa“ (Persephone). Es ist bekannt, daß Hölderlin in der Spätzeit die meisten griechischen Götternamen ins Vaterländisch-Hesperische wendete. Hier muß er im zweiten Teil des Namens das Wort φάος, „Licht“, erkannt haben⁶⁷. Doch bietet die erste Hälfte des Namens keinen Anhaltspunkt für das Adjektiv „zornigmitleidig“: Hölderlin hat mit dichterischer Freiheit Eigenes

⁶⁵ StA V, 269, Z. 10–16.

⁶⁶ StA V, 242, V. 922–926.

⁶⁷ Friedrich Beißner, Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen, 2. Aufl. Stuttgart 1961, hat in seinen Erläuterungen zu dieser Stelle, S. 179 A. 243, auf die entsprechende antike Tradition hingewiesen: Plutarch, Moral. 942 D: Φερσεφόνη κέκληται... ὡς φασφόρος οὖσα.

hinzugefügt. Da er aber nie willkürlich verfährt, muß die Zufügung einer Reflexion auf das Wesen der Totengöttin Persephassa entsprungen sein. Diese Reflexion läßt sich aus der in den 'Anmerkungen zur Antigonae' formulierten Auffassung von der Totenwelt erschließen⁶⁸: der reißende Zeitgeist, so heißt es dort, wirke auf die Menschen ein, „schonungslos, als Geist der ewig lebenden ungeschriebenen Wildniß und der Todtenwelt“⁶⁹. Die Totenwelt ist also das „Ungeschriebene“, das Reich jenseits des „positiv“ Festgelegten, aorgisch „ewig lebend“ – „zornig“ im schon mehrfach dargelegten Sinne. „Zornigmitleidig“ kann die Gottheit dieses Totenreiches heißen, weil sie mit ihren aorgischen Energien „zornig“, als Verkörperung des „ewig menschenfeindlichen Naturgangs“⁷⁰, das beschränkte Dasein gewaltsam ergreift, zugleich aber „mitleidig“ diese von schwerstem Leid, von der tiefen Unseligkeit des Labdakidengeschlechts gedrückte Existenz aus ihrem individuellen, gefühlten Zustand erlöst und hinübernimmt in den ewigen, fühllosen Strom der Allnatur.

In den 'Anmerkungen zum Oedipus' ist „Zorn“ das entscheidende Leitmotiv. Die Tragödie von König Oedipus stellt ein vielfältiges Zorngeschehen dar, dessen geometrischer Ort die Gestalt des Helden selbst ist. Am Anfang des Unheils steht die zornige Auseinandersetzung am Dreiweg, in deren Verlauf Oedipus den Vater Lajos erschlägt. Mit dem Seher Teiresias kommt es zu einem Zornauftritt, ebenso mit Kreon. Schließlich der wütende Eifer, mit dem Oedipus die Aufklärung der rätselhaften Vorgänge betreibt, und dann, als die Wahrheit an den Tag kommt, die furchtbare Heftigkeit, mit der er sich selbst anfällt und sich die Augen aussticht. Ὀργή ist das Wesenstemperament des Oedipus, und Hölderlin muß sich dessen von seiner Übersetzungsarbeit her bewußt gewesen sein, zumal er, dem Griechischen entsprechend, regelmäßig die Worte „Zorn“, „zornig“ und „zürnen“ wählt.

⁶⁸ Daß die freie Ausdeutung „zornigmitleidig ein Licht“ in der Tat im Zusammenhang mit der in den 'Anmerkungen' entworfenen Konzeption von der „wilden Welt der Todten“ zu sehen ist, zeigt ein zweiter Passus in der Rhesis der Antigone, in dem Hölderlin ebenso frei deutend verfährt, nun in unmittelbarem Anklang an die Formulierungen der 'Anmerkungen': es ist davon die Rede, daß Antigone in „die Wildniß der Gestorbenen“ hinabkommt (StA V, 243, V. 956). Vgl. dazu den Satz aus dem dritten Abschnitt der 'Antigonae'-Anmerkungen, der sagt, daß wir Hesperischen „unter dem eigentlicheren Zeus stehen, der nicht nur zwischen dieser Erde und der wilden Welt der Todten (vgl.: „Wildniß der Gestorbenen“) inne hält, sondern den ewig menschenfeindlichen Naturgang, auf seinem Wege in die andre Welt, entschiedener zur Erde zwinget...“ (StA V, 269, Z. 24–28).

⁶⁹ StA V, 266, Z. 18 f.

⁷⁰ StA V, 269, Z. 26 f.

Von daher lag es nahe, dem Zornmotiv auch in den Anmerkungen besondere Bedeutung zukommen zu lassen. Und doch sprechen die Anmerkungen nicht von einzelnen Konkretionen des Zorns und auch nicht vom zornigen „Charakter“ des Helden, sondern von den dämonischen Bezügen, in deren Kraftfeld stehend er fühlt und handelt. Im ersten Abschnitt der Anmerkungen kennzeichnet der Dichter das Tragische als die „Art, wie, ein Empfindungssystem, der ganze Mensch, als unter dem Einflusse des Elements sich entwickelt“⁷¹. Das „Element“ ist das aorgisch-unendliche, göttliche Leben, das im 'Oedipus Tyrannus' in das delphische Medium der reinen, zugleich furchtbaren Wahrheit gelöst ist, die Oedipus aufdecken muß. Es umflutet den Oedipus, der davon rätselhaft erregt und ergriffen und vorangetrieben wird. Und diese dämonische Ergriffenheit des beschränkten „Empfindungssystems“ durch das unendliche „Element“ nennt Hölderlin „zornig“. So spricht, „in zorniger Ahnung, der Geist des Oedipus, alles wissend, das nefas eigentlich aus, indem er das allgemeine Gebot argwöhnisch ins Besondere deutet, und auf einen Mörder des Lajos anwendet, und dann auch die Sünde als unendlich nimmt“⁷². Daher auch die „wunderbare zornige Neugier“⁷³ im Gespräch mit Teiresias, daher „in der Scene mit Kreon nachher der Argwohn, weil der unbändige, und von traurigen Geheimnissen beladene Gedanke unsicher wird, und der treue gewisse Geist im zornigen Unmaas leidet, das, zerstörungsfroh, der reißenden Zeit nur folgt“⁷⁴.

Der Schlußabschnitt, der die Tragödie nach ihren großen Strukturen und im ganzen deutet, bringt schließlich den Kernsatz:

*Die Darstellung des Tragischen beruht vorzüglich darauf, daß das Ungeheure, wie der Gott und Mensch sich paart, und gränzenlos die Naturmacht und des Menschen Innerstes im Zorn Eins wird, dadurch sich begreift, daß das gränzenlose Eineswerden durch gränzenloses Scheiden sich reiniget*⁷⁵.

Dieser Satz stellt zugleich die reinste Definition des „Zorn“-Begriffs in Hölderlins Spätwerk dar: er ist Ausdruck für das Einswerden von Gott und Mensch, von Himmel und Erde. Aus der lebendigen, göttlichen Fülle der Naturmacht geschieht ein „zorniges“ Treffen und Ergreifen des Menschlichen, und der Mensch, besonders der dem Hohen „offene“ Held und Dichter, ist vom unendlichen Leben des Aorgischen „zornig“ ergriffen.

⁷¹ StA V, 196, Z. 1 f.

⁷² StA V, 197, Z. 26–29.

⁷³ StA V, 198, Z. 9 f.

⁷⁴ StA V, 198, Z. 14–17.

⁷⁵ StA V, 201, Z. 18–22.

WINCKELMANN, GOETHE UND HÖLDERLIN
ALS DEUTER ANTIKER PLASTIK*

VON
BERNHARD BÜSCHENSTEIN

In seiner hervorragenden Abhandlung 'Winckelmanns Beschreibung des Apollo im Belvedere' geht Hans Zeller auf Karl Philipp Moritz' verständnislose Kritik an Winckelmanns Darstellung der Statue des Gottes ein. Bereits der Anfang von Moritz' Betrachtung zeigt ihm den fundamentalen Irrtum, mit dem dieser Verehrer des Altertums an Winckelmanns Schrift herantritt: „Wer mit dem Winckelmann in der Hand den Apollo betrachtet...“ Dazu merkt Zeller an: „Wer so verfährt, zerstört beide Kunstwerke.“¹

Nicht daß es mir nun darum zu tun wäre, ein aus einleuchtenden Gründen abgelehntes Verfahren aller Warnung zum Trotz dennoch zu versuchen. Aber könnte nicht vielleicht gerade das Nachdenken über die Kluft zwischen den Statuen selbst und ihren Beschreibungen zu einer schärferen Erfassung von Winckelmanns Eigenart verhelfen als eine Darstellung, die innerhalb der Grenzen der Literatur verbleibt?

Der schwierige Versuch sei an wenigen Beispielen gewagt, nicht ohne den steten, oft unausgesprochenen Hinblick auf das System der Kunstauffassung, das Winckelmann an einigen Stellen seiner 'Geschichte der Kunst des Altertums' und seiner kleinen Schriften mit Konsequenz vorgetragen hat.

Zuerst möchte ich mich der Darstellung des „Herkulestorso“ zuwenden, um aus ihr einige Grundzüge abzulesen, die in Winckelmanns Würdigung antiker Kunstwerke immer und immer wiederkehren (Abb. 1): Die sitzende Stellung des Herakles löst in Winckelmann einen Kreis von Bildern aus, die das Wesen der Ruhe zu beschwören suchen. Der Deuter erwartet vom Betrachter, daß er sich zuallererst diese Ruhe zu eigen machte. Für ihn ist Herakles jeder augenblicksgebundenen Handlung entrückt, er verdient den Beinamen des ἀναπαύμενος, des sich ausruhenden Helden. Der Gegenstand der Darstellung, der Autor des Kunstwerks, der es beschrei-

* Festvortrag zu Winckelmanns 250. Geburtstag, gehalten am 14.12.1967 an der Universität Basel.

¹ Zürcher Beitr. zur dt. Lit.- u. Geistesgesch. Nr. 8, Zürich 1955, S. 217 f. (K. Ph. Moritz, Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786–88, Berlin 1793, III, 156–158).

bende Schriftsteller und der Leser der Beschreibung werden alle auf die Perspektive der vollendeten Lebenstaten verpflichtet. Nicht nur einzelne Aufgaben hat Herakles gemeistert, er hat eine ganze heroische Laufbahn vollbracht. Jene Verwandlung, die Schiller in der letzten Strophe des Gedichts 'Das Ideal und das Leben' gestaltet, hat sich in Winckelmanns Augen bereits an ihm vollzogen:

*Bis der Gott, des Irdischen entkleidet,
Flammend sich vom Menschen scheidet,
Und des Äthers leichte Lüfte trinkt.
Froh des neuen ungewohnten Schwebens,
Fließt er aufwärts, und des Erdenlebens
Schweres Traumbild sinkt und sinkt und sinkt.
Des Olympus Harmonien empfangen
Den Verklärten in Kronions Saal,
Und die Göttin mit den Rosenwangen
Reicht ihm lächelnd den Pokal.*

Die höchste Form des plastischen Bildes ist für Winckelmann von dieser Art: nur als bereits vollzogene sind die Stationen des unmittelbaren, wirksamen Lebens zu überliefern. Darum ist Herakles' Körper für ihn hier vom „höheren Geist“ der Unsterblichkeit bereits „eingenommen“². Was wir als Gestalt zu erblicken vermeinen, ist mehr nicht als ein Gefäß, das die göttliche Wesenheit birgt.

Uns erscheint diese Plastik indes als gedrungen, ihre Körperlichkeit besitzt ein außergewöhnliches Maß von Gegenwart. Wie können wir da die Transsubstantiation, die Winckelmann vornimmt, nachvollziehen? Überhaupt verwundern wir uns, daß Winckelmann gerade an der griechischen Plastik, deren immanenter Charakter uns als erstes beeindruckt, seine platonisch inspirierte Entwirklichung vollzieht. Die Ruhestellung ist nur eine der dafür nötigen Voraussetzungen. Eine andere bildet die „Großheit“, der „gesetzte große Geist“, der sich in diesem Körper offenbart³. Diese Begriffe lassen erwarten, daß Winckelmann in dieser Statue vor allen Dingen das Heroische vergegenwärtigt sieht, und er stellt denn auch Brücken zu den Leistungen des Herakles her: „die mächtigen Umriss dieses Leibes“⁴ ebenso wie seine einzelnen Teile, etwa die prächtig gewölbte Brust, sind Beweise der übermenschlichen Taten des Helden. Sie bewahren deren Zeugnis auf. Wichtiger aber als diese Beziehungen zur

² Johann Winckelmanns sämtl. Werke, hg. von Joseph Eiselein, Donaueschingen 1825 ff., I, 232.

³ AaO I, 231.

⁴ I, 228.

Vergangenheit des Herakles sind jene Züge des Körpers, die eine ideale, ausgewogene, zeitlose Gegenwart ausdrücken. Hier denkt der Erläuterer nicht mehr an die mythologischen Erzählungen. Er denkt sich vielmehr Bilder aus der Natur hinzu, deren Eigenart gerade in der Abwesenheit alles charakteristisch Bezeichnenden liegt. Die „Unbezeichnung“ der hohen Schönheit, die der 23. Paragraph des 2. Kapitels im 4. Buch der 'Geschichte der Kunst des Altertums' hervorhebt⁵, könnte als Leitfaden zum Verständnis jener beiden Naturbilder dienen, durch die Winkelmann die bewegliche und gleichgewichtige Behandlung der Muskeln zu erläutern sucht.

Das eine Bild beschreibt den unendlichen Fortgang einer sanft geschwellten Wellenbewegung – in Farben, die einer nördlichen Meereslandschaft anstünden.

„So wie in einer anhebenden Bewegung des Meers die zuvor stille Fläche in einer neblichten Unruhe mit spielenden Wellen anwächst, wo eine von der andern verschlungen, und aus derselben wiederum hervorgewälzt wird: ebenso sanft aufgeschwellet und schwebend gezogen fließet hier eine Muskel in die andere, und eine dritte, die sich zwischen ihnen erhebet, und ihre Bewegung zu verstärken scheint, verlieret sich in jene, und unser Blick wird gleichsam mit verschlungen.“⁶

Eindrucksvoll bezeugt sich hier das Verlangen, nicht mehr auf den Gegenstand blicken zu müssen. Die Unruhe ist hier von jeder einseitig wirkenden und isolierbaren Bewegung gereinigt, sie ist nichts als das schwebende Gleichgewicht des Immerwährenden, das die leidenschaftsloseste Gestalt annimmt: jede sich stärker abzeichnende Bewegung wird von einer Gegenbewegung aufgehoben. Diese Betrachtung geht von der linken Seite des Torso aus. Verwandt ist die Beschreibung des Rückens als des „Ursprungs der Muskeln“⁷: statt des Wechsels von an- und abschwellenden Meereswogen wird jetzt eine Hügellandschaft entworfen, die von bald sich verengenden, bald sich erweiternden Tälern unterbrochen wird. Wieder herrscht also die Figur des Gleichgewichts zwischen aufsteigenden und sich versenkenden Oberflächen vor, die sowohl nach der Höhe wie nach der Tiefe hin durch die sanfte Rundung ihrer Übergänge charakterisiert sind. Diese Figur kann auch in eine Ebene übersetzt werden: sie verwandelt sich dann in den vielgekrümmten Mäanderstrom, der freilich mehr einen Gefühls- denn einen Gesichtsausdruck wiedergibt.

Dieser Strom hat bei Winkelmann gerade nicht die sonst vorherrschende Bedeutung eines forteilenden Gewässers: zielstrebige Zeit aus-

⁵ IV, 61.

⁶ I, 229.

⁷ I, 230.



Abbildung 1
TORSO VON BELVEDERE
(Vatikan)

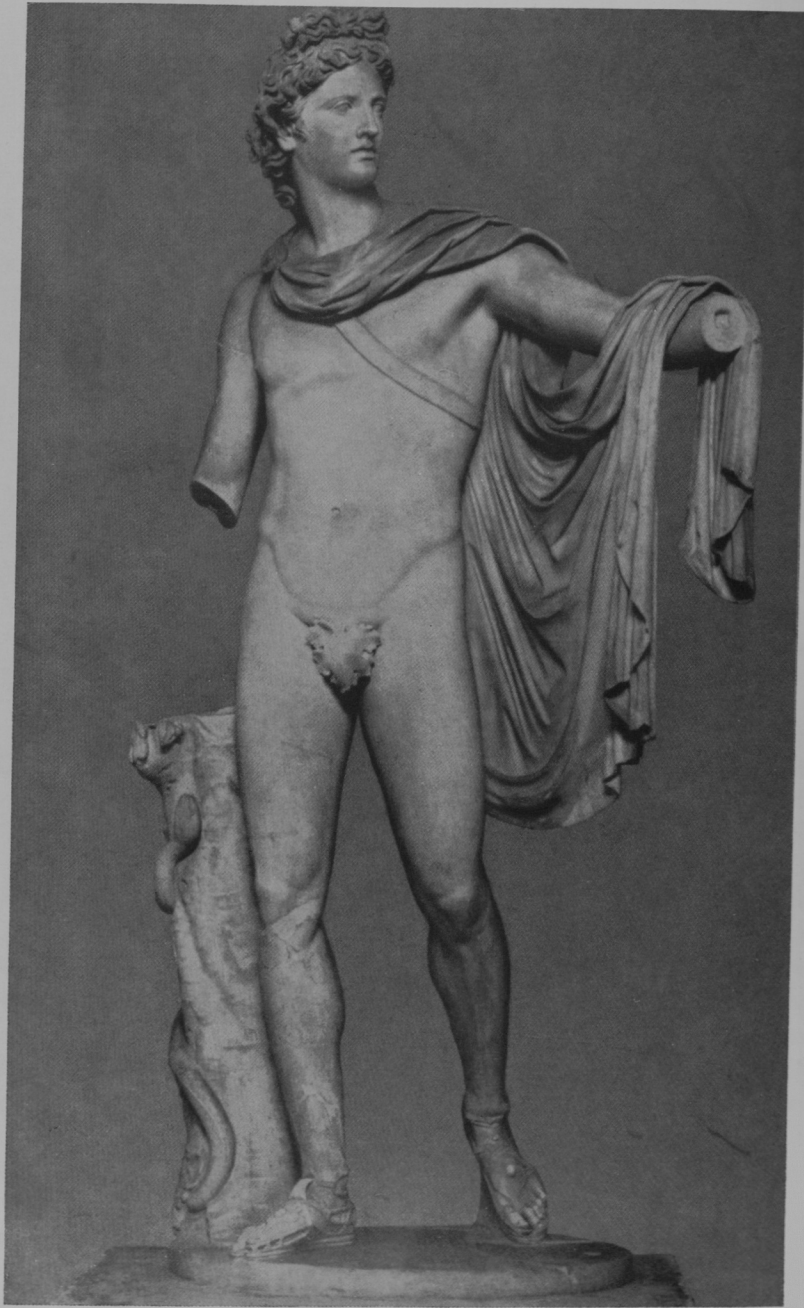


Abbildung 2
APOLLO VON BELVEDERE
(Vatikan)

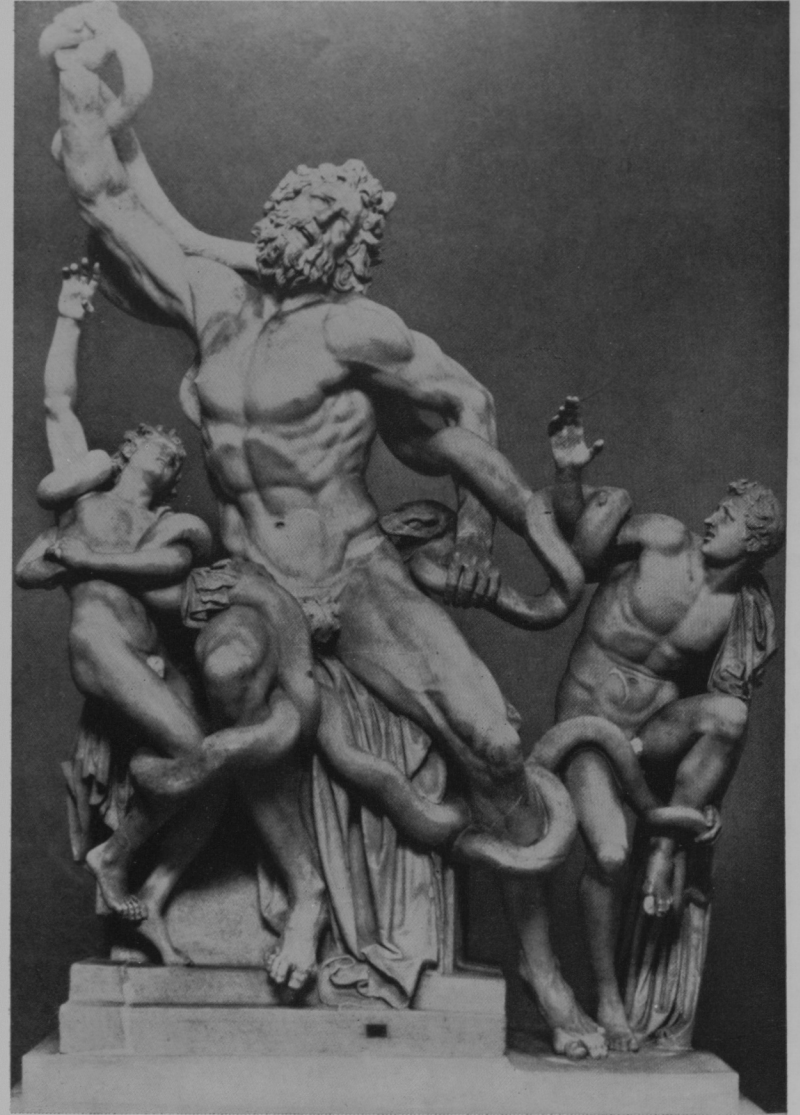


Abbildung 3
TOD DES LAOKOON UND SEINER SÖHNE
(Vatikan)



Abbildung 4
DER BORGHESISCHE FECHTER
(Louvre)

zudrücken. Seine Krümmen sind vielmehr wiederum ein Bild der sich selber aufhebenden Bewegung. Sie erinnern an die flüssigen Schlingen edler Weinreben, die in Winkelmanns Beschreibung das Haar des Apollo von Belvedere versinnlichen.

Winkelmann träumt einen Traum ewiger Wiederkehr, den er in einem aller Individualisierung entzogenen Raum vollkommener Ausgewogenheit ansiedelt. Jede Form ruft eine andere Form hervor, die sie zurücknimmt. Solchem Widerspiel entspringt die einwiegende Unbestimmtheit, die stete Mannigfaltigkeit in Einheit verwandelt. Ein so bearbeiteter Leib streift aus unserer Einbildungskraft alle Erinnerung an irdische Bedürfnisse hinweg. Wir sollen nicht mehr an den Bewältiger der Ungeheuer, nicht mehr an den Liebhaber des Hylas oder der Iole, nicht mehr an den irdischer Speise teilhaften Menschen denken. Hebe, die ewige Jugend, ernährt ihn fortan mit Nektar und Ambrosia: ein so Verklärter kennt nur noch den stillen, passiven Genuß. Was Winkelmann an der Beschaffenheit von Herakles' Muskeln erkennt, scheint sein ganzes Bild des Heros zu bestimmen, der gleichsam von jenem traumhaft entwirklichten, ungegenständlichen Zustand eingewiegt wird: dem Leser aber wird dieser Zustand zur imitatio empfohlen. Man könnte Winkelmanns Beschreibung eine entrückende Meditation nennen, die uns selbst die sinnliche Erfahrung des Götterzustandes schenkt.

Einer solchen Betrachtungsweise kommt zugute, daß die Plastik nur als Torso erhalten ist, so daß der Gedanke sich die verlorenen Teile nach den Gesetzen seines Traumes ergänzen kann. Ferner erlaubt das Fehlen jeglichen Attributs, jeglichen Kleidungsstücks die Herstellung imaginärer mythologischer Bezüge, deren Wesentlichkeit an ihre Unsichtbarkeit gebunden ist. Erst dann wird die Kunst des unsterblichen Gegenstands ganz würdig, wenn sie die Summe aller Leistungen des Helden überall und in gleichmäßiger Stärke zur Erscheinung bringt, so daß die einzelnen von Winkelmann gegebenen Beispiele heroischer Taten vor der durchgängigen Bestätigung der „Großheit“ zurücktreten.

Trotz der gewaltigen Verschiedenheit zwischen dem Herkules-Torso und dem Apollo von Belvedere überwiegen auch in dessen Beschreibung die Züge, die wir eben hervorgehoben haben. Auch der Apoll bedeutet für Winkelmann die vollkommene Vergeistigung der Materie zugunsten der Vergegenwärtigung des idealischen Zustands; dabei wird hier die Erinnerung an ein heroisches Tagewerk durch die Pythonschlange bezeichnet. Auch Apollon hat seine Tat hinter sich gebracht. Auch er erhebt sich selbstgenügsam über die Verstrickung in eine Handlung. Die Teilhabe am elysischen Zustand, die ihn wie Herakles auszeichnet, wird ähnlich wie

dort mit Bildern sanft wechselnder, kaum merklicher Bewegung umschrieben. Die Gegenwart eines ewigen Frühlings bekundet sich auch hier nicht statisch, sondern als Spiel auf dem Gebäude der Glieder: um den plastischen Umriss zittert stetig der Äther. Diese vibrierende Hülle des geist-erfüllten Elements erzeugt die schwebende Bewegung ewiger Stille, die dem Herakles-Torso aus dem dort deutlich hervortretenden Spiel der Muskelschwellungen erwuchs. Hier tritt von außen ein Fluidum zum Körper hinzu, das sich „wie ein sanfter Strom“⁸ um ihn ergossen hat. Die Verflüssigung deutet die Sphäre an, innerhalb deren das „stolze Gebäude seiner Glieder“ erst zu seiner wahren Natur gelangt. Winkelmann scheint – so paradox es klingt – die von ihm immer aufs neue gepriesene Nacktheit zu umkleiden, indem er die Ausstrahlung der Statue in seiner Beschreibung zum Element konkretisiert. Dabei kommen ihm jene pietistischen Vorstellungen von einem verklärten Frieden, einer seligen Stille zu Hilfe, die dann Hölderlins Dichtung mitprägen werden.

Von diesem Element der Verklärung ist etwa Diotima umgeben, wenn sie am Ende der Hölderlinischen ‘Elegie’ erscheint:

*Noch, noch ist sie es ganz! noch schwebt vom Haupte zur Sohle
Stillhinwandelnd, wie sonst, mir die Athenerin vor.
Seelig, seelig ist sie! denn es scheut die Kinder des Himmels
Selbst der Orkus, es rinnt, gleich den Unsterblichen selbst,
Ihnen der milde Geist von heitersinnender Stirne,
Wo sie auch wandeln und sind, seegend und sicher herab.*

Die vergöttlichenden Bilder, mit denen der Herakles-Torso umschrieben wurde, ließen sich teilweise auf Beobachtungen am Körper des Dargestellten zurückführen. Dies ist beim Apollo weniger der Fall, insofern sein Körper in höherem Grade von beschreibbaren Eigentümlichkeiten frei ist. Er darf darum nicht auf sich selber verwiesen werden, sondern er will als Voraussetzung zur Erscheinung „unkörperlicher Schönheiten“⁹ gewürdigt werden. Immerhin gibt es in einem früheren Buch der ‘Geschichte der Kunst’ eine knappe Beschreibung der Muskeln des Apollo, die die Mitte hält zwischen der Gestaltung der Heraklesmuskeln und dem erhöhten Streben nach Unkörperlichkeit, das wir eben in der Schilderung des Apollo beobachtet haben. Es heißt da, „diese Muskeln“ seien „gelinde und wie ein geschmolzen Glas in kaum sichtbare Wellen geblasen, und werden mehr dem Gefühle als dem Gesichte offenbar“¹⁰. Das Bild der Wellenbewegung wird also wiederholt, es wird aber zugleich zurückgenommen und ins Un-

⁸ VI, 222.

⁹ VI, 222.

¹⁰ IV, 140.

sichtbare verflüchtigt. Das Paradox, Plastik zu beschwören, um sie hinter sich zu lassen, tritt hier also noch schärfer hervor als in der Deutung des Torso; freilich rechtfertigt die schwerelose Schlankheit des Apollo den Blick ins Unendliche auch eher als die wichtigen Körperteile des Torso die Reinigung von den „Schlacken der Menschheit“ (Abb. 2).

Diesen beiden Werken hat Winkelmann die bei weitem eingehendsten Beschreibungen gewidmet. Aus ihrer Sonderstellung innerhalb der ‘Geschichte der Kunst des Altertums’ dürfen wir schließen, daß sie ihm die höchste Erfüllung seines Schönheitsideals bedeuteten.

Es gilt nun, auf jene Statuen aufmerksam zu werden, die der bisher nachgewiesenen Harmonisierung so entschieden widerstreben, daß Winkelmann, um sie zu feiern, ganz andere Argumente wählen muß. So wird unsere nächste Aufgabe sein, diese Abweichungen von seiner zentralen Vorstellung zu prüfen und dann zu fragen, ob nicht auch diese Abweichungen noch mit der vorhin dargestellten Idee des Schönen zusammenhängen.

Die Göttlichkeit der Statuen des Herakles und des Apollo wurde vornehmlich durch Ruhe und Stille gewährleistet. Wie wird Winkelmann sich nun zu einer Plastik stellen, die eine bewegte Situation zum Thema hat, zum Beispiel zum Laokoon? (Abb. 3)

Die Beschreibung des Laokoon finden wir in den in Dresden verfaßten ‘Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke’, und zwar an der Stelle, wo die berühmte, auf den zu Beginn des 18. Jahrhunderts lebenden Kunstschriftsteller Félibien zurückgehende Formel „eine edle Einfalt und eine stille Größe“ eingeführt wird. Die Laokoongruppe, die den Augenblick der jähen Umwindung dreier Menschen durch zwei riesige Schlangen darstellt, bei der jede Arm- und Körperbewegung Schmerz und verzweifelndes Erschrecken ausdrückt – für Winkelmann ist sie das Kronbeispiel jenes göttergleichen Zustandes, den er im Herakles-Torso und im Apollo erkennt. Wieder stehen wir vor einem Paradox. Sogar das Bild des Meeres, das auch hier beschworen wird, soll dieses Paradoxon betonen:

So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele¹¹.

Es ist, als ob diese Gesetztheit erst aus ihrem Gegensatz hervorgehen könnte, denn das Edle braucht, um erscheinen zu können, das Bezeichnende. Dieses Bezeichnende ist der *Ausdruck*. Von ihm wird Winkel-

¹¹ I, 30 f.

mann in der 'Geschichte der Kunst des Altertums' sagen, er sei wie der Streit, der in der Lehre des Empedokles sich der Freundschaft zugesellt, um den gegenwärtigen Weltzustand hervorzubringen¹². Der Streit bringt das von der göttlichen Indifferenz abweichende, vermenschlichende Element hinzu, ohne das die Schönheit nicht in ihrer ganzen Bedeutung erscheinen könnte. Dieser Gegensatz bleibt den beiden bisher behandelten Deutungen gänzlich fremd. Hier wird er dem Lehrer des Schönen von der Darstellung des Handelns und Kämpfens aufgezwungen. Er muß seinen entschiedensten Gegner, den Geist Berninis, in den Tempel einlassen – freilich nur, um ihn zu überwinden. Denn der Künstler bändigt die bewegte Szene wie Laokoon selber den Schmerz; so daß beide an die Seite des Herakles und des Apollon treten. Diese haben ihre Taten bereits vollbracht, so daß sie der bewegten Handlung schon entrückt sind; Laokoon aber wird mitten in deren Bezwingung erfaßt, durch die er sie zugleich schon überschreitet. Das Paradox hebt sich auf, indem das Auge des Geistes die Sukzession der Zustände während und nach der Bezwingung in Simultaneität verwandelt. Dieser Blick trägt gewiß auch dazu bei, daß Goethe im Laokoon ein Muster der Bildhauerkunst erblicken wird.

Der Schmerz übernimmt in dieser Gruppe die Funktion, die im Heraklestorso den schwellenden Muskeln, im Apollo dem ätherischen Fluidum zufällt. Er ist das „durch den ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke“¹³ ausgeteilte Element, das eben durch diese Gleichmäßigkeit das Gleichgewicht hervorbringt. Natürlich bedarf eine bewegte Darstellung dieses Gleichgewichts erst recht. Dieser Schmerz ist so wenig ungestüm, daß er eher zur Beruhigung denn zur Erregung dient. Durch eine aufgewühlte Oberfläche hindurch läßt er den stillen Grund der gesetzten Seele erkennen und bestätigt so das Gesetz der sich um der Ruhe willen selber aufhebenden Bewegung. Was am Laokoon dem Zwang der Situation angehört und sich in momentaner Bewegung äußert, spiegelt den Bereich der Natur. Wo diese Not die gleichmäßige Bezwingung durch den standhaften Geist hervorruft, betritt das Ideal den Plan. Die Funktion der Natur besteht also hier darin, dem Ideal den Widerstand entgegenzusetzen, der zu seinem Triumph nötig ist. Gerade der Anblick der Kluft zwischen Natur und Ideal läßt dieses sichtbar werden.

Wenn nun aber die Bewegung, die in einer Plastik erscheint, keine bekämpfte, niedergerungene ist, sondern eine vom Dargestellten gewollte, wie kann sie dann gerechtfertigt werden? (Abb. 4). Den sogenannten

¹² IV, 193.

¹³ I, 31.

„Borghesischen Fechter“ stellt Winckelmann in einen ganz anderen Deutungshorizont als die drei bisher betrachteten Werke. Er ist sich dieses Unterschieds bewußt und spricht ihn folgendermaßen aus:

So wie im Apollo und im... Sturze des Herkules ein hohes Ideal allein, und im Laokoon die Natur mit dem Ideale und mit dem Ausdrucke erhöht und verschönert worden: so ist in dieser Statue eine Sammlung der Schönheiten der Natur in vollkommenen Jahren, ohne Zusatz der Einbildung. Jene Figuren sind wie ein erhabenes Heldengedicht, von der Wahrscheinlichkeit über die Wahrheit hinaus bis zum Wunderbaren geführt: diese aber ist wie die Geschichte, in welcher die Wahrheit, aber in den ausgesuchtesten Gedanken und Worten, vorgetragen wird¹⁴.

Weder ist hier eine ruhende Darstellung noch auch eine Bewältigung der Unruhe gegeben; Thema der Plastik ist die Bewegung. Also ist die Entrückungsästhetik hier außer Kraft gesetzt. Ebenso wenig kann hier der Kontrast zwischen bewältigender Tat und überlegener Erhebung über die Tat angewandt werden. Winckelmann muß sich dareinschicken, daß der dargestellte Bewegungsmoment mit sich selbst identisch ist. Das bedeutet den Verzicht auf die Dimension des Ideals. An seine Stelle tritt hier die Wirklichkeit vorgefallener Geschichte. Indes bleibt auf dieser unteren Ebene noch immer die Möglichkeit der Auswahl des vollkommensten Zustands. Diesen verkörpert innerhalb der Realität der Mann mittleren Alters, der, durch Arbeit gehärtet, eins wird mit der Kraft, Geschicklichkeit und Schönheit seiner im Schwung festgehaltenen Bewegungen. Wir haben es weder mit einem Gott noch mit einem Helden noch auch mit einer mythischen Gestalt zu tun. Es ist die Menschenwelt, die hier ein Muster der Schönheiten der Natur darbietet.

Schließlich ließe sich ein Bild denken, wo diese, wie Winckelmann sagt, ohne „Zusatz der Einbildung“ dargestellte Natur nicht einmal die Vollkommenheit streng ausgesuchter Bewegungen zum Ausdruck brächte, sondern untätig, unheroisch, ohne Bezwingung der angeborenen Trägheit den niedrigen Zustand würdeloser Selbstzufriedenheit spiegelt. Doch auch ein solches Bild kann vor Winckelmanns Augen Gnade finden, wenn es sich in den gemäßen Deutungszusammenhang rücken läßt. Ein Beispiel dafür liefert der „Barberinische Faun“. An ihm ist keine Erhebung über die Menschennatur noch auch deren vortreffliche Repräsentation wahrzunehmen, sondern das Gegenteil: die Negation solcher Erhöhung oder Anspannung. Winckelmanns Naturbegriff, der nur aus der Spannung zum pla-

¹⁴ VI, 227.

tonisch und neuplatonisch verstandenen Ideal seinen Sinn empfängt, wird hier erneut herangezogen, doch seine Anwendung steht derjenigen bei der Auslegung des borghesischen Fechters in diametralem Gegensatz gegenüber. War dort von der „Sammlung der Schönheiten der Natur in vollkommenen Jahren“ die Rede, so lautet die deutende Formel jetzt: „ein Bild der sich selbst gelassenen einfältigen Natur“¹⁵. Zu ihr gehört die Grazie, die Winkelmann in der ihr eigens gewidmeten Abhandlung „das Sinnlichste“¹⁶ innerhalb des Systems der Kunsterläuterung nennt. Wir dürfen also die Faune als die unterste Stufe männlicher Schönheit betrachten. Alles, was sich zu ihren Gunsten sagen läßt, hängt gerade mit der vollständigen Abwesenheit höheren Strebens zusammen, die als Zeichen von Unschuld gedeutet wird. Winkelmann enthält sich hier einer genaueren Beschreibung, und dies scheint mir ein neues Licht auf deren Funktion zu werfen: sie soll menschliche Bedürfnisse, Gefühle und Tätigkeiten verabschieden, um eine Annäherung an den wunschlosen Zustand selbstgenügsamer göttlicher Entrücktheit herbeizuführen. Davon ist der Faun nur ein negatives, aber eben darum dennoch analoges Spiegelbild. „Les extrêmes se touchent“: wie Natur und Ideal sich hier gerade in ihrer Verschiedenheit begegnen, dies nimmt eine Richtung der Ästhetik der Goethezeit vorweg (Abb. 5).

Auch für diese Epoche ist bekanntlich die Spannung zwischen Natur und Ideal grundlegend. Sie wird indes bei *Goethe* selber viel wirklichere Nähe als bei Winkelmann artikuliert, weil sein Naturbegriff viel umfassender ist. Zwar ist die ‚Italienische Reise‘ nicht arm an Stellen, die die Analogie, ja beinahe schon die Gleichsetzung der Naturgesetze mit den Gesetzen der antiken Kunst aussprechen, wobei jedesmal der beiden Ordnungen angehörende Mensch als Beziehungspunkt erkennbar wird:

*Diese hohen Kunstwerke sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden. Alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen, da ist die Notwendigkeit, da ist Gott*¹⁷.

Diese Entsprechung gründet sich darauf, daß der Mensch als die höchste Erscheinungsform der Natur nach den gleichen Gesetzen schöpferisch ist wie sie selbst. Somit ist die höchste Reinheit wie die höchste Zweckmäßigkeit zugleich Wahrheit. Eine solche durchweg notwendige Organisation läßt sich vom Wesen des Göttlichen nicht mehr trennen.

¹⁵ IV, 91.

¹⁶ I, 218.

¹⁷ Hamburger Ausgabe, 3. Aufl. 1957, XI, 395.

Nun wechseln die Zeugnisse, in denen der um antike Plastik bemühte Dichter im einzelnen sondert und anatomisch analysiert, mit denjenigen, in denen er, wie in der zitierten Stelle, einen Gesamteindruck formuliert. Die einzelnen Einsichten in vollkommene Proportionen und überlegte Kontraste erlangen ihre volle Lebendigkeit indes nur im Lichte der Bewegtheit, die zusammenfassend geschauten Leben dem Goetheschen Blick offenbart. Daher kann er, „umgeben von antiken Statuen“, sich „in einem bewegten Naturleben“¹⁸ empfinden. Die Bewegung wird durch die Mannigfaltigkeit der Statuen mit hervorgebracht, durch die andererseits auch das Urbild des Menschen, sein „reinsten Zustand“, hindurchscheint.

Dieser Kunst und Leben bis zur Identifikation versöhnenden Betrachtungsweise, die sich von Winkelmanns dualistischer Ästhetik nach beiden Seiten, dem lebendigen Vorbild und der künstlerischen Verwandlung, gleich entschieden entfernt, stehen freilich Zeugnisse entgegen, die gerade den Abstand der Kunst vom Leben betonen. Eine Bemerkung von Schiller, daß „die Charaktere des griechischen Trauerspiels mehr oder weniger idealische Masken und keine eigentlichen Individuen sind“¹⁹, verallgemeinert Goethe dahin, „daß in den Gestalten der alten Dichtkunst, wie in der Bildhauerkunst, ein Abstraktum erscheint, das seine Höhe nur durch das was man Stil nennt, erreichen kann“²⁰. Jene Abstraktion vom Einzelnen, die auf niedrigerer Stufe zur Manier, auf höherer zum Stil führt, hatte Goethe bereits 1789 in seinem kurzen Aufsatz über ‚Einfache Nachahmung, Manier, Stil‘ behandelt. Die Notwendigkeit, sich über die Natur zu erheben, betont noch entschiedener ein Gespräch mit Eckermann vom 20. 10. 1828, wo den „altdeutselnden“ Romantikern vorgeworfen wird, sie ständen „unter der Natur“, während die Griechen „die geringere reale Natur zu der Höhe“ ihres Geistes heraufzuheben vermochten. Ja, ein Pferdekopf aus dem Parthenon (Abb. 6), der zu den Londoner Schätzen der Elgin Marbles gehört, „sieht so übermächtig und geisterartig aus als wenn (er) gegen die Natur gebildet wäre“. Und dennoch verdient er die Bezeichnung des „Urpferds“, ob dieses nun „mit Augen gesehen oder im Geiste verfaßt“²¹ wurde. Das Verhältnis von Natur und Kunst in der antiken Plastik ist also auch für Goethe keines der selbstverständlichen Analogie, sondern es kennt Gradunterschiede, die von der Identität bis zu der Notwendigkeit einer vom höheren Zweck der Kunst geforderten Abweichung von der Natur reichen.

¹⁸ AaO XI, 545.

¹⁹ Brief an Goethe vom 4. 4. 1797.

²⁰ Brief an Schiller vom 5. 4. 1797.

²¹ Über die Anforderungen an naturhistorische Abbildungen, Weim. Ausg. II, 12, 146.

Auch das Urpferd, das unter dem gleichen Gesetz steht wie die Urpflanze, würde Schiller eine „Idee“ nennen. Als *Idee* freilich enthält es die Wirklichkeit in vollständiger Weise in sich, während Winkelmanns *Ideal* sich von der natürlichen Realität durchaus gereinigt hat.

Während nun Winkelmann das plastische Kunstwerk im höchsten Sinn sich nur als ruhend vorstellen kann, setzt Goethe die ruhende und die bewegte Plastik als gleichberechtigt nebeneinander. Auch er verbindet die Bewegung mit dem Ausdruck der Leidenschaft, dem er indes keine feindlich antagonistische Rolle zumißt. Ebenso gebraucht er bei der Definition der ruhenden Plastik Worte, die in nichts mehr an die Winkelmannsche Entwirklichung anknüpfen. „Ruhig ihr bloßes Dasein anzeigend“²² nennt er sie und gibt ihnen so eine Selbstverständlichkeit, ja Kreatürlichkeit zurück, die ihnen Winkelmann entzogen hatte. Nicht um sie auf den Berg Oeta, ins Elysium oder nach Delos zu entführen, beschreibt er ihre Ruhe, sondern um ganz im Gegenteil ihre Geschlossenheit, ihren Selbstbezug herauszuarbeiten. So legt Jupiter nach Goethes Worten mit Vorteil den Donnerkeil in seinen Schoß, versenkt sich Minerva in sich selber²³, und auch bei weniger anspruchsvollen Gestalten wie Myrons Kuh legt Goethe Wert darauf, daß „die Mutter das Haupt nach innen“²⁴ wendet, so daß sich die Gruppe auf die vollendetste Weise selbst abschließt. Die Kreisform als die am vollkommensten das Kunstwerk in sich fassende schwebt Goethe idealiter vor, wenn er sich zu einer geglückten Komposition eine leere oder unbedeutende Mitte wünscht: gerade dann werden die Seiten zusammengehalten, ohne daß der unausgeglichene Eindruck zentrifugaler oder zentripetaler Wirkung entstehen kann.

Wir haben feststellen können, daß Winkelmann die Mythologie zu Hilfe ruft, um Erinnerungen oder Entrückungen, die nach rückwärts und nach vorwärts aus dem Raum der nachvollziehbaren plastischen Gegenwart drängen, bildhaft zu verdeutlichen. Goethe leistet das Umgekehrte, wie am entschiedensten aus seiner Beschreibung des Laokoon erhellt.

Laokoon ist ihm da *ein bloßer Name; von seiner Priesterschaft, von seinem trojanisch-nationellen, von allem poetischen und mythologischen Beiwesen haben ihn die Künstler entkleidet; er ist nichts von allem, wozu ihn die Fabel macht: es ist ein Vater mit zwei Söhnen, in Gefahr, gefährlichen Tieren unterzuliegen. So sind auch hier keine göttergesandte, sondern bloß natürliche Schlangen, mächtig genug, einige Menschen zu überwältigen, aber keineswegs, weder in ihrer Gestalt noch Handlung, außer-*

²² Über Laokoon. Hamb. Ausg., 4. Aufl. 1960, XII, 57.

²³ AaO XII, 58.

²⁴ Myrons Kuh. Hamb. Ausg. XII, 133.

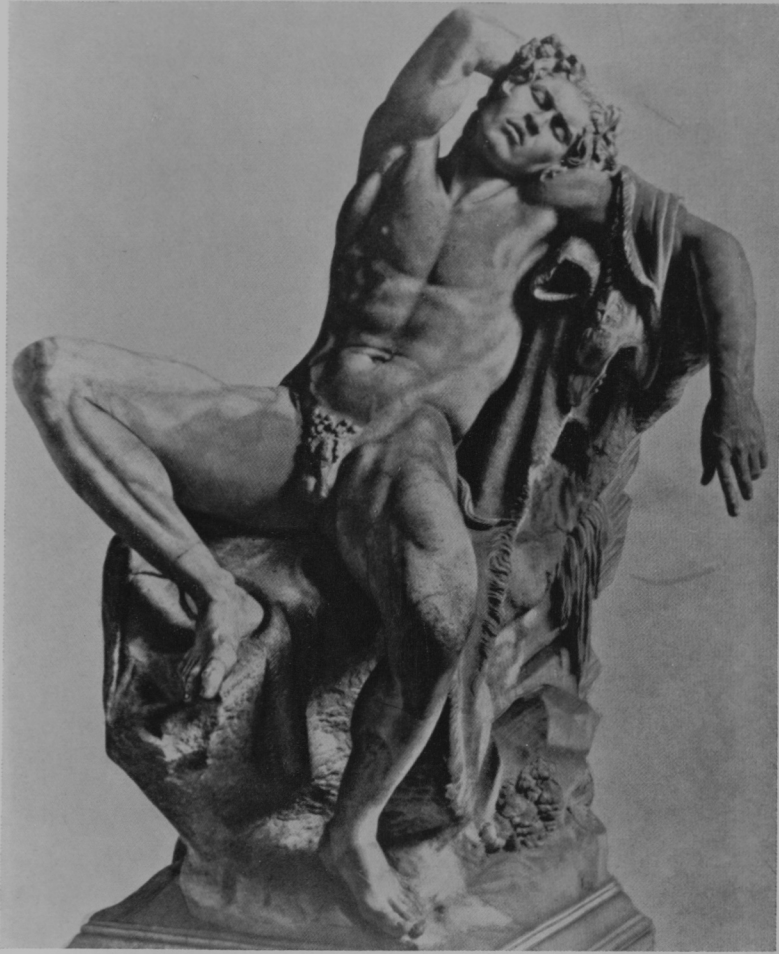


Abbildung 5
BARBERINISCHER FAUN
(München, Glyptothek)

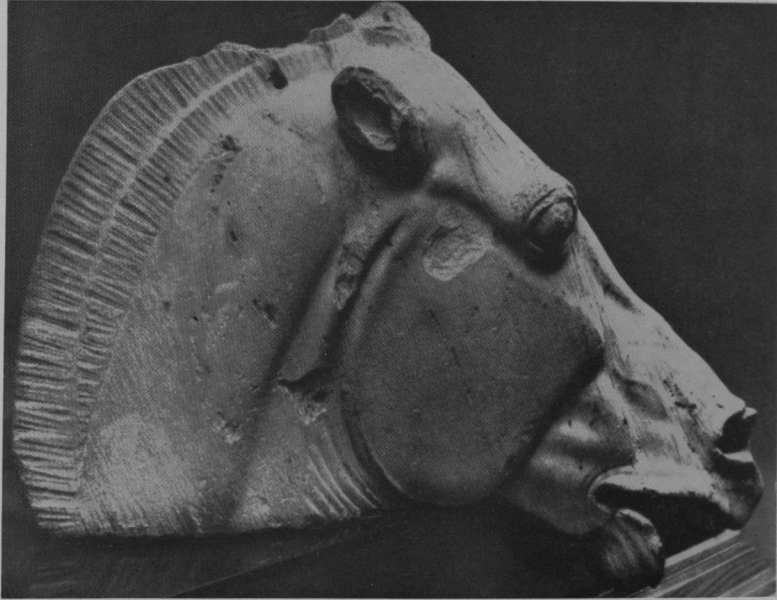


Abbildung 6
PFERDEKOPF VOM OSTGIEBEL DES PARTHENON
(London, British Museum)



Abbildung 7
MEDUSA RONDANINI
(München, Glyptothek)

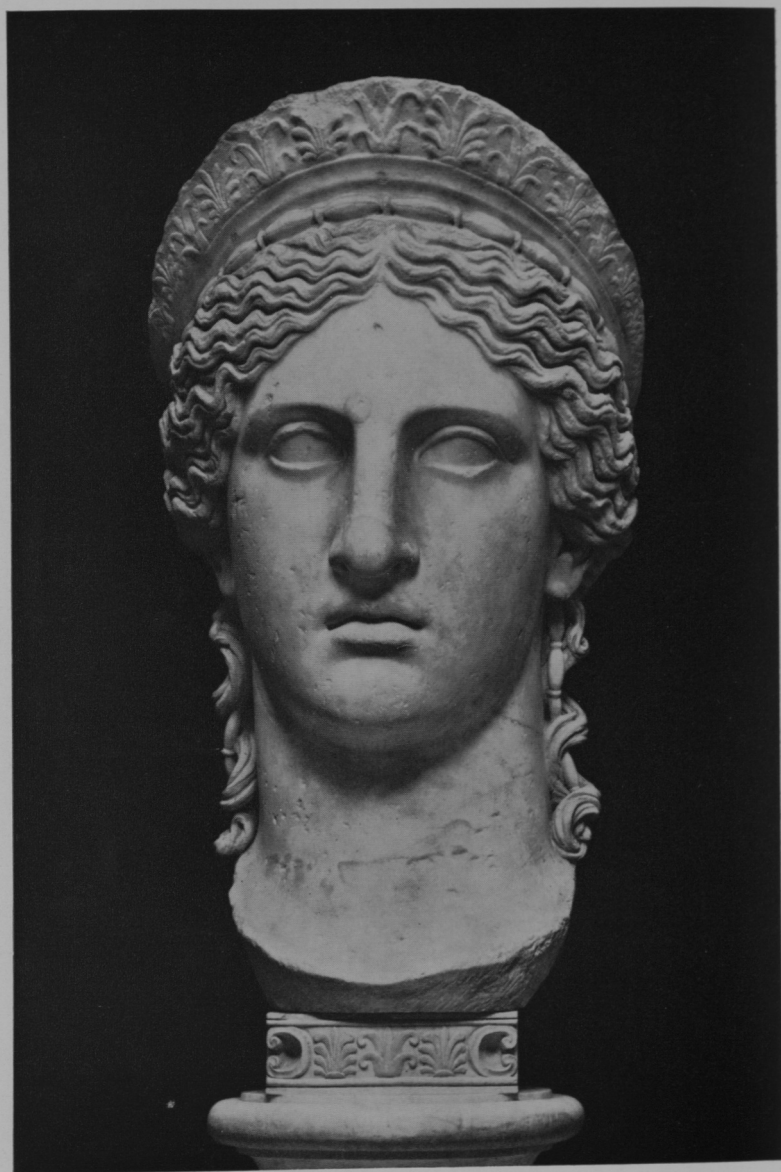


Abbildung 8

JÜNGERE ANTONIA, sog. JUNO LUDOVISI
(Rom, Thermenmuseum)

*ordentliche, rächende, strafende Wesen. ... Ein Vater schlief neben seinen beiden Söhnen, sie wurden von Schlangen umwunden und streben nun, erwachend, sich aus dem lebendigen Netze loszureißen*²⁵.

Die Mythologie dient hier nur noch als Bestätigung einer jedem Menschen möglichen, nicht historisch fixierten Erfahrung. Diese Form der Entmythologisierung führt zur Vergegenwärtigung des reinen Daseins; für Goethe ist sie zweifellos eine Bedingung der Geschlossenheit antiker Plastik. Denn auffällige mythologische Attribute und Reminiszenzen würden die sonst jedem menschlichen Auge sinnfälligen Stellungen in einen imaginären Raum entrücken, der der Gegenwart im vollsten Sinne des Wortes abträglich wäre. Vergleicht man Winkelmanns letzte Abhandlung, die der Allegorie in der antiken Kunst gewidmet ist, so erkennt man in ihr das entgegengesetzte Bestreben. Winkelmann versammelt sein Wissen über die ein Hauptbild begleitenden zusätzlichen Bilder, deren Bezug auf das Hauptbild konkret nachzuweisen ist oder sich über einen abstrakten, emblematischen Umweg einstellt. Dabei wird das Denken in Bildern oft fast zur Auflösung von Rätseln, so daß die geschichtlichen und geographischen Sonderbedingungen ikonographischer Überlieferung zum notwendigen Bestandteil des beschriebenen Werkes werden. Weniger denn je sind wir nach der Lektüre dieser Schrift berechtigt und bereit, auf die uns vermittelte zusätzliche Erläuterung mythologisch-allegorischen oder symbolischen Charakters zu verzichten. An diesem Punkt ist der Abstand der Goetheschen allgemein-menschlichen, ungeschichtlichen Perspektive von Winkelmanns humanistischem Polyhistorismus größer denn je.

Die klassische Gegenwart im goethischen Sinne kann eine ruhende sein, sie ist aber auch als prägnanter Moment inmitten forteilenden, bewegten Lebens vorstellbar. Ja, es scheint die eigentlichere Aufgabe der Plastik zu sein, die Bewegung zugleich mit ihrer umfassendsten Vorbereitung und Auswirkung darzustellen. Hier weicht Goethe sehr deutlich von Winkelmann ab. Goethe formuliert sogar in absoluter Weise, was Winkelmann nur in apologetischer Form vorzubringen pflegte: „Die bildende Kunst, die immer für den Moment arbeitet“²⁶, oder „Wenn wir uns genau beobachten, so finden wir, daß Bildwerke uns vorzüglich nach Maßgabe der vorgestellten Bewegung interessieren“²⁷. Und anschließend an diese größte Entfernung von Winkelmanns Auffassung wird auf diese eigens angespielt. Wenn nämlich Winkelmann im Laokoon die Vermischung der Natur mit dem Ideal dahin gedeutet hat, daß das Ideal über die ihm feindliche Bewegung triumphiert, so kehrt Goethe nun die Skala der Wertung

²⁵ Über Laokoon. Hamb. Ausg. XII, 59.

²⁶ AaO XII, 65.

²⁷ Reizmittel in der bildenden Kunst. Weim. Ausg. I 49/2, 32.

um. Ihm gelten die Winkelmannschen Muster als Vorstufe zur wahren Verwirklichung der Plastik, deren Wesen sich nur in der Bewegung erfüllt. Der Dialog mit Winkelmann ist denn auch durch den folgenden Satz hindurch deutlich vernehmbar: „Einzelne ruhige Statuen können uns durch hohe Schönheit fesseln, in der Malerei leistet dasselbe Ausführung und Prunk; aber zuletzt schreitet doch der Bildhauer zur Bewegung vor wie im Laokoon und der Neapolitanischen Gruppe des Stiers...“²⁷ Die Voraussetzung, daß „ein Werk der bildenden Kunst sich wirklich vor dem Auge bewegen soll“²⁸, negiert die Winkelmannsche Lehre allein schon dadurch, daß ein unmittelbarer Zusammenhang der Kunst mit dem Leben gesucht wird. Goethe stellt das Experiment an, vor dem Laokoon die Augen zu schließen, um bei flüchtigem Öffnen die Illusion des vorübergehenden Moments so vollkommen zu empfinden, daß ihn Furcht vor der Veränderung der Gruppe befällt. Darum nennt er sie „einen fixierten Blitz, eine Welle, versteinert im Augenblicke, da sie gegen das Ufer anströmt“²⁹. Das gleiche Bild der Welle, das uns bei Winkelmanns Deutung des Herakles-Torso auffiel, wird hier im entgegengesetzten Sinne verwendet. Für Winkelmann drückte es Zeitlosigkeit, Ewigkeit aus. Goethe benutzt es als Zeichen gesteigerter Zeitlichkeit. Darum konnten die Winkelmannschen Wellen stetig auseinander hervorgehen; darum muß die Goethesche Welle erstarren. Goethe sieht das Kunstwerk als paradoxen Versuch, in der Erstarrung dennoch die Bewegung auszudrücken. Winkelmann löst das stillstehende Kunstwerk in Bewegung auf, die ihm indes zur Bestätigung der Ruhe wird. Dasselbe Bild übernimmt jeweils völlig verschiedene Funktionen, ebenso wie das Ziel der Plastik für beide Betrachter von Grund auf verschieden ist. Goethes Auffassung konzentriert sich in der Formel des schwebenden Überganges von einem Zustand zum anderen. Dieser Übergang braucht keineswegs auf die Betrachtung der Zeit eingeschränkt zu werden. Er kann sich ausdehnen auf das, was Goethe ein „Problem“ nennt (Abb. 7). In ihm wird der Zwiespalt als die beständige Unauflöslichkeit dennoch zur simultanen Anschauung gebracht, so daß wir etwa „zwischen Tod und Leben, zwischen Schmerz und Wollust“ schweben³⁰. Einen solchen nicht entscheidbaren Zustand stellt die „Medusa Rondanini“ dar, deren Anziehungskraft auf den in Rom weilenden Dichter eine von allen übrigen Beschreibungen der Plastik abweichende Würdigung ausgelöst hat. Nur die Idee der Versammlung nichtidentischer Zustände in einem einzigen Bild konnte so in die Ästhetik der selbstgenügsamen Vollständigkeit einbrechen, konnte Inspirationen aus künftigen

²⁸ Über Laokoon. Hamb. Ausg. XII, 59.

³⁰ Italienische Reise. Hamb. Ausg. XI, 546.

²⁹ AaO XII, 60.

Epochen Goetheschen Schaffens (der Zeit der Helenatragödie und der des zweiten Akts von Faust II) vorwegnehmen. Die Spannung zwischen auseinanderliegenden Zuständen wird hier nicht durch die vollkommene Souveränität der Kunst aufgehoben: darum wählt Goethe die Bezeichnung „Problem“, die das Schweben zwischen den Extremen aufrechterhält, Lösungen aber verwehrt.

Selten ist Goethe vor den in Italien betrachteten Statuen so wenig wortkarg wie vor der Medusa Rondanini. Die ausführlichen Abhandlungen über „Laokoon“ und über „Myrons Kuh“ sind lange nach der italienischen Zeit, 1798 und 1818, entstanden. In ihnen zeichnet sich das System der klassischen Kunstauffassung Goethes mit exemplarischer Deutlichkeit ab, so daß sie oft genug daran entwickelt worden ist. Ihre Grundzüge sind in die bis jetzt vorgeführte Skizze hinein verarbeitet worden. Dringender wäre freilich der Versuch, die lakonischen Sätze zu entsiegeln, die Goethes Begegnung mit jenen Werken festhalten, von denen Winkelmann seine Vorstellung von antiker Plastik abgeleitet hat. Für den Apoll von Belvedere und einige Kolossalöpfe findet Goethe die erst in ihrer Dreiheit sprechende Formel des „Edlen, Ungeheuren, Gebildeten“³¹. Es fällt auf, daß er auch sonst vom Ungeheuren nur dann gern spricht, wenn es zugleich als Gesetzmäßiges begriffen werden kann. Dafür ist die Beschreibung seiner Erfahrung des Straßburger Münsters im 9. Buch von 'Dichtung und Wahrheit' ein sprechendes Beispiel. Gewiß steht das „Ungeheure“ Winkelmanns Begriff des Erhabenen nahe. Aber da Goethe etwa auch den Gotthard, auch die geologisch sich als mächtig bezeugende Natur ein Ungeheures nennen kann, ist in dieser Zusammenstellung eine Spannung zwischen dem Elementaren und seiner künstlerischen Bändigung vernehmlich. Wenn Goethe hier also vom Ungeheuren spricht, so denkt er nicht wie Winkelmann an die mythologische Überlieferung von den Göttern und Helden, sondern an die reale Bewältigung einer als übermenschlich erscheinenden Aufgabe. Diese bestand darin, die Übermacht des Elements in Menschengesprache zu übersetzen. Das „Edle“ und „Gebildete“ besteht also in einer vollständigen Durchdringung des Elements mit den musterhaften Gesetzen reiner, gesteigerter menschlicher Existenz. Nur die Griechen waren dieser Aufgabe gewachsen. Diese Auffassung wird durch den so lakonischen wie bedeutungsvollen Satz Goethes über seine erste „Liebschaft“³² in Rom gestützt (Abb. 8). Über den kolossalen Kopf der „Juno Ludovisi“ sagt er: „Es ist wie ein Gesang Homers.“³² Beiden ist gemeinsam, daß man vor ihrer unsäglich natürlichen, Innigkeit und Reinheit erschrickt. Dieses Erschrecken hängt mit dem gänzlichen Fehlen

³¹ AaO, XI, 147.

³² AaO, XI, 154.

einer überredenden, absichtsvollen Manier zusammen. Noch nach Jahrzehnten, 1824, meldet Goethe erneut sein Erschrecken vor diesem Götterbild. Der Sinn seines italienischen Aufenthaltes bestand darin, dieses Erschrecken, das die Übermacht des Göttlichen über den Menschen ausdrückt, in ein ruhiges Begreifen zu verwandeln. Dem entspricht die Wiedergeburt, die den genießenden Betrachter in einen sich bildenden umformt. Solidität, Tüchtigkeit, gesetztes Wesen sind die hervorstechendsten Eigenschaften des Subjekts, das sich seinen neuen Objekten angleicht. Goethe schlägt also nicht den Winkelmannschen Weg der Menschenferne und Götternähe ein, sondern den der Erfahrung einer doppelten Gegenwart, die Ferne und Nähe gleichermaßen umschließt. Gerade daß einem solchen Kopf kein Gedicht zu antworten vermag, ist seine Beglaubigung.

So stellt sich das Paradox ein, daß Goethe sich niemals so frei, so glücklich, so menschlich fühlt wie während seiner italienischen Zeit und daß er zugleich auf die produktive Verwandlung des ihm vor Augen Stehenden in ein Kunstwerk verzichten muß, weil darin eine Willkür des Subjekts läge, die er jetzt als Präntention verurteilt. Darum bleiben fast alle Äußerungen über die ihn am meisten bewegenden Gegenstände, insbesondere über die griechische Plastik, lakonisch. Der Verzicht auf Deutung ist selbst eine vielsagende Deutung. „Keine Worte geben eine Ahnung davon“, sagt Goethe von der Juno Ludovisi, und er hält sich an dieses Gebot der Aufrichtigkeit. Nur mittelbar wird sich seine Deutung der Kunstwerke voll entfalten können: in den 'Römischen Elegien', im letzten Teil von 'Wilhelm Meisters Lehrjahren', in 'Pandora', im zweiten Teil des 'Faust', wo sich die von griechischer Plastik empfangenen Eindrücke in eine Handlung verwandeln.

Noch weniger von den einzelnen Denkmälern abzuleiten ist *Hölderlins* Deutung antiker Plastik. Nicht weil er, wie Goethe, sich als Lernender fühlte, der ein neues, wahreres Fundament zu legen sich anschickt, bleibt er verhalten vor den besonderen Beispielen antiker Kunst, sondern weil er diese erst zu einer Zeit kennengelernt hat, in der ihm selbst mit Nahestehenden keine wirkliche Kommunikation mehr möglich war. Seine Auffassung vom Wesen der Griechen ist so in seine eigenen Werke eingegangen, daß sie sich nicht mehr von dieser geschlossenen Sphäre abtrennen läßt. Wir müssen vielmehr den Gang in die Gesetzmäßigkeit des hermetisch sich aus sich selbst begreifenden Werkes antreten, wenn wir seine Begegnung mit antiken Statuen im Louvre verstehen wollen.

Daß Hölderlin überhaupt in Paris gewesen ist, ist nicht unmißverständlich bezeugt. Daß er den Louvre mit seinen Antiken besucht hat, darf aus

seinen Äußerungen in zwei Briefen erschlossen werden, besitzt aber nicht den Charakter eindeutiger Sicherheit³³. Am 12. März 1804 schreibt Hölderlin aus Nürtingen, dem Wohnort seiner Mutter, an seinen Freund Leo von Seckendorf: „Die Antiquen in Paris haben besonders mir ein eigentliches Interesse für die Kunst gegeben, so daß ich mehr darin studieren möchte.“³⁴ Hält man diese Bemerkung mit der im folgenden zu erläuternden Aussage aus dem berühmten zweiten Brief an Casimir Ulrich Boehlendorff zusammen, der im Herbst oder Spätherbst des Jahres 1802, nach der Rückkehr von Bordeaux, verfaßt wurde, so ergibt sich fast selbstverständlich der Schluß, daß Hölderlin auf der Rückreise von Bordeaux, im Mai 1802, in Paris gewesen ist und dort im Louvre die von Franz I., Heinrich IV., Ludwig XIV. und 1796 von Napoleon aus Italien herbeigeschafften antiken Statuen gesehen hat. Die Stelle lautet:

*Der Anblick der Antiquen hat mir einen Eindruck gegeben, der mir nicht allein die Griechen verständlicher macht, sondern überhaupt das Höchste der Kunst, die auch in der höchsten Bewegung und Phänomenalisierung der Begriffe und alles Ernstlichgemeinten dennoch alles stehend und für sich selbst erhält, so daß die Sicherheit in diesem Sinne die höchste Art des Zeichens ist*³⁵.

Diese Betrachtung hat sich an Werken oder Repliken des 4. Jahrhunderts v. Chr. entzündet, zum Beispiel an der Venus von Arles und an der Diana von Versailles (Abb. 9 und 10), die dem Schöpfer des Apollo von Belvedere, Leochares, einem Mitarbeiter des Skopas am Mausoleum, zugeschrieben wird und in mancher Hinsicht als Gegenstück des Apollo aufgefaßt werden kann. Da Hölderlin auf kein einzelnes Werk eingeht, so muß es uns genügen, festzustellen, daß er seine Vorstellung vom Wesen der griechischen Kunst, die er sich an Homer, Sophokles und Pindar erarbeitet hat, angesichts eben der hellenistischen Plastik bestätigt findet, die vorher Winkelmanns und Goethes Konzeption begründet und gestützt hatte. Wie bei diesen beiden wäre es auch hier abwegig, die vorgetragene Idee der griechischen Kunst mit den Besonderheiten der Beispiele in Einklang bringen zu wollen. Winkelmann hatte seine Vorstellung freilich durch stete Bezugnahme auf die Statuen verdeutlicht, während Hölderlin in ihnen nur die Übereinstimmung mit vorher gewonnenen Auffassungen gesucht hat.

³³ Adolf Beck's Ausführungen 'Zu Hölderlins Rückkehr von Bordeaux', HJb 1950, S. 72–94, insbesondere S. 87, habe ich dankbar benutzt.

³⁴ StA VI, 437. Alle Hölderlin-Zitate werden nach dieser Ausgabe gegeben.

³⁵ VI, 432 f.

Diese Auffassung wollen wir zunächst aus der Briefstelle herleiten.

Die Kunst der Griechen gilt darin als das Muster der Kunst überhaupt. In ihr wird eine Spannung zwischen der Erscheinung und dem Begriff ausgetragen. Die Erscheinung ist an den einzelnen, bewegten Moment innerhalb des Vorüberganges der Zeit gebunden. Der Begriff dagegen ist als kalkulables Gesetz apriorisch gegeben. Das Wesen der griechischen und überhaupt aller Kunst ist das aufeinander bezogene, notwendige Zusammentreffen beider Sphären. Die Sicherheit des Zeichens ist nur möglich, wenn Gesetz und Erscheinung einander bestätigen. Dann wird das Bewegte zugleich zum Stehen gebracht, indem es über sich hinaus auf einen totalen Zusammenhang weist, aus dem es einen das Ganze repräsentierenden Ausschnitt vermittelt.

Diese abstrakte Erläuterung muß nun anhand des Gebrauchs der beiden Kernwörter Hölderlins, des „Sicheren“ und des „Zeichens“, Anschauung erlangen. Sicher ist für den Dichter der Ode 'Der Frieden' die Bahn der Mutter Erde, die den Wechsel der Jahreszeiten als einen zum voraus bekannten, vollen Kreis durchläuft. Die einzelnen Stationen sind wie einzelne Melodien, die sich zum Akkord vereinigen. Erst alle Jahreszeiten zusammen ergeben die Wahrheit der Bahn, deren Gang keine Überraschung kennt. Sie ist zuvor bestimmbar und dient dem Verlauf eines dichterischen Werkes in der Zeit zum Vorbild. Ihr Wesen ist den Besonderheiten der Erscheinungswelt entrückt³⁶.

Auch in der ersten Fassung der Ode 'Stimme des Volks' wird die Sicherheit mit der Bahn zusammengebracht, die diesmal von den Menschen, ja von ganzen Völkern beschritten wird. Sie ist dann erst sicher, wenn sie der Versuchung zur geradlinigen Rückkehr in den Abgrund des Ursprungs widersteht und in Bögen vor sich geht, gleichzeitig von einer beharrenden und einer forttreibenden Kraft gelenkt³⁷. Die Bahn erhält sich nur dann im Gleichgewicht, wenn sie sich den Mühen der geduldigen Sukzession in der Zeit nicht zu früh entzieht. Insofern ist der Begriff des Sicheren mit dem Ausharren des Geistes im fremden Erdenstoff verknüpft und deutet so in analoger Weise auf die Aufgabe der Kunst, nicht alles auf einmal zu geben, sondern in wohlberechneter Folge. Die griechische Plastik aber als Kunst des Raumes vermag auf legitime Weise eine solche Folge in die Simultaneität zu übersetzen: das Kunstwerk ist die vollkommene Durchdringung aller Teile mit dem göttlichen Geist, der als erste Eingebung dem Künstler vor Augen stand.

Sicher ist nicht nur die Erde in ihrer Bahn, sondern ebenso die Sonne³⁸. Der Genius, der die Sonne und die Erde als forttreibende Kraft zu schöp-

³⁶ II, 7, 37 ff.

³⁷ II, 50, 45 ff.

³⁸ II, 55, 36.

ferischem Vermögen befähigt, ist innerhalb der Natur einig mit dem Gesetz, dem er sich beugt. Innerhalb der Menschenwelt freilich bedarf er einer bewußten Integration in die Beschränkungen der Stoffwelt. Die Liebeskraft des Genius verlangt selber nach Fesseln, um als lebendige dauern zu können. So ist im 'Archipelagus' der Wiederaufbau Athens nach den Perserkriegen ein Beispiel dafür, wie der Genius sich den Begrenzungen einer sicheren Gründung fügt, um den lebendigen Einklang von Natur und Kunst, aorgischer und organischer Kraft zur Erscheinung zu bringen³⁹. Die sichere Gründung ist an die Dialektik des ursprünglichen, freien Lebens und des formalisierten, gesetzlichen Kalküls, also der begrifflich aussprechbaren, abstrakten Ordnung des Zusammenhangs der Teile gebunden. Dieser Kalkül hat durchaus mit dem zu tun, was in der Abhandlung 'Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes' „Form“ heißt.

Die Kunst ist eine Weise, das Element in einer individuellen Gestalt zu bändigen. Im gleichen Brief bekennt Hölderlin: „und wie man Helden nachspricht, kann ich wohl sagen, daß mich Apollo geschlagen“. Dieser zerstörerischen Wirkung des Elements haben die Griechen durch ihre Art der Kunst zu begegnen gewußt, indem sie „das Geschik“⁴⁰, d. h. die Offenbarung des Zeitgottes in einer zornigen Bewegung, sicher zu machen verstanden: sie humanisierten es, indem sie es in die Fesseln des Gesetzes schlugen. In der Hymne 'Der Einzige' folgt aus dieser Leistung, daß „einer/Etwas für sich ist“⁴⁰. Es sind fast dieselben Worte wie in unserem Brief, wo die Kunst durch den Ausgleich von Bewegung und Begriff alles „für sich selbst erhält“. Die Griechen wußten also, wie man der Todeslust begegnet; die Tragödien des Sophokles, in denen es die Helden zum Tode treibt, sind durch ihre abgemessene Verteilung der Episoden ein Beispiel solcher Bekämpfung des geradlinigen Dranges zur Auflösung. Die Tragödie stellt sich dadurch als „sicheres Zeichen“ dar: in ihr offenbart sich jeder Augenblick zugleich als Bewegung und als stillstehende Wahrheit des ganzen Werks. Die Teiresiaszenen im 'König Oedipus' und in der 'Antigone' sprechen das Gesetz selber aus. So sicher wie die Bahn der Erde und der Sonne oder wie das Gesetz der neugegründeten Kunststadt Athen ist auch das Alpengebirge gebaut, zugleich von oben, mit dem Blitz des Zeus, und von unten, aus dem feurigen Grund der Erde, wobei der Stillstand der Alpen weiterhin den vergangenen Aufruhr anzeigt⁴¹.

³⁹ II, 108, 181.

⁴⁰ II, 158, 55 ff.

⁴¹ Vgl. den grundlegenden Aufsatz von Wolfgang Binder: 'Hölderlins Laudes Sueviae'. In: Robert Boehringer, Eine Freundesgabe, Tübingen 1957, S. 36 f.

Das Sichere ist in all diesen Beispielen entweder an ein Dasein gebunden, das ständig vorüber geht, wie die Bahn der Erde, der Sonne oder der Völker, und in dieser Sukzession einem apriorisch definierten Gesetz folgt, oder an eine feste Gestalt, die ihre Entstehung aus der feurigen Kraft des Genius nicht verleugnet. In diesem zweiten Fall ist das Gebilde, sei es die wiederaufgebaute Stadt Athen, sei es das Alpengebirge, für Hölderlin ein Zeichen, d. h. eine Sprache des Gottes, der sich in dem von ihm abgetrennten Teil seiner selbst bekundet. Das Zeichen bedarf eines stofflichen Mediums, um zu erscheinen. Hölderlins Rousseau erkennt in den natürlichen Zeichen die göttlichen Mächte. Brot und Wein sind die Zeichen Gottes, den Menschen zum Andenken hinterlassen. Die Elemente, die alle in der Macht des höchsten Gottes stehen, sind seine Zeichen für die auf Stellvertreter ihres Herrn angewiesene Gemeinde. Das bevorzugte Zeichen Gottes ist der Blitz, der das Feuer des Himmels zur Sprache artikuliert. Die Abendländer werden durch den Blitz in die Aktualität gerissen. Ihre Aufgabe ist es, ihre sicheren Wohnungen dem Blitz auszusetzen. Das geschieht in ihrer Kunst, ihrer Kirche, ihrem Staat. Der abendländischen Natur ist das Sichere gesetzmäßiger Ordnung als angeborenes Erbteil zu eigen. Die Augenblicklichkeit der geisterfüllten Handlung gelingt ihnen nur, wenn der Blitz als Zeichen des Zeitgottes sie trifft und erregt. Ganz umgekehrt erging es den Griechen, deren elementare Natur der Schulung durch das unter Widerständen erworbene Gesetz bedurfte, um sich nicht am Übermaß des Genius selber zu zerstören. Das Zeichen, das die Griechen schufen, um das göttliche Element zu bannen, unterstand dem Gesetz der Sicherheit. Darum haben die Griechen und nicht die modernen Abendländer das höchste Muster aller Kunst geschaffen: durch den gesetzlichen Kalkül haben sie den feurigen Geist ihres asiatischen Ursprungs in ewige Fesseln der Liebe gebannt. In diesen Fesseln bleibt er frei und bricht doch nicht mehr in seiner zerstörerischen Gewalt hervor. Wir sehen also, daß das Wort „Zeichen“ einen anderen Sinn erhält, je nachdem es aus der Perspektive der Griechen oder der Abendländer definiert wird. Freilich ist ein lebendiges Kunstwerk darauf angewiesen, die beschriebene Polarität von Element und Ordnung in ein freies Wechselverhältnis überzuführen, bei dem die beiden Komponenten sich synthetisch durchdringen. Dann werden das Sichere und das in der unmittelbaren Bewegung Erscheinende sich in der Mitte treffen. Daher kann Hölderlin sagen, die Antiken hätten ihm die Griechen, aber schließlich „überhaupt das Höchste der Kunst“ verständlicher gemacht⁴².

⁴² Daß in diesem Rahmen nicht auf die zahlreichen Deutungen des Verhältnisses

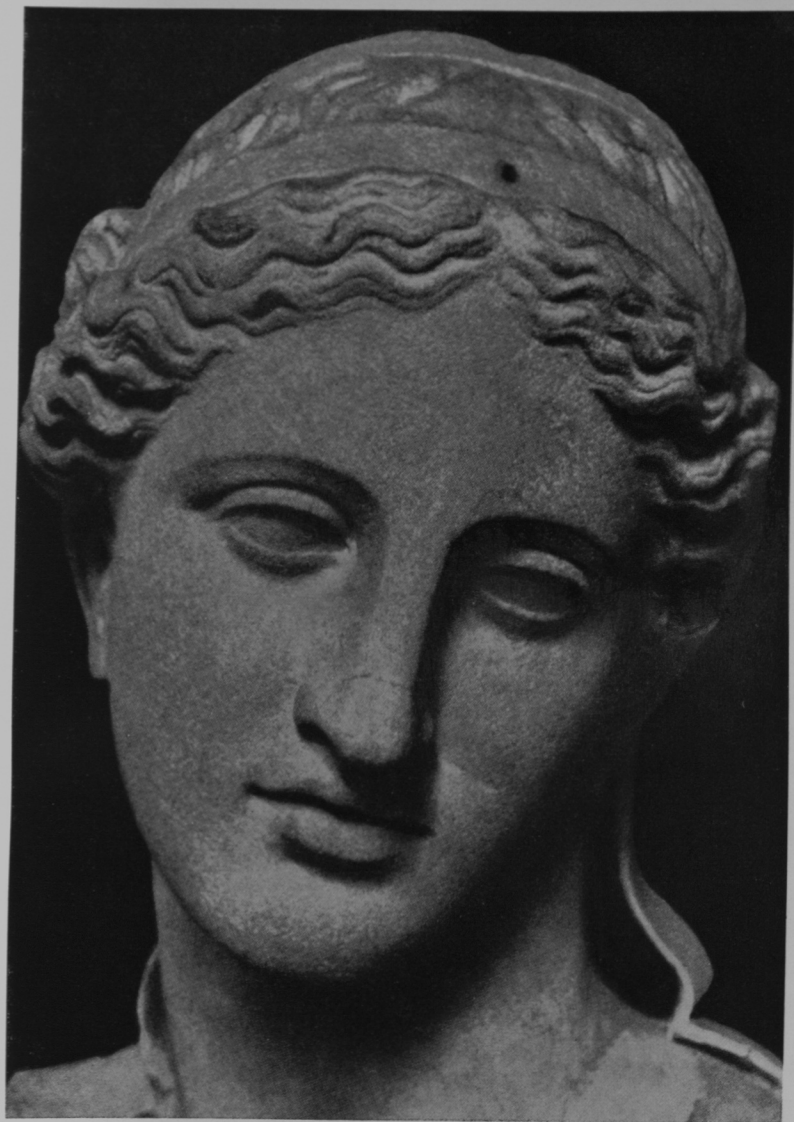


Abbildung 9
VENUS VON ARLES
(Louvre)



Abbildung 10
DIANA VON VERSAILLES
(Louvre)

Hölderlins Ästhetik unterscheidet sich von der Winckelmanns und Goethes durch eine andere Auffassung vom Ursprung der Kunst. Winckelmann legt ein jenseitiges platonisch-ideales Urbild der materialisierten Schöpfung zugrunde, Goethe die zu exemplarischer Reinheit des Gesetzes gesteigerte idealische Ur-Natur, Hölderlin die Gewalt des göttlichen Elements. Winckelmann erhofft sich eine Tilgung aller dem Ideal entgegenstehender Komponenten der Kunst, aller Präsenz des besonderen, zeitlich artikulierten Stoffes. Goethe sucht den Ausgleich zwischen Allgemeinem und Individuellem, zeitenthobenem Gesetz und zeitlicher Bewegung in einer gültigen Plastik. Hölderlin weist der Kunst vor allem die sichernde Aufgabe zu, den übermütigen Genius in Fesseln zu schlagen, die ihn weder versklaven noch ausbrechen lassen. Da für ihn die Kunst Zeichencharakter hat, d. h. die göttlich-ursprüngliche Macht *zeigt*, muß darauf geachtet werden, daß ein sicheres Gesetz den Gott rein und wahr, ohne Knechtung, und zugleich in einer den Menschen zuträglichen Gestalt bringt. Diese Kunstauffassung zeugt, im Gegensatz zu denen Winckelmanns und Goethes, von ständiger Gefährdung des Menschen durch den Gott. Kunst, die den Gottesbezug nicht durchgängig darstellt, nennt Hölderlin „deutungslos“, „schmerzlos“⁴³, der wahren Sprache beraubt.

Der Weg zur Selbsterfüllung, der sich im Kunstwerk niederschlägt, ist derselbe, den die Griechen als Nation gehen mußten, um ihre Form der Religion, des Staats, der Gesellschaft zu finden. Die modernen Abendländer lernen aus diesem Beispiel *e contrario*. Ihnen bedeutet das griechische Beispiel zweierlei: sie finden durch die Regel hindurch die angeborene Lebendigkeit der Griechen wieder, aber zugleich prägen sie sich auch deren Bezwingung ein. Auch dies ist ihnen nötig: haben sie nämlich einmal den Kontakt mit dem Feuer des Himmels wiedererlangt, so kommt auch für sie alles darauf an, dieses geistige Feuer in sicherem Gesetz festzuhalten. Diese dritte Stufe nähert die Abendländer den Griechen und erklärt, warum diese auch für sie vorbildlich sein können. Aus Hölderlins späten Hymnen und hymnischen Fragmenten spricht die ängstlich angespannte Bemühung des Dichters um eine neue Form der Milderung und Formalisierung des Elements. Die Tageszeichen, die die vom Himmlischen verwundete Seele beschwichtigen, eine heimatlich gegenständliche Idylle, die Sonne und Schatten klar gegeneinander setzt, antworten in 'Mnemosyne' der übergroß gewordenen Gefahr⁴⁴, ebenso wie in einem späten Bruchstück die Heiligung des die Seele zusammenhaltenden Sakraments⁴⁵.

zwischen Griechen und Abendländern eingegangen werden kann, leuchtet ebenso ein wie die Notwendigkeit, dieses Problem hier vereinfachend darzustellen.

⁴³ II, 195, 1 ff.

⁴⁴ II, 197, 18 ff.

⁴⁵ II, 326, B 41.

In Bordeaux und auf der Rückreise durch die Vendée, das Poitou und das Loiretal nach Paris im Frühsommer 1802 konnte Hölderlin alle drei Stufen des *griechischen* Kulturgangs kennenlernen. Das wilde, kriegerische Wesen der aufständischen Vendéens, „dem das Lebenslicht unmittelbar wird in den Augen und Gliedern“⁴⁶, bezeichnet die Nähe zum noch ungeordneten Ursprung. Die „Virtuosität“, d. h. die tapfere Bändigung der übermütigen Naturanlage im heroischen Tod, führt auf die Helden der Tragödie zurück und stimmt mit den Beobachtungen über „das Athletische der südlichen Menschen“ überein. Dazu gehört die Fähigkeit, „fremde Naturen anzunehmen“, die in der kolonisatorischen Ausbreitung griechischen Geistes in Südfrankreich wirksam wurde, aber ebenso auch in der Erschaffung von Kunstwerken, deren sicheres Zeichen auch eine Verfremdung des ursprünglichen Genius bedeutet. Aus der Anlage und ihrer heroisch-körperlichen Bezwingung erwächst schließlich der Gleichgewichtszustand, den Hölderlin hier „Zärtlichkeit“ nennt⁴⁷. Er impliziert leidenschaftliche Neigung und Distanz in einem und spiegelt sich entsprechend in seinem Resultat, der Plastik: gleichzeitig ist sie Bewegung und Stillstand, Phänomen und Begriff, Zeichen und Sicherheit. Doch nicht nur der Werdegang einer Nation und ihre Kunst entsprechen sich dergestalt, sondern dieses Resultat weist durch seinen ausgeglichenen Charakter über den Einzelfall der Griechen hinaus: es ist exemplarisch für jede Nation und jedes Kunstwerk. Diese Verallgemeinerung drückt Hölderlin in der Formel „überhaupt das Höchste der Kunst“ aus. Ist dieses synthetische Resultat, das sich an jedem wahren Kunstwerk erweist, nun doch mit Goethes Auffassung antiker Plastik zu vergleichen? Ja, wenn wir nur auf das Ziel, nicht auf den Ursprung blicken. Dann werden wir trotz der viel größeren Spannung in der Hölderlinischen Kunstauffassung und trotz seiner Erfahrung eines vom Menschen nie zu bezwingenden Gottes als Gemeinsames die freie Verfügung über die zuvor widerstrebenden Kräfte finden. Freilich, Goethe kann so weit gehen, die homerische Weltansicht mit Gott zu identifizieren. Hölderlin verwahrt sich gegen solche Vermenschlichung Gottes. Sein Klagegesang hätte Winckelmanns und Goethes Ohren fremd geklungen:

*Drüben sind der Trümmer genug im Griechenland und die hohe
Roma liegt, sie machten zu sehr zu Menschen die Götter...*⁴⁸

⁴⁶ VI, 432.

⁴⁷ Diese Ausführungen sind Wolfgang Binders in Vorlesungsform dargebotener Interpretation dieses Briefes verpflichtet, freilich ohne ihr durchweg zu folgen.

⁴⁸ II, 645, 9 f.

Diese späte Überarbeitung des Archipelagus nimmt die Erfahrung des Aufenthaltes in Bordeaux in sich auf. Ihr verdanken wir, daß Hölderlin Winckelmanns und Goethes Vergöttlichung der griechischen Kunst um die Dimension des von den Menschen getrennten, zugleich elementaren und geistigen Gottes ergänzt hat. Vor seinem Antlitz bescheidet sich die Kunst zum Zeichen.

HÖLDERLINS ROUSSEAU-BILD*

VON

PAUL DE MAN

Schon im Jahre 1914 betonte Norbert von Hellingrath, der genaueste unter den Hölderlin-Herausgebern: „[Die] Beziehungen [zwischen Rousseau und Hölderlin] klarzulegen, ist eine der, auch für die allgemeine Culturgeschichte, für die historische Grundlage des Begriffes Romantik, wichtigste unter den anzustellenden Einzeluntersuchungen.“¹ Die fünfzig Jahre Forschung, die seit Hellingraths Ausgabe vergangen sind, haben unsere Hölderlinkenntnis und unser Hölderlinverständnis unendlich erweitert, aber diese Aufgabe ist immer noch ungelöst. Fast in allen Gesamtdarstellungen des Dichters finden sich Ausführungen über seine Beziehung zu Rousseau, doch bleiben sie notwendig fragmentarisch². Indes hat die Tatsache, daß Rousseau in drei – aus drei verschiedenen Epochen stammenden³ – Gedichten ausdrücklich erscheint, die Kommentatoren sozusagen gezwungen, der Frage nachzugehen. So sind vor allem im Zusammenhang mit diesen Gedichten (insbesondere natürlich im Zusammenhang mit dem 'Rhein', diesem Schlüssel der Hölderlindeutung) erhellende Bemerkungen gemacht worden. Dennoch finden sich die eindringlichsten Beobachtungen zu diesem Bezug paradoxerweise an ziemlich entlegener Stelle, nämlich in einem – ausgezeichneten – Forschungsbericht aus dem Jahre 1956⁴. Von dem umfassenden Forschungsunternehmen, zu

* Aus dem Französischen von Renate Böschstein-Schäfer. Ursprüngliche Fassung: *L'image de Rousseau dans la poésie de Hölderlin*. Deutsche Beiträge zur geistigen Überlieferung Bd. 5, Bern und München 1965, S. 157–183.

¹ Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Propyläen-Ausgabe, Berlin 1923, Bd. IV S. 327.

² F. Beißners Kommentar zur Ode 'Rousseau' bietet einige bibliographische Hinweise (StA). Ein gutes Beispiel für das Maß des deutschen Rousseau-Interesses ist Ernst Müller, *Hölderlin. Studien zur Geschichte seines Geistes*, Stuttgart 1944, S. 100 ff. Die französisch verfaßten Hölderlin-Darstellungen von Pierre Bertaux und E. Tonnelat sind kaum detaillierter. Einige Hinweise, vor allem auf das Frühwerk, liefern G. Bianquis, *Hölderlin et la Révolution française*, *Etudes Germaniques* VII, 1952, S. 105–116; T. Claverie, *La jeunesse de Hölderlin*, Paris 1921, und M. Delorme, *Hölderlin et la Révolution française*, Monaco 1959. Wertvolle Anregungen bei J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. La Transparence et l'Obstacle*, Paris 1957, S. 327–332 u. a.

³ Das dem 'Contrat social' (Buch 3, Kap. 12) entnommene Motto über der 'Hymne an die Menschheit' (1791), die Ode 'Rousseau' (1799), die Strophen 10, 11 und 12 der Hymne 'Der Rhein'.

⁴ Heinz Otto Burger, *Die Hölderlin-Forschung der Jahre 1940–1955*, DVj XXX,

dem Hellingrath anregte, sind wir also noch weit entfernt; der so reizvolle Versuch, die „historische Grundlage des Begriffes Romantik“ von der Beziehung zwischen Hölderlin und Rousseau aus zu definieren, läßt immer noch auf sich warten. Dafür gibt es gute Gründe, äußere wie innere. Gerade der Erkenntniszuwachs, der für beide Autoren zu verzeichnen ist (denn die Rousseauforschung hat eine fast ebensolche Blüte erlebt wie die Hölderlinforschung), macht es immer schwieriger, die oft widersprüchlichen und wechselnden Deutungen zu überblicken und miteinander in Beziehung zu bringen. Hölderlin- und Rousseauinterpretation sind so sehr zu Spezialgebieten geworden, daß der augenblickliche Zeitpunkt einer vergleichenden Synthese nicht günstig scheint. Dazu kommt aber, vor allem von deutscher Seite, ein gewisses hartnäckiges Mißtrauen gegenüber Rousseau, das über Nietzsche bis auf Schiller zurückgeht⁵ und dazu führt, daß sich bei der Reflexion über sein Werk stets eine leichte Verzerrung einschleicht. Diese Verzerrung ist keineswegs akzidentell und gäbe selbst einen äußerst lohnenden Forschungsgegenstand ab. Hier sei nur darauf aufmerksam gemacht, daß sie den Hölderlin-Interpreten in gewissem Maße den unbefangenen Zugang zum Problem der Beziehungen zwischen dem schwäbischen Dichter und dem Bürger von Genf verwehrt hat. Hölderlins Rousseau-Bewunderung schafft eine leichte Verlegenheit⁶ – wie uns heute auch die nicht sehr zahlreichen und recht flüchtigen Spuren seiner Ossian-Begeisterung in Verlegenheit setzen. Doch hinter diesem Unbehagen verbirgt sich ein viel tieferer Widerstand gegenüber einer Problematik, deren Bedeutung weit über literaturgeschichtliche und literaturkritische Fragen hinausgeht. Zu Recht hatte Hellingrath das Gefühl, hier handle es sich um ein so fundamentales Problem, daß es wahrhaft zu den Wurzeln unserer historischen Lage hinabreiche – und eben darum ist man

1956, S. 185–222 (nach der alten Paginierung 329–366). Der gleichen Ansicht ist Bernhard Böschstein in seiner Studie 'Hölderlins Rheinymne', Zürich 1959 (S. 150). Die wichtigste seither erschienene Publikation ist meines Wissens der Vortrag von Kurt Wais, *Rousseau und Hölderlin*, *Annales de la Société J.-J. Rousseau* XXXV, 1959–1962, S. 287–308. Diese Arbeit bleibt indessen hinter Burger zurück.

⁵ Hier ist zwischen der deutschen Literaturwissenschaft und der deutschen Philosophie zu unterscheiden. Die Neukantianer haben Rousseau nach dem Vorbild ihres Meisters stets mit größtem Respekt behandelt, doch haben sie sich meist mit seinen politischen Schriften befaßt. Vgl. etwa E. Cassirers ausgezeichneten Aufsatz über den Zweiten Discours: *Das Problem J.-J. Rousseau*, *Archiv für Geschichte der Philosophie*, 1932.

⁶ Dies gilt noch stärker für die angelsächsischen Länder, wo Rousseau oft sehr gering geschätzt wird. Ein so völlig ablehnendes Werk wie Irving Babbitt, *Rousseau and Romanticism*, Boston 1919, hätte in Deutschland keine vergleichbare Wirkung ausgeübt.

auch in Versuchung, es lieber andeutend zu skizzieren, als sich ihm zu stellen.

Auch die vorliegende Studie kann sich nicht an eine erschöpfende Untersuchung des Problems wagen. Selbst wenn man es auf seine einfachste Gestalt reduziert, umfaßt es immer noch drei verschiedene Problemkreise. Zunächst sind jene Hölderlinstellen zu prüfen, die Rousseau ausdrücklich erwähnen oder doch so deutlich auf ihn anspielen, daß er ohne Zweifel gemeint sein muß. Da aber Hölderlins Werk ein sehr dichtes und komplexes Motivgeflecht darstellt, wird diese Arbeit das Motiv *Rousseau* in einen umfassenderen thematischen Zusammenhang stellen müssen. So gibt es zum Beispiel ein ganzes Netz von Bezügen, die Rousseau mit den Motiven Fest, Wein, Frucht und Dionysos verbinden, während andere, weniger offen zutage liegende ihn mit Schlaf und Wachen, Vergessen und Andenken, Wasser und Reise usw. verknüpfen. Man sieht, wie das Geflecht sich zusehends erweitert, bis es schließlich fast das gesamte Werk umspannt. Nach der Festlegung dieser Thematik wäre dann immer noch die aus ihr resultierende Deutung mit dem historischen Rousseau zu vergleichen, ehe wirklich eine begründete Aussage über Rousseaus Einfluß auf Hölderlin und die Bedeutung dieser Einwirkung für die Entstehung der europäischen Romantik möglich ist. Offensichtlich ist hier Stoff für mehrere Kapitel, ja für ein ganzes Buch.

Ich werde mich also hier auf einige Prolegomena über die Rousseau ausdrücklich erwähnenden Stellen beschränken, ohne Anspruch auf eine vollständige Darstellung auch nur dieses Teilgebiets. Dabei halte ich mich bewußt an die in früherer Forschung aufgeworfenen Probleme der Einzelexegese und vermeide konsequent den Hinweis auf andere Fragen, obgleich es an solchen durchaus nicht fehlt⁷. Nicht aus methodischer Ängstlichkeit erlege ich mir diese Zurückhaltung auf, sondern weil die vorhandenen Deutungen alle in einer zentralen Frage zu konvergieren scheinen, in einer Art *crux interpretationis*, die allen den Weg versperrt. Ziel dieser Studie ist es vor allem, diese *crux* zu formulieren, um sie so vielleicht in einen Ansatzpunkt für künftige Untersuchungen zu verwandeln.

Das geistvolle, aber negative Urteil über Rousseau, das in Deutschland Schule machen sollte, findet sich in Schillers Aufsatz 'Über naive und sentimentalische Dichtung'. Schiller stimmt hier ein detailliertes Lob Rous-

⁷ So werde ich, abgesehen von einigen kurzen Hinweisen, die sehr wichtige, implizite Präsenz Rousseaus im 'Hyperion' und in den Empedokles-Fassungen hier nicht behandeln; in beiden Fällen springt die Parallele zu dem hier dargestellten Problem in die Augen.

seaus an, der ihm zufolge die spezifisch poetischen Tugenden *Empfindlichkeit* und *Denkkraft* im höchsten Grade sein eigen nennt. Doch sind diese beiden herrschenden Kräfte bei Rousseau nicht in jener Harmonie verbunden, die das freie Spiel ästhetischer Welterfahrung ermöglicht, in dem die Kräfte sich kampf- und schmerzlos ineinanderschlingen, sondern sie behindern und vernichten sich gegenseitig und gelangen nie zu einer lebensfähigen Synthese. So zerfällt das Werk in zwei miteinander unvereinbare Teile: die Empfindlichkeit führt zu der Julie-Idylle (die Schiller in einem späteren Abschnitt über die Idyllendichtung überhaupt⁸ ausdrücklich verurteilt), die Denkkraft aber zu der destruktiven Gewaltsamkeit der politischen Schriften. Und so bleibt auch Rousseaus Anthropologie Stückwerk; ihr ursprünglicher Schwung ermattet: „Daher ist auch in dem Ideale, das er von der Menschheit aufstellt, auf die Schranken derselben zu viel, auf ihr Vermögen zu wenig Rücksicht genommen, und überall mehr ein Bedürfnis nach physischer Ruhe als nach moralischer Übereinstimmung darin sichtbar.“⁹

Dieses Urteil klingt noch in den jüngsten Arbeiten nach¹⁰, bis in die Terminologie hinein, wo ständig Begriffe wie „Idyll“ und „Ruhe“ gebraucht werden, und zwar in pejorativem Sinn. Die bei den Interpreten vorherrschende These¹¹ scheint – auf verschiedenen und manchmal sogar entgegengesetzten Wegen – zu der Überzeugung zu führen, Hölderlins endgültiges Urteil über Rousseau entspreche im Grunde dem Schillerschen. Man ist sich mit Hellingrath darüber einig¹², daß die anfängliche Identifikation bei Hölderlin ungleich intensiver und persönlicher war als bei Schiller; Rousseau erscheint folglich als ein Teil des Dichters selbst, den er überwinden mußte, mit allem, was das an Gefühlsaufwand bedeutet. Demgemäß soll sein Werk erkennen lassen, wie er bewußt und kritisch über Rousseau hinausgelangt: in dem Maße nämlich, wie er mit ausdrücklichem Hinweis auf Rousseau die Versuchung zu „physischer Ruhe“, von der Schiller gesprochen hatte, von sich weist. So sagt Bö-

⁸ Werke, Nationalausgabe, Weimar 1962, Bd. XX S. 468–469, 484.

⁹ AaO, S. 451–452.

¹⁰ Für zahllose andere stehe folgender Satz aus der Feder eines Spezialisten des deutschen Idealismus: „Aber dies beides, die Kulturkritik und das Naturrechtdenken, die Rückkehr zur Natur und der Fortschritt zur Freiheit, das steht bei ihm [Rousseau] fast beziehungslos nebeneinander.“ J. Hoffmeister, *Die Heimkehr des Geistes, Studien zur Dichtung und Philosophie der Goethezeit*, Hameln 1946, S. 224. Ebenso scheint mir Böschsteins Urteil völlig unter dem Eindruck von Schillers Kritik an Rousseau zu stehen.

¹¹ Ausgenommen H. O. Burger, aaO, der indes seine Ansicht nicht weiter ausführt.

¹² Hölderlin-Vermächtnis, München 1944, S. 136.

schenstein über die Strophen der Rheinymne, in denen Rousseau erscheint: „Der Kern von Hölderlins Rousseaubild im ‘Rhein’, [ist] der Verzicht auf Aktivität, um reines Gefäß der grösseren Naturkräfte zu sein... Rousseau löscht allen Eigendrang seines Innern aus, auch das Denken, um nur noch den gleichmäßigen Puls der Schöpfung zu vernehmen.“¹³ Kurt Wais verwirft zwar in seinem Vortrag dieses Urteil von Böschstein sehr energisch¹⁴, doch nur um sogleich einen ganz ähnlichen Standpunkt zu vertreten¹⁵; er bezieht sich dabei nicht auf den ‘Rhein’, sondern auf die später entstandene Hymne ‘Mnemosyne’, in der man mit Recht eine Anspielung auf den gleichen Rousseautext entdeckt hat, der auch im Hintergrund der Rheinstrophe steht¹⁶. Für unser Problem ist es nicht von großem Belang, ob die Kritik an Rousseau im Sommer 1801 oder im Herbst 1803 formuliert worden ist; wichtig ist, ob für Hölderlin wie für Schiller das Nebeneinander von Innerlichkeit und historischer Tat, ins Reich der Phantasie schweifender Träumerei und institutionellem Denken – ein Nebeneinander, das sich in der verwirrenden Struktur von Rousseaus Werk spiegelt – eine wirkliche Dialektik oder einen Widerspruch bedeutet, die Verwirklichung einer Polarität in einem zeitlich strukturierten Denken oder schlicht und einfach einen Bruch¹⁷.

Bezeichnenderweise hat im Jahre 1791 der junge Hölderlin, großer Schillerverehrer, der er war, ausgerechnet über eine ‘Hymne an die Menschheit’ als Motto einen Passus aus dem ‘Contrat social’ gesetzt, der die im Aufsatz ‘Über naive und sentimentalische Dichtkunst’ ausgesprochene Kritik im voraus zurückweist. Schiller prangerte in der Folge die allzu engen Schranken an, in die Rousseau die sittliche Entwicklung des Menschen bannen wolle; Hölderlin nun zitiert, als wolle er im voraus auf mehr als 150 Jahre Rousseaufeindschaft entgegnen: „In sittlichen Dingen sind die Grenzen des Möglichen weniger eng gezogen, als wir denken. Unsere Schwächen, unsere Laster, unsere Vorurteile sind es, die

¹³ AaO. S. 91.

¹⁴ AaO, S. 304–306.

¹⁵ AaO, S. 307–308.

¹⁶ Der erste Hinweis findet sich wohl bei Burger, aaO S. 219–363. Beißners Aufsatz: Hölderlins letzte Hymne, HJb 1948–1949, S. 66–102, hatte die Parallele zur 5. ‘Rêverie’ nicht erwähnt.

¹⁷ Die französischsprachige Rousseauforschung, selbst die jüngste, ist sich über diese Frage noch keineswegs einig. J. Starobinski hat in dem genannten Werk viel zur Klärung des Problems beigetragen, betont aber noch häufig das Unhistorische an Rousseaus Denken (vgl. u. a. Kap. III, La Solitude, und die Diskussion im Anschluß an den Vortrag von K. Wais, Annales XXXV, S. 309). In diesem Zusammenhang könnte eine gründliche Untersuchung der Beziehungen zwischen Hölderlin und Rousseau nützlich sein, vor allem wenn auch Hegel einbezogen wird. Zur Zeit der Entstehung der vorliegenden Arbeit ist der angekündigte Band ‘Ecrits politiques’ der Gesamtausgabe (Bibl. de la Pléiade) noch nicht erschienen.

sie enger ziehen. Die niedrigen Seelen glauben nicht an große Menschen: feile Sklaven grinsen über das Wort Freiheit.“ Hinter der gewandten, aber noch unpersönlichen Rhetorik einer Poesie, die ihre eigene Stimme noch nicht gefunden hat, zeichnet sich vor allem das ungeduldige Verlangen ab, auf der Stelle in jene vollkommene Welt zu gelangen, deren Möglichkeit Rousseau so kühn behauptet hatte. Gewiß gibt es nichts, das weniger zur Ruhe einlud als die Bewegung dieses Gedichts, wo alles zur Eile, zum Handeln, zur totalen Verwirklichung dessen aufruft, was bisher nur in unserem Innern existiert. Jene letzte Vollendung und Vollkommenheit des Schicksals der Menschheit verlangt revolutionäres, gewaltsames politisches Handeln; daran lassen die kriegerischen Bilder des Gedichts keinen Zweifel. So sind wir anscheinend sehr weit von Jean-Jacques entfernt – und doch hat die Verbindung solcher Aktionsbereitschaft mit Rousseau bei einem Zeitgenossen von Robespierre und Bonaparte nichts Ungewöhnliches. Sehr wenig im Sinne Rousseaus dagegen ist die Schilderung dieses Idealstaates als einer Art ästhetischen Elysiums voll ewiger Harmonie, wo Urania herrscht und nicht Mnemosyne:

*In Melodie den Geist zu wiegen,
Ertönt nun der Saite Zauber nur;*

...

*Und in der Schönheit weitem Lustgefilde
Verhöhnt das Leben knechtische Begier.*

Das sind, trotz aller Unterschiede, die man schon damals konstatieren konnte, unlegbar die Gedanken eines Schillerjüngers, der zeitweilig – zweifellos unter Heineses Einfluß – seinen Meister sogar noch an frommem Eifer übertraf, wenn auch nicht an Vorsicht.

Dennoch enthält das gleiche Gedicht einen Ausdruck, der schon als solcher plötzlich eine viel weitere Perspektive eröffnet. Ein Vers, in dem bereits ein echt hölderlinischer Ton aufklingt, bezeichnet die Vollendung des Menschenideals mit den Worten:

Zum Herrscher ist der Gott in uns geweiht. (V. 80)

Es geht also darum, daß die Gegenwart des Seins in uns sich nach außen entwirft, zu einer wirklichen, objektiven Welt hin. Das Gedicht spricht vor allem vom „Herrscher“, wenig von der Innerlichkeit. Aber auch hier, im heroischen Ton, behauptet der „Gott in uns“ seinen Primat vor seinen äußeren Manifestationen, einen Primat, der einer gleichfalls ganz innerlichen Notwendigkeit entspringt. Die Bewegung geht von einem innigen Ichbewußtsein („der Gott in uns“) zum objektiven und

gesellschaftlichen Bewußtsein. Und diese Bewegung, die anscheinend noch nicht als Problem empfunden wird, ist, wenngleich auch noch sehr dunkel, mit der Persönlichkeit Rousseaus verknüpft. Eine der nächsten Stellen in Hölderlins Werk, an denen Ausdruck „der Gott in uns“ wieder auftaucht, hat gleichfalls Bezug auf Rousseau.

Es handelt sich um eine der schönsten Partien des Romans 'Hyperion', eines Buches also, in dem zweifellos jene naive ursprüngliche Einheit von historischer Tat und verinnerlichtem Denken nicht mehr aufrechterhalten wird. Hyperion, vom Revolutionskrieg enttäuscht, fordert Diotima auf, mit ihm in der Stille eines Alpen- oder Pyrenäentals Zuflucht zu suchen:

O komm! in den Tiefen der Gebirgswelt wird das Geheimniß unsers Herzens ruhn, wie das Edelgestein im Schacht, im Schoose der himmelragenden Wälder, da wird uns seyn, wie unter den Säulen des innersten Tempels, wo die Götterlosen nicht nahn, und wir werden sitzen am Quell, in seinem Spiegel unsre Welt betrachten, den Himmel und Haus und Garten und uns. Oft werden wir in heiterer Nacht im Schatten unsers Obstwalds wandeln und den Gott in uns, den liebenden, belauschen, indeß die Pflanze aus dem Mittagsschlummer ihr gesunken Haupt erhebt und deiner Blumen stilles Leben sich erfrischt, wenn sie im Thau die zarten Arme baden, und die Nachtluft kühlend sie umathmet und durchdringt, und über uns blüht die Wiese des Himmels mit all' ihren funkelnden Blumen und seitwärts ahmt das Mondlicht hinter westlichem Gewölk den Niedergang des Sonnenjünglings, wie aus Liebe schüchtern nach – ... (StA III, S. 133)

Dieses „Alpentäl“ (das parallel genannte Pyrenäental soll nur die Anspielung verallgemeinern) versetzt uns in die Welt der 'Nouvelle Héloïse', von der Hölderlin zu jener Zeit ganz erfüllt war und deren Echo im 'Hyperion' allenthalben widerklingt¹⁸. So sind wir denn auch in der Nähe dessen, was Schiller offenbar unter der Julie-„Idylle“ verstand. Indessen unterscheidet sich diese Welt beträchtlich von der Welt von Claren, die eher ein gesellschaftliches Gebilde darstellt; näher steht sie den Anfangsszenen der 'Julie' oder der Schilderung von St. Preux und Julie

¹⁸ Wir wissen, daß Hölderlin für die Zeitschrift 'Iduna', die er vergeblich ins Leben zu rufen suchte, neben anderen literarischen Arbeiten einen Aufsatz über 'Rousseau als Verfasser der Héloïse' schreiben wollte (siehe den Brief an Neuffer vom 4. 6. 1799, StA Bd. VI, 1, S. 323). K. Wais (aaO, S. 297) macht einige treffende Bemerkungen über Rousseaus Einfluß auf den 'Hyperion', ohne aber eine erschöpfende Behandlung der Frage zu unternehmen.

als „fremden... und einsamen... Kindern“ im Zweiten Vorwort von 1761. Vor allem aber haben wir hier die schon ganz verinnerlichte Welt der 'Rêveries', die in der Folge für Hölderlin zu demjenigen Text werden, in dem sich Rousseau am deutlichsten offenbart. In der Hyperion-Stelle gewinnt die innere Landschaft, die der Gott in uns bewohnt, viel größere Tiefe als in den Jugendgedichten. Mehrere ihrer Elemente finden sich schon in den älteren Gedichten 'An die Ruhe' und 'An die Stille', die das Gegenstück zum heroischen Tatendrang der 'Hymne an die Menschheit' bilden und deren erstes eine deutliche Anspielung auf Rousseaus Grab in Ermenonville enthält¹⁹. Wie in der Hyperionstelle finden wir hier die Ruhe, schon Schlummer genannt, mit den Motiven des Baumschattens und der dionysischen Trunkenheit verbunden; auch die – noch allegorische – Windeskühle und das Wiederaufleben der sonnenversengten Pflanzen kehren wieder. Aber besonders in 'An die Stille'²⁰ drängt sich in diese Ruhe paradoxerweise die Gewalt, die heroische Tat („die Heldenseele“) in die Ruhe der Kontemplation („der Denker“). Deutlicher noch wird dies im Bereich der Sinnesempfindung, wo Eindrücke von Hitze und Frost wunderbar gemischt sind: neben das Schattental des Anfangs, dem das kühle Leinentuch des Schlusses korrespondiert, treten die in Begeisterung glühende Wange (V. 5–6) und die Hitze der Wüste (V. 17), mit der sich wiederum der kalte Schnee des Hochgebirges vermengt (V. 20). Solche Vermischung bezeichnet die Allgegenwart, die Parusie der Seelenruhe. In der Hyperion-Stelle sind diese Gegensätze, die in ihrer Heftigkeit zur poetischen Charakterisierung der Ruhe zweifellos ungeeignet sind, ausgeglichen worden: es bleiben nur die friedlichen Bilder. Die Allgegenwart drückt sich jetzt nicht mehr in jenen Oxymora aus, die bei Hölderlin ständig wiederkehren (aber nicht mehr die Ruhe, sondern die gewaltsamen Übergänge zwischen zwei Seinsweisen bezeichnen), sondern in dem, was

¹⁹ Vgl. StA Bd. I, 2, S. 392. Beißner vergleicht das Gedicht mit dem 'Rhein' und erkennt sehr richtig eine gewisse subtile Verschiebung, die schon in dieser Jugendarbeit zu einer Identifikation zwischen Hölderlin und Rousseau führt. Zu seinen Bemerkungen über die Beziehung zwischen Tat und Träumerei in 'An die Stille' vgl. S. 188.

²⁰ 'An die Ruhe' steht den späteren Rousseau-Gedichten viel näher. Wie in 'Rousseau' und 'Der Rhein' ist der Schlaf eine Erwartung (V. 27–28), die eine idealisch entworfenen Zukunft vorwegnimmt (V. 14 ff., in 'Rousseau' Str. 9–10). Das heroische Element ist hier nur im Hintergrund gegenwärtig, in dem virgilisch getönten Vergleich der 2. Strophe; das „Ich“, das zu „Ihm“ und endlich zu Rousseau wird, erwacht aus seiner Ruhe, nicht etwa um in den Kampf zu ziehen, sondern um sich einsam in seine Hütte zu begeben (V. 21–22) und dort die Seelenruhe anzubeten. Wenn Rousseau ausdrücklich genannt wird, scheint das stets eine Vertiefung der Auffassung der Ruhe mit sich zu bringen.

man den „offenen“ Charakter der Landschaft nennen könnte. Denn diese orientiert und öffnet sich zur Totalität der Elemente hin: „den Himmel und Haus und Garten und uns“, die zusammen „unsre Welt“ bilden. Dieses „uns“ der Formel „der Gott in uns“ ist gleichsam die Achse, um die sich die Allgegenwart der Himmel und Erde, Götter und Menschen umspannenden Allheit ordnet.

Aber stehen wir nicht gerade vor einem ersten Beispiel jener Hölderlinischen Überwindung Rousseaus, von der so viele Interpreten sprechen? Wir können zugeben (vorläufig, denn wir werden darauf zurückkommen müssen), daß diese Seelenruhe dem sehr nahekommt, was Jean Starobinski so treffend die „Transparenz“ bei Rousseau genannt hat, einem Phänomen, das freilich sehr viel reicher und bewußter ist als die von Schiller erwähnte „physische Ruhe“ (allerdings hat bei Schiller das Wort „physisch“ keinen völlig negativen Sinn). Nun will es die sehr überlegte und mit Kunstverstand komponierte Romanstruktur, daß Hyperion, indem er dies schreibt, sich im Irrtum befindet. Denn er weiß noch nicht, daß zu dieser Zeit Diotima – Geist und griechische Schönheit, aus jener Verbindung von ewiger Fülle und zeitlicher Armut geboren, die wir Liebe nennen – an seiner eigenen Niederlage zugrunde gegangen ist – wie jenes Mondlicht, das aus Liebe dem Niedergang des Sonnenjünglings folgen muß. Seine Aufforderung richtet sich also an einen Schatten, an das Nichts. Ist also dieser Ruhetraum reine Illusion, eine Erschlaffung nach der Bitterkeit der Niederlage? Dann müßte man ihn überwinden, um sich wieder zur konkreteren Tat aufzuraffen – daß er diesen Akt im Leben wie im Denken nicht hat vollbringen können, hat man Rousseau nicht ohne allen Grund vorgeworfen. Denn ist nicht sein politisches Werk, das als großartiger Entwurf begann, kläglich gescheitert, hat er sich nicht vielmehr der träumerisch-fiktiven Welt von ‚Julie‘ und den ‚Rêveries‘ überlassen?

Wie Beißner sehr richtig erkannt hat, bedeutet in den Gedichten ‚An die Stille‘ und ‚An die Ruhe‘ die Ruhe nicht Untätigkeit und Entspannung, sondern „die Anspannung und Sammlung aller Kräfte zu der desto wirk-sameren Leistung“²¹. Beißner zitiert den Brief an den Bruder vom 1. Januar 1799: „Denn alsdann sammelt sich der Mensch bei ihr [der Poesie], und sie giebt ihm Ruhe... die lebendige Ruhe, wo alle Kräfte regsam sind, und nur wegen ihrer innigen Harmonie nicht als thätig erkannt werden.“²² Daß aber diese Ruhe der Seele – besser würde man sie Inner-

²¹ StA Bd. I, 2, S. 392.

²² StA Bd. VI, 1, S. 305. Im übrigen spiegelt dieser Text direkt den Einfluß Schillers.

lichkeit nennen – nicht wirklich zu einer Tat führt und daß sie überdies die Antinomie von Leben und Tod überwindet²³, läßt darauf schließen, daß sie mehr bedeutet als einen Augenblick der Sammlung vor dem Kampf – was im übrigen auch ein recht banales Motiv wäre. Aber Geschiedenheit wie gegenseitige Durchdringung der beiden Momente (Handeln und Innerlichkeit) treten in der Hyperionstelle sehr viel klarer hervor. Denn im Zusammenhang des Romans betrachtet, stellt die zitierte Beschreibung keineswegs die Vorbereitung zu einer aktiven Phase dar, sondern weit eher das symmetrische Gegenbild zu jener unglücklich verlaufenen Handlung, die gerade vor sich gegangen ist. Der „Irrtum“ Hyperions, an die Möglichkeit einer Vereinigung mit Diotima in der Innerlichkeit zu glauben, entspricht genau seinem „Irrtum“, er könne durch eine direkte äußere Tat der Erde die Größe von Hellas wiederschenken. In beiden Fällen entspringt der Wahn nicht einem Mangel oder Übermaß an Äußerlichkeit oder Innerlichkeit, sondern der illusionären Hoffnung, sich der Zeit entziehen zu können. Daß Griechenland tot ist, und zwar ebenso in seiner objektiven und historischen wie in seiner idealen und subjektiven Gestalt (Diotima), erweist sich als unaufhebbar und unheilbar. Dennoch ist die zeitliche Abfolge dieser beiden Momente nicht zufällig, denn während das objektive Scheitern auf dem Schlachtfeld nur zu dem buchstäblichen Tod führen kann, den Hyperion im Kampf sucht, stellt die Sehnsucht nach Ruhe wirklich eine Rückkehr zur Quelle dar. „Wir werden sitzen am Quell...“, schreibt Hyperion: der Passus bereitet

²³ Im „kühlen Leidentuch“ aus ‚An die Stille‘ und in Rousseaus Grab vom Ende des Gedichts ‚An die Ruhe‘, das sich auf der gleichen Ebene befindet wie die erneuernde Wirkung der Ruhe. Mir scheint es irrig, diese Stellen als einen Ausblick auf den Tod zu interpretieren, auf ein Nicht-Sein, das dann einen Pol von Hölderlins dichterischer Welt bilden müßte. In diesem Fall würde die Antinomie von Leben und Tod (der auf anderer Ebene die von Gut und Böse entspricht) in seinem Werk niemals ausgeglichen. Zu diesem Ergebnis kommt etwa W. Rehm, Tiefe und Abgrund in Hölderlins Dichtung, Hölderlin-Festschrift, Tübingen 1943, S. 70–133; s. auch: Orpheus. Der Dichter und die Toten, S. 195. Nach Rehms Auffassung ist Hölderlin bis zuletzt zwischen zwei miteinander unvereinbaren Konzeptionen der Tiefe hin- und hergerissen: er sieht sie zum einen als „gnadenvoll schaffend“, zum andern als „dämonisch verwirrend“ (S. 177). Ohne die geringste polemische Absicht gerät die These der vorliegenden Arbeit in vielen Punkten in Widerspruch zu der Rehms. Im Gegensatz zum Weltbild zahlreicher romantischer und nachromantischer Dichter stellt der Tod für Hölderlin – wie auch für Rousseau – keineswegs ein Absolutes dar, sondern ein Moment innerhalb der Dialektik der Existenz. Diese Dialektik ist bei ihm nicht diejenige von Sein und Nicht-Sein, sondern diejenige von unmittelbarer Gegenwart und Mittelbarkeit. Vgl. auch die Anm. 33 über Hölderlins Fremdheit gegenüber dem Luziferischen. Eine tiefer eindringende Studie über diese Frage müßte von der Thematik des Todes und des Bösen in Hölderlins Werk ausgehen.

mittels zahlreicher sprachlicher Analogien die – im übrigen durchaus relative – Wiedergeburt am Romanende vor²⁴. Es ist, als ließen das Bedürfnis nach Ruhe und der Akt des Ruhens von neuem Grund und Quell unseres Seins sichtbar werden, die sich aus einem noch unverstandenen Grunde im Lärm eines unfruchtbar gewordenen Handelns verloren hatten. Nicht etwa soll hier die Ruhe der Tat vorgezogen oder aber angedeutet werden, daß Hyperion sich zu verlieren drohe, indem er sich seiner wahnhaften Hoffnung auf inneren Frieden hingibt. Vielmehr enthüllt sich eine dialektische Notwendigkeit: die Ruhe der Innerlichkeit ist eine Weise, den Bezug zum Sein zu finden, wobei dann auch die vorausgehende oder nachfolgende Tat auf eine höhere Ebene transponiert wird. Im Falle Hyperions bezeichnet das Scheitern des Ruhetraums die Notwendigkeit, das menschliche Schicksal als einen wesentlich zeitbestimmten Ablauf zu denken, innerhalb dessen zyklische Wiederkehr nicht mehr möglich ist und der nur mehr vorübergehende Palingenesien kennt. Die noch in der Zukunft schlummernde Größe des deutschen Vaterlandes wird die Größe von Hellas nicht erneuern und nicht mehr Bestand haben als diese. Es ließe sich zeigen (wozu hier natürlich nicht der Ort ist), daß in der 'Nouvelle Héloïse' Juliens Opfertod eine sehr ähnliche Funktion übernimmt, abgesehen natürlich von den historischen Bezügen. Hingewiesen sei nur darauf, daß diese Problematik, die die Innerlichkeit als dialektisches Moment in den Zusammenhang der Geschichte einfügt, ihr dabei aber doch einen ontologischen Primat vorbehält, sich für Hölderlin weiterhin mit Person und Werk Rousseaus verbindet. Im 'Hyperion' bleibt sie noch implizit, obgleich sie Struktur und Tonart des Romans bestimmt. Damit sie völlig klar erscheine, bedarf es noch der beträchtlichen Anstrengung der drei Empedokles-Fassungen, die zu Theorie und Ästhetik dieses historischen Bewußtseins führen (von der ersten handelt der Aufsatz 'Das Werden im Vergehen', von der zweiten sprechen diejenigen 'Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes' und 'Über den Unterschied der Dichtarten').

Eine der Stationen dieser Bewußtwerdung ist die Ode 'Rousseau', die Beißner überzeugend auf die letzten Monate des Jahres 1799 datiert²⁵. Wieder wird hier Rousseau von den Tatmenschen unterschieden, doch verbindet sich dies Motiv nun mit dem allgemeineren Thema menschlicher Zeitlichkeit und Sterblichkeit. Die Ode beginnt mit dem Ausruf:

Wie eng begränzt ist unsere Tageszeit...

²⁴ Wo die Tat sich aber nicht mehr auf Griechenland, sondern auf das zeitgenössische Deutschland richtet.

²⁵ StA Bd. II, 2, S. 403 und S. 677.

Sie unterscheidet sogleich zwischen denjenigen, die durch heroische Taten die engen Grenzen des Einzelschicksals zu überwinden vermögen, und jenen, die wie Rousseau und zweifellos auch Hölderlin selber ans Ufer der Zukunft gebannt bleiben (V. 6), einsam und in ihrer Untätigkeit gefangen. Dieses Gedicht dringt beträchtlich tiefer in ein solches Schicksal ein und versucht – noch zögernd und apologetisch – die Weise zu bezeichnen, in der auch Rousseau an der Zukunft der Geschichte teilhat²⁶. Zum erstenmal entsteht ein sehr enger Zusammenhang zwischen Rousseau, dem inneren Bewußtsein, das die Zeit *in sich*²⁷ birgt, und der Sprache. Ständig wird Rousseau hier mit Verhaltensweisen in Beziehung gebracht, die der Sprache eigentümlich sind: er nennt (V. 9), er erscheint immer als Redender, der die Sprache der Einsamen spricht („Einsame Rede“ V. 12), er ist derjenige, der die Sprache der Götter vernimmt, versteht und deutet (das wichtigste Wort im Gedicht). Das Wort *Sprache* kehrt in der 8. Strophe zweimal wieder, in jener Strophe, die zugleich den „Wink“ einführt, dem dann in der 10. Strophe das „Zeichen“ entspricht. Der Gott in uns existiert in Gestalt der Sprache, einer mittelbaren Form des Umgangs mit dem Sein, unterschieden von jener direkteren, die die Handelnden kennzeichnet. Und nun wird deutlich, daß die Kinder der Sprache wie Rousseau und die Dichter trotz ihres vermeintlichen Scheiterns (das Bild, das dieses ausdrückt, ist dem aus 'An die Stille' verwandt) die Zukunft vielleicht vollständiger besitzen als die anderen. Sie tragen sie in sich wie der Baum die reife Frucht, d. h. in einer potentiellen, mittelbaren Gestalt, als Schützende und Nährende – denn der Baum ist hier nicht der triumphierende natürliche Baum der ewigen Wiederkehr, sondern die heikle Sorge um das entstehende Denken. Er bezeichnet viel eher die Distanz gegenüber dem Heiligen als die Nachbarschaft zu ihm: die Tatmenschen haben ihren Ort unmittelbar und unzweifelhaft in der „Lichtung“ des Seins („ins Freie“), und sie verdanken ihn den Göttern, die ihnen selbst ihre Aufgabe anweisen, während für Rousseau die Götter Fremdlinge sind (V. 29), die sich damit begnügen, ihm Zeichen zu senden, die er mühsam wird entziffern müssen. Den Tatmenschen „zeigen“ die Götter, während sie für die ter „ein Zeichen“ sind. Und dennoch sind es diese, auf die sich das Gipfelwort der Hymne 'An die Menschheit' – „Vollendung“ – bezieht:

²⁶ Daß die Identifikation Hölderlins mit Rousseau besonders intensiv ist, bestätigt auch die schon von Hellingrath aufgewiesene enge Beziehung zwischen dem autobiographischen Gedicht 'An die Deutschen' und dem Fragment 'Rousseau'.

²⁷ „... das Unendliche, / ... er faßt es nie. / Doch lebt *in ihm* und gegenwärtig...“ (Rousseau, V. 21–23).

*Und wunderbar, als hätte von Anbeginn
Des Menschen Geist das Werden und Wirken all,
Des Lebens Weise schon erfahren,
Kennt er im ersten Zeichen Vollendetes schon...*²⁸

Die zeitliche Entfremdung, die Hölderlin von seiner Epoche scheidet und ihm das einsame Leiden daran auferlegt, daß er seine Fülle nie ganz erlangt, alles das also, was seinem Denken jene Spannung zur Zukunft hin aufprägt, die sich in Verben wie *ahnen* oder *sehnen* ausdrückt, ist mithin seiner Dichternatur eigentümlich, seiner Eigenschaft als Kind der Sprache, dem aufgetragen ist, die Erscheinungsweisen des Seins zu deuten, nicht aber, sie unmittelbar wiederzugeben²⁹.

Dennoch hieße es die Aussage des Fragments vergewaltigen, wollte man darin das Postulat einer Überlegenheit des dichterischen über den Tatmenschen erblicken. Wenn die Ode sich vielleicht zu diesem Schluß hin entwickeln sollte – und sicherlich erlaubt die Linie, die von dem Gedicht 'An die Deutschen' zur Ode an Rousseau führt, diese Vermutung –, so hat uns doch Hölderlin keine expliziteren Hinweise darauf hinterlassen. In dem ausgeführten Teil des Gedichts herrscht noch ein apologetischer Ton, als fühle sich der Dichter denjenigen unterlegen, die unmittelbar an der Tat beteiligt sind und so viel begünstigter scheinen als er selbst. Sein Denken vermag die Dialektik von Handeln und Dichten noch nicht in ihrer Totalität zu durchschauen, oder, genauer gesagt, es vermag sie noch nicht vollkommen in die formale Einheit eines einzigen Gedichtes einzuschmelzen. In der Tat ist dieser Gedanke zum größten Teil schon in der 3. Empedokles-Fassung und den daran anschließenden philosophischen Aufsätzen gegenwärtig; aber es ist klar, daß er allerenden über die Ausdrucksmöglichkeiten der Ode oder der tragischen Ode hinausgeht. Er muß sich in die Gattung des philosophischen Aufsatzes flüchten, die allerdings in diesem Fall keineswegs im Gegensatz zur Poesie steht. Dennoch wird er sich erst in der zumeist pindarischen Hymnendichtung voll entfalten

²⁸ Diese Vollendung unterscheidet sich jetzt sehr deutlich von der ewigen Harmonie der 'Hymne an die Menschheit'. Sie wird gleich darauf mit „Gewittern“ (im Plural) verglichen. Diese Vollendung bezeichnet die Momente, die Abschnitte des bewußt verstandenen historischen Werdens, ohne dabei das „Ende der Geschichte“ im Hegelschen Sinne zu meinen.

²⁹ Dieses an den Begriff der Deutung gebundene „Ahnen“ ist eine dichterische Definition dessen, was Heidegger seit 'Sein und Zeit' (I, 5 § 32) den hermeneutischen Zirkel nennt. Seine eigenen Auslegungen sind eine einzige Demonstration dieses Begriffes. Vgl. hierzu den sehr nützlichen Aufsatz von Alexander Gellay, Staiger, Heidegger und die Aufgabe der Kritik. *Modern Language Quarterly* XXIII, 3, 1962, S. 195–216.

können. Dem wird eines der gütigsten und vollendetsten Gedichte dienen, das wir von Hölderlin besitzen: die Hymne 'Der Rhein'.

Der Interpretation dieses Gedichts kam eine handschriftliche Notiz Hölderlins sehr zustatten, die sich wie durch ein Wunder am Rande des Manuskripts fand: in ihr gibt er selbst das „Gesetz“ der Gedichtstruktur an. Dieser Fingerzeig sowie der Vergleich einiger im Werk häufig wiederkehrender Termini haben zu überzeugender Deutung des ersten Gedichtteils geführt; besonders hilfreich war hier die Arbeit von Böschenstein, die für die sechs ersten Strophen ein Muster der Hölderlin-Interpretation darstellt³⁰. Durchgehender Gegenstand dieser ersten sechs Strophen ist die geographische, natürliche Wirklichkeit des Rheinstroms; die Interpretation hat vor allem herausgearbeitet, wie Hölderlin im natürlichen Archetypus des Rheins das exemplarische und vollständige „Schicksal“ jedes irdischen Wesens erfaßt – die Weise nämlich, wie es die in ihm angelegten Seinsmöglichkeiten völlig erfüllt, ohne indes die ihm zugeteilten zeitlichen und räumlichen Grenzen zu überschreiten. So wird auch der Sinn jenes anderen, dem ersten eng verbundenen Terminus verständlich, der in der Hymne mehrmals erscheint: des Halbgotts. Dieses Prädikat bezeichnet die drei Wesenheiten, die die ersten beiden Gedichtteile bestimmen: den Rhein aus den ersten sechs Strophen, den Helden aus den drei folgenden und schließlich Rousseau, der in den Strophen 10, 11 und 12 ausdrücklich genannt wird. Diese drei sind sehr verschiedener Art: ein Naturphänomen und zwei geistige Wesen, die durch den Hinweis auf ihre mythischen Entsprechungen inhaltlich differenziert werden (V. 100: Prometheus; V. 145: Dionysos). Gemeinsam ist ihnen aber jene Eigenschaft, aufgrund deren sie Halbgötter heißen dürfen, Wesen also, die ihr irdisches Schicksal vollkommen erfüllen. Man verstünde Hölderlin schlecht, sähe man den Halbgott als eine Mischung, eine Dualität oder eine Synthese von Mensch-

³⁰ B. Böschenstein, aaO. Die Methode, die Bedeutung einzelner Leitwörter festzustellen, indem man von ihrer häufigen Wiederkehr ausgeht, erweist sich im Falle Hölderlins unzweifelhaft als eine der fruchtbarsten, zumal Böschenstein sie mit Takt anwendet, wobei er im Grad der Häufigkeit selbst einen Ausdrucksfaktor erblickt. Zu bedauern ist indes, daß er seine Untersuchung ziemlich willkürlich auf die Texte nach 1800 beschränkt hat. Gewiß ist Hölderlins Wortschatz vor diesem Zeitpunkt weniger festgelegt als nachher, aber darum ist der Erkenntniswert mancher Termini im Kontext des Frühwerks doch größer als in dem der späteren Dichtung (unser Aufsatz bietet gerade hierfür ein Beispiel, vgl. S. 206 Anm. 52). Der einfache synchrone Querschnitt müßte durch die Entstehungsgeschichte der wichtigsten Termini ersetzt werden. Diese allgemeine Feststellung setzt keineswegs den Wert des Ergebnisses herab, das für den ersten Teil des Gedichts, das dem Rhein im engeren Sinne gilt, gewonnen wurde. Die zahlreichen anderen Interpretationen der Rheinymne (Alleman, Hof, Mittner u. a.) stehen unserer Auffassung weniger nahe als die von Böschenstein.

lichem und Heiligem, die irgendwie durch die halb göttliche, halb menschliche Geburt von Dionysos, Herakles und Christus symbolisiert würde. Eine solche Auffassung liefe der tiefsten Besonderheit seines Geistes strikt zuwider: für ihn ist das Heilige wesentlich Parusie, Allgegenwart, die alle aus ihr erst entspringenden Pole umspannt. Das Heilige kann also nicht quantitativ mehr oder weniger gegenwärtig sein, etwa in einer Wesenheit stärker als in einer anderen, in der Natur mehr als im Menschen. Aber die Art seiner Gegenwart kann je nach dem Grad ihrer Unmittelbarkeit beträchtlich differieren. Die Anwesenheit des Heiligen kann mehr oder weniger verborgen sein, obgleich jedes einzelne Seiende Sein und Schicksal immer nur von ihm empfängt. Für jedes irdische Wesen existiert das Heilige notwendig und unwiderruflich im Modus der Abwesenheit oder Verborgenheit, ohne indes auch nur für einen Augenblick seiner Allgegenwart zu entsagen. Halbgötter heißen jene Wesen, die durch ihr objektiv-natürliches Verhalten oder aber durch ihr inneres Bewußtsein (auf dieser Ebene wird die Unterscheidung hinfällig) zu erkennen geben, daß sie dieses für das irdische Wesen fundamentale Gesetz befolgen; ihnen ist das Sein stets gegenwärtig, sei es auch im mittelbaren Modus der Abwesenheit. Solcherart ist die Quelle. Sie ist Fließen, zeitlicher Ablauf und somit wesentlich irdisch; doch sie entspringt dem Heiligen, weil sie sich, insofern sie Beginn ist, einer außerzeitlichen Seinsweise öffnet, die keine Existenz im irdischen Sinne des Begriffes kennt. Sie ist der Schnittpunkt des Heiligen mit der Erde; in ihr entsteht die Zeit aus der Begegnung zwischen dem Heiligen – das bei Hölderlin die Gestalt von Himmel, Sonne und Feuer hat – und der Erde, die ihrerseits für ihn im wörtlichen Sinne die Oberfläche der Kugel, den Wohnplatz von Natur und Menschen meint. Die Halbgötter sind also diejenigen, die sich in ihrem Handeln nach der Quelle richten; sie verwirklichen sich vollkommen als Wesenheiten, deren Ursprung zugleich Sturz und Werden ist, Sturz des Heiligen in die Zeit. Sie erinnern sich der Quelle, nicht des Heiligen – denn im Gegensatz zu Platon glaubt Hölderlin nicht, daß wir uns dessen entsinnen können, was wir, die Erdensöhne, niemals geschaut haben. Des Ursprungs können wir uns dagegen erinnern und ihn daher auch vergessen. Das tun die allermeisten Wesen, Menschen wie Dinge, nicht aber die Halbgötter:

*Denn eher muß die Wohnung vergehn,
Und die Sazung und zum Unbild werden
Der Tag der Menschen, ehe vergessen
Ein solcher dürfte den Ursprung
Und die reine Stimme der Jugend.* (V. 91–95).

Der erste Teil des Gedichts nennt also zugleich die Notwendigkeit und die zutiefst paradoxe Natur des Ursprungs:

*Ein Räthsel ist Reinent sprungenes. Auch
Der Gesang kaum darf es enthüllen...* (V. 46–47)

Es führt aber noch weiter. Denn die Übereinstimmung mit dem Ursprung ist als solche schon ein Kontakt mit der Quelle³¹ und also ein mittelbarer, jedoch unzweifelhafter Kontakt mit dem Heiligen. Damit aber betritt der Halbgott ein unendlich gefährliches Gebiet, wo es geschehen kann, daß das irdische Wesen seine Grenzen überschreitet, sich auf die Stufe des Heiligen emporschwingt und damit die Erde buchstäblich zerstört (V. 74). In einem dualistischen Weltbild, wo das Heilige in bestimmte Seinszonen verlegt und aus anderen verbannt ist, könnte diese Zerstörung harmlos sein, denn sie könnte eine unmittelbare Rückkehr zum Heiligen bedeuten. Aber in Hölderlins von der Parusie bestimmter Welt stellt sie einen Frevel gegen das Heilige selbst dar, gegen jenen Teil des Heiligen, der unserer Hut anvertraut ist, insbesondere gegen die Erde. Die Vernichtung dessen, der sich des Vaters erinnern will und nicht der Quelle, ist somit völlig gerechtfertigt und erweckt keinerlei Mitleid. Das Schicksal der Semele ist mehr als eine poetische Metapher, und als Hölderlin einem Freund bekennt, ihn habe „Apollon geschlagen“, erhebt er gegen sein dichterisches Ich die furchtbarste Anklage, die überhaupt möglich ist.

Dagegen verdient der Rheinstrom, das Naturwesen, eben darum den Namen Halbgott, weil er solcher Gefahr hat ausweichen können: der Lauf des Rheins zeigt an, daß er der Quelle gemäß gehandelt hat, indem er sich zunächst dem Ursprung zuwandte (dem Heiligen als dem aufgehenden Sonnenfeuer des Ostens), dann aber seinem mittelbaren und zeitlichen Schicksal (dem Heiligen, das sich im Westen der Erde zuneigt). Wie Böschstein sehr gut gezeigt hat, verdankt er diesem Verhalten seine Funktion als Begründer von Kultur und Geschichte³². Wie steht es

³¹ Es muß noch einmal gesagt werden, daß dieser Kontakt nicht unbedingt ein Bewußtseinsakt sein muß. Er betrifft den Rhein, der keineswegs als Metapher oder analoges Symbol aufzufassen ist, ebensowenig wie Rousseau: beim einen zeigt er sich im Verhalten, beim andern im Wissen. Bei Hölderlin gibt es keine Spur von Anthropomorphismus, sondern eine vollkommene Gleichberechtigung zwischen dem Strom als unbelebtem Naturphänomen und einem menschlichen Bewußtsein: beide haben ein irdisches Schicksal. Mit vollkommener Natürlichkeit gleitet seine Dichtung vom einen zum andern hinüber, ohne daß diese Übergänge im geringsten als fremdartig oder in irgendeiner Weise dem barocken Concerto verwandt wirken. Die Unterschiede zwischen Rhein und Rousseau kommen später zur Sprache.

³² AaO, S. 67–68.

aber mit den beiden Wesen, die im zweiten Teil des Gedichts auftreten? Hier scheint Böschenstein ebensowenig wie die übrigen Interpreten zu einer Deutung vorgedrungen zu sein, deren Klarheit der extremen Strenge des vom Dichter selbst aufgerichteten Bau-„Gesezes“ genug täte. Natürlich ist diese Frage von größter Tragweite für die Bedeutung des Rousseau-Motivs, denn hier erscheint der Verfasser der 'Rêveries' an entscheidendster Stelle als derjenige, der das abendländische Bewußtsein jener letzten Vollendung entgegenführt, die die Gedichte 'An die Menschheit' und 'Rousseau' vorausgenommen hatten. Die Bemerkung über das Gesetz des Gesangs belehrte uns darüber, daß wir Rousseau aus dem Gegensatz zu der Gestalt zu verstehen haben, die ihm in den Strophen 7, 8 und 9 vorausgeht. Diese Gestalt wird niemals mit Namen genannt; wir kennen sie nur aus einer Anspielung auf den Titanenmythos und aus der Anklage, die in der bedrohlichen Frage enthalten ist:

*Wer war es, der zuerst
Die Liebesbande verderbt
Und Strike von ihnen gemacht hat?* (V. 96–98)

Um diese Frage beantworten zu können, muß man die strukturelle Entwicklung des gesamten Gedichts klar vor Augen haben. Im ersten Teil (Strophe 1–6) ist der Rhein ein Naturwesen; sein Lauf definiert und beschreibt das allgemeine Schicksalsgesetz, wie es sich an einem bewußtlosen Seienden erfüllt. Dieser Teil benennt also das Schicksal *an sich*, oder, um mit Hölderlins kunsttheoretischen Aufsätzen zu reden, im naiven Ton. Der zweite Teil, der uns vor allem beschäftigt, stellt im Bilde des prometheischen Helden und Rousseaus die Schicksale bewußter, historischer Wesen dar; sie definieren das Gesetz dieses Ablaufs *für sich*, vom Standpunkt des erfahrenden Bewußtseins aus, oder, in Hölderlins Worten, im heroischen Ton. Der dritte Teil schließlich, die drei letzten Strophen, von denen hier kaum die Rede sein soll, benennt das aus solcher Erfahrung entspringende Wissen in seiner allgemeinsten Form, nicht mehr auf der Ebene des einzelnen Seienden, sondern auf der der Erkenntnis. Diese Phase nennt Hölderlin „idealisch“. Rousseau und die ihm vorangehende Gestalt bezeichnen also zwei verschiedene Erfahrungen des Bewußtseins, das auf dem Weg zu seiner Vollendung ist: diese Erfahrungen folgen einander chronologisch, in der vom Gedicht geforderten Ordnung.

Die beiden Wesen heißen „Heros“ bzw. „Sterblicher“. Zum Heroischen gehört die Tat: Prometheus bedeutet für Hölderlin das Urbild des Menschen, der handeln will, als sei er den Göttern gleich. Der Akt des Feuer-raubs kann nur meinen, daß man das Heilige direkt berührt und jede Ver-

mittlung aus dem Weg räumt. Wir wissen, daß dieser Akt zur Katastrophe führt: für den einzelnen, der ihn begeht, ebenso wie für die Nation, die einen solchen als Führer annimmt. Die historische Katastrophe schlechthin, die aus solcher heroischen Hybris erwächst, ist Verfall und Tod des antiken Griechenland, das an dieser „Versuchung durch den Orient“ gereift und untergegangen ist. Schon der Brief über Athen im 'Hyperion' sprach Griechenland ein besonderes „Schicksal“ zu, wie es später Empedokles oder der Rhein haben sollten. Im Gegensatz zur hesperischen Kultur, deren Schicksal noch ungewiß in der Zukunft liegt, hat Griechenland sich vollkommen verwirklicht und dadurch Halbgott-Charakter angenommen. Nicht ein Vergessen der Quelle kann also die Schuld an seinem Untergang tragen (wie es nach Hölderlin für seine meisten deutschen Zeitgenossen gilt); der Grund war vielmehr die allzu direkte Berührung mit dem Sein. Die Griechen, unerfahren wie der jugendliche Rhein (V. 45), haben sich den Göttern zu sehr genähert; sie haben „des himmlischen Feuers gespottet“ (V. 100–101), „die sterblichen Pfade“ verachtet (V. 102) und in frevelndem Stolz „den Göttern gleich zu werden getrachtet“ (V. 104). Dieser Stolz hat aber nichts Luziferisches; er entspringt dem Überfluß an Kraft, der ihnen aus der heiligen Quelle in ihrem Inneren zuströmt³³. Diese Kraft führt sie zugleich zu äußerster Größe und äußerster Gefahr. Die Griechen haben solche Gefahr im heroischen Modus historischer Tat erlebt; Aufstieg und Niedergang ihrer Kultur haben als historische Wirklichkeit ins menschliche Gedächtnis das absolute Gesetz der Zeitlichkeit konkret eingeschrieben. Sie verkörpern die notwendige Phase der scheiternden Tat, eben die, welche Hyperion vor dem zitierten Brief an Diotima gerade durchlebt hatte. Aber das Scheitern gewinnt hier eine noch klarere Form: denn nicht nur die Wiederholung des Augenblicks der Fülle hat sich als unmöglich erwiesen, sondern sein Dauern, selbst wenn dieser Augenblick unabhängig von früheren Vorbildern entsteht. Diese Unmöglichkeit wird nun klar erfaßt: weil die heroische Tat (d. h. diejenige, die der Quelle gemäß ist) uns den Göttern allzu gleich werden läßt, bedeutet sie unsere Vernichtung, ruft sie den heiligen Blitz herab, der uns zu Asche verbrennt.

³³ Dieser neuhellenische Prometheus hat also zum Beispiel nichts von Miltons Satan, den die Epoche gern als den Helden deutete, dessen „Böses“ im Bewußtsein seiner selbst besteht. Hölderlin wird durch sein pietistisches Erbe stets davor bewahrt, sich in jener Art von existentiell-manchäischem Manichäismus zu verlieren, der schon bei Blake auftaucht und dann im Denken und Dichten der Romantik und der Nachromantik einen so wichtigen Platz einnimmt. Für Hölderlin ist das Problem des Bösen nicht zentral – obgleich einige Interpreten ihn so verstehen –: die wirkliche Gefahr entspringt eher einer übermäßigen Hingabe an das Heilige (s. auch Anm. 23).

Diese Erfahrung aber ist nicht fruchtlos. Indem sie uns die Gefahr enthüllt, macht sie uns zu „Erfahreneren“, wie es der Rhein am Ende seines Laufes ist. Wie er, sind die Griechen für uns Spätere Vorläufer, Pioniere, die unter Gefahren die ersten Pfade gebahnt haben. Die Weisheit, die sie uns vermachen, wird in der 8. Strophe zusammengefaßt, die die „idealistische“ Lehre aus der „heroischen“ Erfahrung der vorangehenden Strophe zieht: es ist die schon halb ontologische Einsicht in die Struktur des Bewußtseins. Ernst Müller, an den Böschenstein wiederanknüpft, hat sehr gut dargelegt, wie diese Strophe vom Gegensatz zwischen dem Fichteschen absoluten Ich und dem relativen Ich des Selbstbewußtseins angeregt ist³⁴ – einem philosophischen Problem, das Hölderlin spätestens seit seinem Jenenser Aufenthalt von 1795 beschäftigte³⁵. Das Bewußtsein, das „Fühlen“ seiner selbst³⁶, ist wie ein Hemmnis, das das Sein dem Trieb des Menschen zum Göttlichen in den Weg gestellt hat, um ihn auf der Erde festzuhalten – gerade so wie die Ufer, die der Rhein in seinem Unendlichkeitsverlangen selbst aufgeworfen hat, ihn daran hindern, sich gleich in den Abgrund zu stürzen. Das Ichbewußtsein ist also das, was uns an die Erde fesselt und uns vor einer Katastrophe, wie sie Griechenland zerstörte, behütet. Diese Präontologie des Bewußtseins, das noch in seiner ontischen Gestalt als „Akt“ der Götter gesehen wird, stellt das philosophische Erbe der Griechen dar. Es spricht zu uns vor allem in Gestalt des aus ihm folgenden negativen Gesetzes: der Unmöglichkeit, dem Scheitern der heroischen Tat zu entgehen, und der Notwendigkeit, anzuerkennen, was Goethe in einem von Hölderlin offenbar tief verstandenen Gedicht die 'Grenzen der Menschheit' genannt hat.

In diesem Augenblick tritt Rousseau in das Gedicht ein, ein „Sterblicher“, im Gegensatz zum „Heros“ des vorangehenden Abschnitts. Er ist der Geist des Abendlandes, dem das griechische Erbe in dem eben definierten Sinne zugeflossen ist. Als Halbgott sucht er nach der Quelle und gehorcht ihr. Aber es ist ihm verboten, sie in der prometheischen Tat zu finden, indem er direkt nach dem Feuer greift; die Weisheit der Griechen lehrt ihn, daß dies den Tod bedeutet. Er muß im Gegenteil die Quelle nicht im himmlischen Feuer suchen, sondern auf dieser Erde, seiner Wohnung und Mutter (V. 150)³⁷. Was bedeutet das? Wie ist insbesondere das Wort

³⁴ Das geht besonders klar aus einer ersten Fassung der Stelle hervor. Siehe StA Bd. II, 2, Lesarten, S. 276, Müller, aaO, S. 123 ff. und auch Böschenstein, aaO, S. 78.

³⁵ Brief an Hegel vom 26. 1. 1795, StA Bd. VI, 1, S. 155.

³⁶ Warum Hölderlins „Fühlen“ im Französischen eher „sentiment“ als „sensation“ bedeutet, wird weiter unten begründet (S. 199 f.).

³⁷ Hellingrath (aaO, Bd. IV, S. 347) versteht „Söhne der Erde“ (V. 150) fälschlich

„Erde“ zu verstehen, die Bezeichnung des Elements, in dem Rousseaus Wirken sich entfaltet? Wir sind ihm schon in seiner wörtlichen Bedeutung begegnet³⁸, aber sein Sinn hat sich so erweitert, daß es zu einem Schlüsselwort der Hölderlinischen Dichtung wird. Beschränkt man sich auf die bukolischen Assoziationen, die dies Wort auslöst, und spricht man mit der Mehrheit der Interpreten hier von Idylle, von einer Träumerei der Ruhe im Sinne von Bachelard, so verfehlt man das Wesentliche von Hölderlins Rousseauedeutung. Denn wenn es sich nur um ein idyllisches Zwischenpiel handelt, wie läßt sich dann die absolut zentrale Stellung Rousseaus im Prozeß der Hymne erklären? Denn er ist derjenige, der nicht nur auf seine Weise die hellenische Größe noch hinter sich läßt, sondern sogar das hesperische Schicksal einem neuen Brautfest von Göttern und Menschen zulenkt³⁹. Dies ist die am Anfang erwähnte *crux interpretationis*, an der die meisten Deutungen scheitern.

Der Passus der 5. 'Promenade', den Hölderlin fast wörtlich zitiert, zeigt uns auf den ersten Blick eine Problematik, die mit dem eben Ausgeführten nur sehr entfernte Verwandtschaft zu haben scheint. Rousseaus berühmte Seiten sprechen vorwiegend vom Primat dessen, was er „le sentiment de l'existence“ nennt, vor der Sinnesempfindung; sie schildern zu diesem Zweck eine innere Erfahrung der Zeitlichkeit. Wenn die Sinne durch das stete Wiegen der Wellen, von denen Rousseau sich im Kahn tragen läßt, „fixiert“ sind⁴⁰, stellt sich eine neue Art der Wahrnehmung ein, die diesmal „nicht von außen kommt, [sondern] in unserem Inneren entsteht“. Nicht genug kann man betonen, in welchem Grade in diesen Zeilen die Erfahrung des sinnlichen Empfindens (sensation) vertieft wird, so sehr, daß man von seiner Entwertung und Überschreitung sprechen darf. Das entstehende Bewußtsein entspringt in keiner Weise mehr

als Gegensatz zu „sterblicher Mann“ (V. 154). Hierin irrt er nicht mehr und nicht weniger als Böschenstein, wenn dieser „Drum überraschet es auch / Und schrökt den sterblichen Mann“ als Versagen deutet.

³⁸ Vgl. S. 194, Böschensteins Ausführungen über die Kosmologie der Elemente bei Hölderlin sind ausgezeichnet (aaO, S. 139 u. a.) Vgl. auch M. Heidegger, Hölderlins Erde und Himmel, HJb. Bd. XI, 1958–60, S. 17–39.

³⁹ Da Böschenstein Rousseau an dieser Stelle restriktiv deutet, ist er dazu gezwungen (aaO, S. 114 ff.), die Bedeutung des Brautfests durch einen übereilten und wenig fundierten Vergleich mit der 'Friedensfeier' zu mindern. Die Wichtigkeit, die Hölderlin selbst in seiner Beschreibung der Gedichtstruktur dieser Metapher zumißt, widerlegt diese Interpretation hinlänglich. Es ist nicht falsch, hier eine Stufenleiter zu sehen, die von Rousseau zum Sokrates der letzten Partie führt, doch darf dies sicher nicht, wie Böschenstein meint, auf Rousseaus Kosten geschehen.

⁴⁰ *Oeuvres complètes*, éd. Gagnebin et Raymond, Bibl. de la Pléiade, 1962, S. 1045.

aus den Objekten, sondern ganz und gar in unserem eigenen Inneren⁴¹. Diese Fragestellung gehört nicht zu denjenigen, die Hölderlin stark beschäftigen: der Zögling des in seiner höchsten Blüte stehenden deutschen Idealismus brauchte seinen Weg nicht mehr wie Rousseau gegen die empirisch-sensualistische Strömung des 18. Jahrhunderts zu erkämpfen. Zwar hat man in seiner Bibliothek eine Übersetzung von Humes 'Treatise on Human Understanding' gefunden⁴², doch sein Denken verrät kaum einen Einfluß dieser Lektüre. Die Sinnesempfindung als solche steht weder positiv noch negativ im Vordergrund seiner Dichtung oder seiner philosophischen Reflexionen. Dennoch sieht er jenen Rousseau, der sich von der sinnlichen Empfindung ab- und dem Existenzgefühl zuwendet, als den Wendepunkt in der Entwicklung des hesperischen Denkens an.

Die notwendige Verknüpfung finden wir in der 8. Strophe, in der Aussage über die Struktur des Bewußtseins. Das an der betreffenden Stelle erscheinende Wort „fühlen“ („... weil / Die Seeligsten nichts fühlen von selbst / Muß wohl... in der Götter Nahmen / Theilnehmend fühlen ein Andrer...“) kann sowohl sinnliche wie innere Empfindung bedeuten. An diesem Doppelsinn hängt das Schicksal des Denkens. Denn wie wir sahen,

⁴¹ Über diese Stelle haben M. Raymond und G. Poulet nach einem Jahrhundert der Fehldeutungen Endgültiges gesagt (Raymond in seinen Anmerkungen zu den 'Rêveries', aaO, S. 1798, und in J. J. Rousseau. La Quête de soi et la Rêverie, Paris 1962, S. 215 ff.; Poulet in Etudes sur le temps humain, 1re série, Paris 1949, S. 158 ff.) Bei beiden Interpreten geht es noch um eine „Verbindung von zwei ursprünglichen Elementen: von innerem Empfinden und bloßem Wahrnehmen [sentiment intime et pure sensation]“, Poulet S. 193. Mir scheint indes die Bewegung bei Rousseau dialektisch von der „pure sensation“ zum „sentiment intime“ zu gelangen, so daß es sich hier um eine „Aufhebung“ der Wahrnehmung im Hegelschen Sinne handelt. So verläuft zweifellos die Bewegung der 5. Rêverie, wo Rousseau zunächst von einem Akt spricht, in dem sich Wahrnehmung („das unterbrochene Geräusch [des Wassers], das ohne Unterlaß mein Ohr und meine Augen traf“) und innere Traumbewegungen vereinen. Je mehr sich aber der Text entfaltet, desto klarer läßt er erkennen, daß sich hier gerade nicht das Objekt, die Ursache der Wahrnehmung, enthüllt, sondern „nichts sich selbst Außerliches“ (S. 1047). Es hat von da an ganz den Anschein, als müsse man den Ausdruck „meine Sinne fixieren“ als eine Aufhebung der Wahrnehmung lesen, als ein Aufheben jener überflüssigen Lider, von denen Nerval spricht: „Und wie ein Auge unter der Decke der Lider, / so wächst ein reiner Geist unter der steinernen Rinde!“ ('Vers dorés'). Die vorliegende Arbeit versucht zu zeigen, daß zumindest Hölderlin Rousseau in diesem Sinne verstanden hat. Bei näherem Zusehen zeigt sich übrigens, daß G. Poulet mit eindrucksvoller Präzision eben diese Dialektik beschreibt, wobei er zu dem Resultat gelangt, daß bei Rousseau „[die Wahrnehmung] nur das passive Element ist, das das Wesen an die Materie bindet, während [das innere Empfinden] das aktive Element schlechthin ist, das seelische Moment, das wahre Ich“ (aaO, S. 192).

⁴² E. Müller, aaO, S. 21. Hölderlin besaß auch ein 'Allgemeines Repertorium für empirische Psychologie' von 1792.

stellt dieses doppelte Empfinden (sentiment-sensation) das Hemmnis dar, welches das irdische Wesen in seinem Trieb zum Sein hin aufhält. Das Bewußtsein entsteht, indem es an die sinnlich wahrnehmbaren Dinge stößt, die uns in Distanz zum Sein halten. Ontologisch gesehen, sind also die greifbarsten Dinge die seinsfernstesten, mögen sie auch in der Dialektik, welche die irdischen Wesenheiten in dem ihnen eigenen Existenzmodus erhält, eine wesentliche Funktion haben. Dieser Funktion entspringt die Versuchung, ihnen einen ontologischen Vorrang gegenüber den nicht sinnlich wahrnehmbaren Wesenheiten zuzusprechen und die Sinnesempfindung (d. h. die unmittelbare Begegnung mit dem Objekt) zur ontologischen Erfahrung par excellence zu erheben. Solche Versuchung trifft man in der Geistesgeschichte allenthalben an; bei Hölderlin zeigt sie sich vor allem als Heimweh nach der Welt der Griechen, die wir uns – im übrigen zu Unrecht – als eine Welt vorstellen, die auf die ontologische Vorherrschaft des sinnlich erfaßbaren Objekts gegründet ist⁴³. Geben wir dieser Versuchung nach, so verfallen wir einem fundamentalen Irrtum, denn wir sprechen das Sein jenem Seienden zu, das seiner am meisten enträt. Zwischen dem Sein und uns errichten wir eine Scheidewand aus undurchsichtig und statisch gewordenen Objekten, und so schneiden wir uns den Weg zur Quelle auf immer ab. Das Vergessen der Quelle (oft zu Unrecht Seinsvergessenheit genannt) ist das Kennzeichen unserer heutigen Zivilisation.

Aber wenn dem so ist, muß es eine andere Wesenheit geben als das Objekt, eine andere Erfahrung als die sinnliche Wahrnehmung – eine Erfahrung, in der wir uns mittelbar dem Sein nähern können, ohne uns dabei vom Ursprung zu trennen. Es muß möglich sein, die Dinge so zu erfassen, daß sie als abgeleitet erscheinen, auf dem Hintergrund einer fundamentalen Wesenheit, die sie trägt und umspannt und dennoch nicht das stets unzugänglich bleibende Sein selber ist. Eben das geschieht in Rousseaus 5. 'Rêverie'. Das Murmeln der Wellen, das Rousseau wahrnimmt (besser würde man sagen „fühlt“), ist der Laut des Wassers, das in die absolute Tiefe des Seins versinken möchte, aber durch das schützende Dazwischentreten der Erde daran gehindert wird. Diesen Laut des Wassers „zu hören“, hat Rousseau die „süße Gaube“ (V. 143); er ist die Quelle, die Kraft, die uns die Dinge in ihrer wahren Abhängigkeit vom Sein und in ihrer echten dialektischen Funktion erblicken läßt, als

⁴³ In Wirklichkeit gründet sie sich auf den Vorrang der heroischen Tat vor der innerlichen Tätigkeit des Denkens, ein „Irrtum“, der von der ontisch-ontologischen Verwirrung, um die es hier geht, wohl zu scheiden ist. Die Griechen sind zugrunde gegangen, haben aber den Kontakt zur Quelle nicht verloren.

schirmendes, aber dennoch durchsichtiges⁴⁴ Hindernis. Dieser „sichere Sinn“ (V. 142), der tiefer blickt als die Wahrnehmung, weil er dem Sein gemäßer ist, schaut also die Objekte innerhalb einer übergreifenden Einheit, die einen unzweifelhaften ontologischen Vorrang vor ihnen besitzt. Diese Wesenheit heißt „Erde“, oft auch „Mutter Erde“. Doch muß man sich davor hüten, dieser mütterlichen Erde Attribute zuzuschreiben, die sich auf jene Welt beziehen, der die Wahrnehmungen entstammen! Im Gegenteil, diese Erde wird mütterlich genannt, um ihre hierarchische Abhängigkeit vom Sein (das oft Vater heißt: Vater Aether, Vater der Zeit etc.)⁴⁵ und ihre Überlegenheit über die sie bewohnenden Geschöpfe zu kennzeichnen⁴⁶. Aber sie ist gerade die Überschreitung der hinderlichen Wahrnehmung in Richtung auf das Sein hin, eine Überschreitung, die indes streng in den Grenzen des Mittelbaren verbleibt. Hölderlins „Erde“ ist Heideggers „In-der-Welt-Sein“, Rousseaus „sentiment de l'existence“; um uns an Hölderlins eigene Terminologie zu halten: sie bezeichnet den Vorrang des Bewußtseins vor dem Objekt. In den Briefen und den philosophischen Texten spricht Hölderlin im allgemeinen von „Bewußtsein“ im Sinne eines diskursiven Äquivalents für den poetischen Ausdruck „Erde“. Diese Auffassung der Erde als Bewußtsein, als mittelbares Ergreifen des Seins in der Innerlichkeit, im Gegensatz zum Himmel, der das Sein selbst ist – das mag uns als ein Paradox erscheinen, da wir gewohnt sind, das Bewußtsein dualistisch oder analogisch aus der Subjekt-Objekt-Beziehung heraus zu verstehen. Aber gerade über diesen Dualismus, der im ontologischen Primat des greifbaren Objekts wurzelt, will Hölderlin hinauskommen. Er braucht die Apparatur des Analogiedenkens nicht mehr; Rousseau stellt für ihn einen Wendepunkt im abendländischen Bewußtsein dar, weil er als erster versucht hat, aus dieser Sackgasse zu entkommen.

⁴⁴ In dem Sinne, in dem Starobinski dieses Wort auf Rousseau angewandt hat. Ich kann hier nur flüchtig darauf hinweisen, daß in Wordsworth's zentralen Stellen über die Einbildungskraft dem Laut des Wassers genau die gleiche Funktion zukommt, vor allem in 'Prelude', Wordsworth's „imagination“ gleicht in allen Stücken Rousseaus „sentiment de l'existence“ und Hölderlins „süßer Gaabe, zu hören“ – doch das läßt sich natürlich nicht in wenigen Worten dartun.

⁴⁵ Die erste Fassung der letzten Rheinstrophe, die zuerst Heinse gewidmet war, aber nach dessen Tode abgeändert wurde, sagt das sehr deutlich: „Du aber... schauest die Erde / Und das Licht an, ungleich scheinest das Paar, denkst du / Doch göttlich beide...“ (StA Bd. II, 2, S. 729).

⁴⁶ Eine Überlegenheit, die sich im Akt des liebenden Schützens bezeugt. Im 'Rhein' wird die Erde durch dieses Liebesmotiv charakterisiert („... wie die Mutter, / Allliebend...“). Das Thema der Liebe, auf das wir hier nicht weiter eingehen, ist mit dem fundamentalen Thema des Bewußtseins eng verbunden.

Vielleicht verstehen wir jetzt besser, was Rousseau im 'Rhein' an Prädikaten und Schicksal zugeteilt wird. Im Gegensatz zum prometheischen Helden, der nur im Zusammenhang mit Handlungen erscheint, zeigt sich Rousseau wie in der nach ihm benannten Ode vor allem als Mensch der Sprache: er hört (V. 143), er spricht (V. 144), er gibt Sprache (146) und Gesang (V. 165). Zugleich steht er als Kind der Zeitlichkeit da. Der Laut der Quelle, der in seiner Sprache widerhallt, ist der Grundrhythmus, das musikalische Maß der Zeit. Diese Einheit von Sprache und Zeitlichkeit konstituiert die Dichtung. Man zögert, den Begriff Musik einzuführen, denn es herrscht eine fast zwanghafte Neigung, den Ton als sinnliche Wahrnehmung aufzufassen und Musik mit der sinnlichen Kunst der Harmonik gleichzusetzen. Die dichterische Sprache darf musikalisch genannt werden, insoweit sie Bewußtsein und nicht Objekt ist, insoweit das Wort „Wasser“ der ontologischen Essenz des Wassers näherkommt als die sinnliche Wahrnehmung des Elements. Geeigneter ist vielleicht ein Begriff wie der der „Geschichte“, soviel dieser wiederum mißbraucht worden ist: als Geschöpf der Erde, Geschöpf in Raum und Zeit, wirkt Rousseau tief auf die Geschichte ein. Wie Mnemosyne zeugt er Geschichte als noematisches Korrelat des Bewußtseins. Die Geschichte wird gleichsam zur Menschheitsmusik, zu jener „still, sad music of humanity“, von der Wordsworth in 'Tintern Abbey' spricht.

Worin besteht also Rousseaus historisches Schicksal, so wie es die drei mittleren Strophen des 'Rheins' berichten? Wir finden hier die Dialektik von Ruhe und Tat wieder, die wir im Vorangehenden einfachheitshalber ausgespart haben. Denn wenn Rousseau den Kontakt mit der Quelle wiederherstellt, so entgeht er darum keineswegs dem Schicksal der Zeitlichkeit, im Gegenteil. Zwar gelangt seine reine Innerlichkeit über den gefährlichen griechischen Tatendrang hinaus: für sie bedeutet Geschichte nicht mehr glanzvolle Taten – wie die Werke des Herakles oder den Trojanschen Krieg –, sondern einsame Meditation, die nur in der Ruhe entstehen kann. Wie wir gesehen haben, ging schon seit der 'Hymne an die Menschheit' das Denken in diese Richtung. Doch solche ursprüngliche Innerlichkeit schließt ein spätere Transposition auf die Ebene der Wirklichkeit keineswegs aus. Nur eine vom ontologischen Primat des sinnlich wahrnehmbaren Objekts geprägte Philosophie kann ideales Sein so sehr mit irrealen verwechseln. Löst sich ein Denken von der Konzentration auf die greifbaren Dinge, so muß es darum nicht jedes Vermögen zu praktischer Wirksamkeit verlieren⁴⁷; stammt es aus dem Inneren, so braucht es darum

⁴⁷ Für Hölderlin ist dies so evident, daß er die Gestalt Rousseaus mit der Napoleons

die Allgemeinheit nicht zu verfehlen. Im Gegenteil: in dem Maße, wie es einen echten Seinsbezug wiederherstellt, erreicht es von selbst die ganze menschliche Gemeinschaft, und sein Einzelwille wird allgemeiner Wille⁴⁸. Daher besitzt es notwendig einen nicht nur politischen, sondern sogar revolutionären Aspekt. Es ist vollkommen logisch, daß der Verfasser der 'Julie' auch den 'Contrat social' geschrieben hat. Und ebenso natürlich ist es, daß dieser radikal revolutionäre Geist von denen verfolgt wird, die ihm auf seinem Weg nicht folgen wollen (V. 148–149). Nicht hier liegt die schlimmste Gefahr. Sie liegt vielmehr in einem Übermaß an Wahrheit, das die Mittelbarkeit und Begrenzung des Menschlichen aus dem Bewußtsein verdrängen könnte. Wurden die Griechen durch ihre nur allzu glorreichen Taten zugrunde gerichtet, so droht uns die gleiche Gefahr gerade von der erfolgreichen Wirkung eines allzu luziden Denkens. Solche Gefahr zeichnet sich bei Rousseau ab, wenn er, trunken von seiner eigenen Hellsicht, erklärt, er vermöge „sich selbst zu genügen, wie Gott“. Mit Recht weist Böschstein auf diese Stelle der 5. 'Rêverie' hin, wenn Hölderlin vor jener Hybris des Denkens warnt und solche Sprache als „thörig“ und „gesetzlos“ anklagt. Politisch entsprechen dieser Gesetzlosigkeit die überschwenglichen Hoffnungen, die die Französische Revolution erweckte (auf sie bezieht sich der Hinweis auf die Gewalt in V. 148–149): so sehr sind ihre weltanschaulichen Ziele gerechtfertigt, daß sie zum Glauben an die Möglichkeit einer endgültigen, überzeitlichen politischen Ordnung verleiten kann. Im Jubel des Triumphs erlebt der Einzelmensch Rousseau ebenso wie die revolutionäre Gemeinschaft, die ihren Ursprung in seinem aus der Einsamkeit geborenen Denken hat, den Augenblick brennender Gefahr: ihnen droht die Zerstörung durch direkte Konfrontation mit dem Heiligen. Das Gedicht zeigt diesen Augenblick der Gefahr, indem es

ohne alle Schwierigkeiten verschmelzen kann. Wie seine Gefährten Hegel und Schelling sieht er Bonaparte (jedenfalls bis zum Frieden von Lunéville) als die Frucht der Französischen Revolution. Er ist also gleichsam die praktische Seite von Rousseaus idealer Seinsweise. Diese Perspektive, die Hölderlin im übrigen mit mehreren Zeitgenossen teilt, reiht ihn unter die Begründer jener weltanschaulichen Geschichtsauffassung ein, die seit der Romantik die Welt beherrscht.

⁴⁸ Bekanntlich ist es diese Universalität des Bewußtseins, in der Hölderlin Rousseaus dionysischen Charakter erkennt. Dieser Dionysos hat indes nichts mit dem der 'Geburt der Tragödie' gemein; eher entspräche Hölderlins „Erde“ Nietzsches apollinischem Geist, während sein Apollon – das himmlische Feuer – in manchen Zügen Nietzsches Dionysos ähnelt. Die Beziehung zwischen Dionysos („Gemeingeist“) und Rousseaus „volonté générale“ hat Böschstein treffend hervorgehoben, parallel zu Starobinski (aaO, S. 86 und 148). Vgl. auch K. Wais, aaO, S. 306, Anm. 1. Der Themenkreis, der eine Beziehung zwischen Rousseau und Dionysos stiftet, umgreift noch mehrere andere Gedichte und sprengt somit den Rahmen dieser Studie.

Rousseau, als einen neuen Herakles⁴⁹, den Himmel auf den Schultern tragen läßt („... den Himmel, den / Er mit den liebenden Armen / Sich auf die Schultern gehäuft“, V. 155–157). Das Denken an die „Erde“, das Vortreiben des Ichbewußtseins bis an die äußerste Grenze führt wiederum dazu, daß fast der Himmel berührt wird. Aber wie der Rhein läßt sich auch Rousseau vom wohlgesinnten Vater zur Vernunft bringen (Str. 6). Anstatt sich fortreißen zu lassen, weicht er überrascht zurück, wie jemand, der aus Versehen eine Flamme berührt hat (V. 154–155), und zieht sich dann in die Ruhe kontemplativer Innerlichkeit zurück:

*Dann scheint ihm oft das Beste,
Fast ganz vergessen da⁵⁰,
Wo der Stral nicht brennt,
Im Schatten des Walds
Am Bielersee in frischer Grüne zu seyn,
und sorglosarm an Tönen,
Anfängern gleich, bei Nachtigallen zu lernen.*

Handelt so der sterbliche Mann, der sich „in sein Unvermögen“ zurückzieht, wie Böschstein behauptet?⁵¹ Davon ist keine Rede. Dieser Rückzug, dieses Sich-Versammeln des Seins zu seinem eigenen Bewußtsein, diese Rückkehr zum ursprünglichen Ich – in dem Augenblick, wo dieses vor der Versuchung der Dinge gerettete Ich sich nun im Gegenteil in der Unendlichkeit der göttlichen Parusie zu verlieren droht –, das bedeutet Rousseaus tiefe Treue zu seiner Seinsweise als Mensch (dem der Zugang zum Göttlichen untersagt ist) und als Halbgott (der die Gegenwart des Seins im Bewußtsein nicht vergessen kann). Nicht wie vorhin (V. 145–146) wird hier auf eine bestimmte Stelle der 5. 'Rêverie' angespielt, sondern auf die Meditation als Ganzes, und zwar im Zusammenhang mit Rousseaus Leben. Bekanntlich folgt sein Rückzug aus der Welt auf die Steinigung in Môtiers, die für Hölderlin leicht zum Bild seiner eigenen

⁴⁹ Mehrere Interpreten haben schon darauf aufmerksam gemacht, daß Herakles während des ganzen Gedichtverlaufs gegenwärtig war, aber nur im Hintergrund. Da ich keineswegs eine Interpretation des ganzen Gedichts unternehme, brauche ich auf dieses Thema hier nicht näher einzugehen. Doch zeigt die Gegenwart von Dionysos und Herakles bei Hölderlin fast mit Notwendigkeit auch die Gegenwart Christi an. Dem Bezug zwischen Rousseau und Christus kann man sich jedoch nur von den Hymnen 'Der Einzige' und 'Patmos' aus nähern; er liegt also weit jenseits des uns hier gesteckten Zieles.

⁵⁰ Nach Böschstein ist „vergessen“ als aktives Verbum, nicht als Partizip des Passivs zu lesen („oubliant“, nicht „oublié“).

⁵¹ AaO, S. 107.

Leiden werden konnte. Diesen Wechsel von Gewalt, notwendigem Scheitern und Wiederfinden der Innerlichkeit haben wir schon in der Hyperion-Stelle angetroffen: in ihm liegt der Augenblick der Palingenese beschlossen⁵². Nichts gleicht hier der Idylle im Schillerschen Sinne. Die Landschaft ist die gleiche wie im 'Hyperion', Hölderlins unvergeßliche Landschaft der Innerlichkeit: das gedämpfte Licht des sinkenden Tags, die sichere, milde Gegenwart des Heiligen in den abendlichen Lüften.

*Und herrlich ists, aus heiligem Schlafe dann
Erstehen und aus Waldes Kühle
Erwachend, Abends nun
Dem milderen Licht entgegenzugehn,
Wenn, der die Berge gebaut
Und den Pfad der Ströme gezeichnet,
Nachdem er lächelnd auch
Der Menschen geschäftiges Leben
Das othemarme, wie Seegel
Mit seinen Lüften gelenkt hat,
Auch ruht und zu der Schülerin jezt,
Der Bildner, Gutes mehr
Denn Böses findend,
Zur heutigen Erde der Tag sich neiget. –*

Dieser Augenblick empfängt das Ichbewußtsein, wenn es aus der einsamen Ruhe erwacht, in die es sich willentlich geflüchtet hatte. Er stellt die höchste Erfahrung dar, die dem historischen, dem gegenwärtigen Tag angehörigen Menschen zugänglich ist, die Vollendung des hesperischen Schicksals. Möglich wird dieser Augenblick dank der exemplarischen Weisheit Rousseaus, dem es gelungen ist, in den Wirren des Leidens und der weltanschaulichen Kämpfe die ruhige, rhythmische Sprache der Innerlichkeit wiederzufinden. Wer hier eine Kritik an Rousseau zu sehen glaubt, hat das Gedicht nicht verstanden – und Rousseau noch weniger. Auf der Ebene der Allgemein-

⁵² Symbol dieser Wiedergeburt ist die Nachtigall (V. 165), die schon am Ende des 'Hyperion' erscheint, in einem Passus, der beachtliche Parallelen zu dieser Rheinstrophe aufweist: „Bellarmin! Ich hatt' es nie so ganz erfahren, jenes alte feste Schicksaalswort, daß eine neue Seeligkeit dem Herzen aufgeht, wenn es aushält und die Mitternacht des Grams durchduldet, und daß, wie Nachtigallgesang im Dunkeln, göttlich erst in tiefem Laid das Lebenslied der Welt uns tönt. Denn, wie mit Genien, lebt' ich itzt mit den blühenden Bäumen, und die klaren Bäche, die darunter flossen, säußelten, wie Götterstimmen, mir den Kummer aus dem Busen...“ (StA Bd. III, S. 157.) Fast der ganze letzte Brief wäre zu zitieren.

heit wird dieser Augenblick seine Entsprechung finden, sich auf den Gemeingeist gewordenen Willen aller erstrecken: in dem Fest, mit dem der dritte Teil des 'Rheins' einsetzt und welches das nach-rousseauische Denken des Abendlandes vorzubereiten hat.

Die gleiche Rückzugsbewegung ermöglicht auch den Übergang in den Modus der Idealität, der für Hölderlin das Kennzeichen eines wirklich vollständigen Denkens bedeutet – folglich ist die idealische die einzige Tonart, in der ein solches Gedicht enden kann. Die Einzelbewußtseine des zweiten Teils bereiten mittels ihrer Erfahrung den historischen Augenblick des Festes vor. Doch zugleich fördern sie das Wissen, daß dieses Fest vorübergehen wird, denn sie führen auch zum Verständnis unseres Schicksals als eines wesentlich zeitlichen. Sie transzendieren daher notwendig den realen Augenblick der Erfüllung, um ihn sogleich innerhalb einer ihn umfassenden idealen Zeitlichkeit zu denken. So treten nun Sokrates und Sinclair, die Beginn und gegenwärtige Phase der abendländischen Geschichte bezeichnen, als Protagonisten dieser letzten Partie auf, nicht etwa, weil sie Rousseau hinter sich lassen wie die Wahrheit den Irrtum, die Kraft die Schwäche – das ist Böschensteins These –, sondern weil sie die allgemein gewordene, ideale Gestalt von Rousseaus exemplarischem Schicksal verkörpern. Daß auch Rousseau selbst zur Serenität dieses idealen Wissens Zugang hatte, davon zeugen Stellen wie Juliens sokratischer Tod. Doch sind solche Stellen natürlich nicht in den autobiographischen Schriften anzutreffen, da sie zum allgemeingültigen, idealischen Modus der dichterischen Fiktion gehören.

Warum aber, so ist noch zu fragen, setzt Hölderlin den Augenblick des Rückzugs bei Rousseau dem Akt des Vergessens gleich (V. 160, vgl. Anm. 50)? Was vergißt man, wenn sich das Bewußtsein derart auf sich selbst konzentriert? Nicht das Sein, denn das hat man nie gekannt; nicht die Quelle, denn die kann ein Halbgott nie aus dem Blick verlieren. Viel eher ist es gerade die Fülle unseres Denkens, die wir vergessen müssen, wenn diese wieder den Weg zur Wahrheit eingeschlagen hat, insbesondere sein fast unerhörtes Verstehen der Vergangenheit und seine konkrete Vorwegnahme der Zukunft. Im Augenblick, wo der hesperische Geist zur Reife gelangt (wenn, wie es in der Hymne 'Mnemosyne' heißt, „Reif sind, in Feuer getaucht, gekochet / Die Frücht...“), gewinnt er solche Einsicht in seine eigene Entstehung – man denke etwa an Hegels 'Phänomenologie des Geistes' –, daß diese Klarheit kraft ihrer eigenen Übermacht tödlich-blende Blitze auszusenden droht. Vor solcher Klarheit schützt sich die Seele durch einen Rückzug, für den wiederum die 5. 'Promenade' das Beispiel gibt:

*Vorwärts aber und rückwärts wollen wir
Nicht sehn. Uns wiegen lassen, wie
Auf schwankem Kahne der See*⁵³.

(Mnemosyne, Dritte Fassung, V. 15–17)

Denn so will es das Göttliche:

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

(Mnemosyne, V. 48–50)

Nichts faßt Rousseaus Bedeutung für Hölderlin deutlicher zusammen als die Erkenntnis, die sich nach dieser noch vorbereitenden Untersuchung aufdrängt: „einer“ kann hier keinen anderen meinen als Rousseau. Es hat einen Menschen gegeben, der den ontologischen Vorrang des Bewußtseins vor dem sinnlich faßbaren Objekt von neuem bestätigte und so Denken und Schicksal des Abendlandes auf ihren wahren Weg zurückführte; der gleiche Mensch besaß Weisheit und Geduld genug, um die Grenzen zu achten, die dieses Wissen kraft seiner eigenen Gesetzlichkeit dem menschlichen Geist vorschreibt. So konnte er die Zukunft der Menschheit retten. Dieser Mensch hieß Rousseau. Seine Tat war: „sich zusammennehmen“. Wenn dieses Wort in 'Mnemosyne' wieder erscheint, schließt sich der Kreis, den das Jugendgedicht 'An die Stille' eröffnet hatte.

⁵³ An diesen Versen hat sich eine Polemik entzündet, an der die wichtigsten Hölderlinforscher beteiligt sind (vgl. Burger, aaO, S. 363–364). Unsere Deutung setzt sich klar von der Beißnerschen ab (der Böschenstein und Wais noch folgen): für ihn bedeutet der Passus einen flüchtigen Irrtum, den Hölderlin sofort berichtigt. Man fragt sich in diesem Fall, welchen Sinn eine solche Auseinandersetzung mit den eigenen Gedanken in der sehr dichten Struktur der letzten Hymnen haben soll. Unsere Interpretation unterscheidet sich aber auch von der K. Kerényis (Hölderlins Vollendung, HJb. 1954, S. 25–45), der in diesem Augenblick eine direkte Berührung mit dem Göttlichen erkennen will – wir sehen ihn eher als einen Rückzug vor der Drohung dieses Kontakts. Auch Rehm (aaO, S. 120), für den dieser Augenblick bedeutet, daß man sich gleichsam mit geschlossenen Augen der göttlichen Tiefe überläßt, können wir nicht beipflichten. Keine dieser Deutungen kann aufgrund syntaktischer oder semantischer Argumente ausgeschaltet werden; die Divergenzen entspringen also aus der Gesamtaufassung der Interpretation von Hölderlins Dichtung. Ich möchte nur darauf hinweisen, daß das Verbum „sich wiegen lassen“ in einer gleichsam verwischten Form das Oszillieren zwischen Vergangenheit und Zukunft, das der vorausgehende Vers aussprach, fortsetzt. Es bezeichnet also genau die Verinnerlichung der zeitlichen Ek-stasis in der Träumerei: der Rhythmus läßt die Zeit „vergessen“, ohne sie doch auszulöschen. „Fast vergessen“, sagt Hölderlin im 'Rhein', und ferner, in seinem großen Gedicht über das Gedenken: „es nehmet aber / Und giebt Gedächtniß die See...“ (Andenken, V. 55–56). Auch das historische Gedächtnis ist eine Dialektik von Mittelbarkeit und Unmittelbarkeit.

Im folgenden soll der Frage nachgegangen werden, wie Aragon, einer der bedeutendsten französischen Schriftsteller der Gegenwart, Hölderlin sieht, ihn in seinem eigenen Werk verarbeitet und sich dichterisch mit ihm auseinandersetzt. Diese Untersuchung möchte damit auf eine bestimmte Weise der Hölderlin-Rezeption im heutigen Frankreich aufmerksam machen, die ihren Platz neben der wissenschaftlichen Erforschung Hölderlins und neben seiner Verbreitung durch Übersetzungen¹ hat und sich in die Linie der poetischen Reflexionen großer Dichter des 20. Jahrhunderts über Hölderlin einreihet².

1. Hölderlin in Aragons Werk bis 1965

Der Name Hölderlin erscheint in Aragons Schriften zum erstenmal in seinem Beitrag 'Reconnaissance à l'Allemagne', der im Februar 1939 in der dem deutschen Humanismus gewidmeten Nummer der Zeitschrift 'Commune' veröffentlicht wurde³, einer Nummer, die sich die Verteidi-

¹ Von dem wachsenden Interesse, das Hölderlin in Frankreich gerade in jüngster Zeit entgegengebracht wird, zeugt die gegenüber den Vorjahren beträchtlich gestiegene Zahl der Übersetzungen im Zeitraum 1962 bis 1965; vgl. die Hölderlin-Bibliographien des Hölderlin-Jahrbuches. Inzwischen ist vor allem die Ausgabe der Œuvres. Publ. sous la direction de Ph. Jaccottet, Paris (Bibliothèque de la Pléiade) 1967 hinzugekommen.

² Es ist wohl kein Zufall, wenn die Hölderlin gewidmete Nummer der von Aragon herausgegebenen Wochenzeitschrift Les Lettres françaises (N° 1182, 11 mai 1967) auch eine Übersetzung von Rilkes Gedicht „An Hölderlin“ enthält.

³ Commune, N° 66 (Février 1939), pp. 142–150; die Erwähnung Hölderlins steht p. 149. – Die Nummer 'L'Humanisme allemand' dieser von Romain Rolland und Aragon herausgegebenen Zeitschrift wurde von ihrem Chefredakteur, dem französischen Germanisten Jacques Decour, zusammengestellt. In seinem Einleitungsartikel 'L'Humanisme allemand' rechnet J. Decour Hölderlin unter les Allemands les plus authentiques (...) Leurs œuvres sont et resteront les lettres de noblesse de l'Allemagne. Diesen Artikel ließ Aragon wieder abdrucken in Comme je vous en donne l'exemple... Textes de Jacques Decour, présentés par Aragon, Paris 1945, pp. 29–37. J. Decour veröffentlichte in der Nouvelle Revue Française, N° 199 (Avril 1930), pp. 574–577 eine Besprechung folgender Bücher: Hölderlin, par Stefan Zweig; Poèmes de la folie

gung der deutschen Kultur gegenüber dem Nationalsozialismus und die Bekundung „der freundschaftlichen Solidarität der französischen Intellektuellen mit allen Schriftstellern der Emigration, die die Ehre Deutschlands retten“, zum Ziel nimmt. In seinem Aufsatz fordert Aragon seine Landsleute auf, Deutschland in der Person der Exilschriftsteller für all das zu danken, was es den Franzosen kulturell geschenkt hat: eine Liste exemplarischer Namen der Vergangenheit leitet er mit dem Hölderlin ein, der somit – unbeschadet aller nazistischen Annexionsversuche – als einer der großen Repräsentanten des anderen, des wahren Deutschlands gesehen wird.

Erst 1957 findet sich Hölderlins Name wieder unter Aragons Feder. In leicht ironischer Distanz führt er ce 'rien d'Hölderlin, ce relent d'Inde, cette „gorgée de poison“⁴ als die von der heute (1957) modischen Poetik geforderten Ingredienzien eines Gedichtes auf, das als modern gelten will, und deutet damit an, daß Hölderlin in der Schätzung mancher französischer Dichter an die Seite Rimbauds⁵ gerückt ist. – In dem Einleitungs-gedicht zu Aragons Poème 'Les Poètes' (1960) besingt der personifizierte Prolog in einer Mischung von Humor und Ernsthaftigkeit die Sterne des Dichtershimmels. Hölderlin ist einer von ihnen:

Au-dessus des eaux et des plaines
 Au-dessus des toits des collines
 Un plain-chant monte à gorge pleine
 Est-ce vers l'étoile Hölderlin
 Est-ce vers l'étoile Verlaine⁶

Zwei Jahre später nennt Aragon Hölderlin unter jenen großen europäischen Dichtern, deren Echo sich in der als regional gegliederte Einheit gesehenen französischen Dichtung wiederfindet, und hebt dabei den Zusammenhang der französischen und der gesamteuropäischen Literatur hervor, die er ihrerseits als eine in nationale „Dialekte“ gegliederte Einheit versteht:

(...) le fleuve français qui n'est ni Seine ni Garonne, ni Rhône ni Loire, mais la convergence du chant à ce promontoire d'Europe où Dante et Hölderlin, Pouchkine et

de Hölderlin, trad. par P.-J. Jouve, avec la collaboration de P. Klossowski; La Mort d'Empédocle, de Hölderlin, trad. par A. Babelon. – Jacques Decour, Mitbegründer der Lettres françaises, wurde im Mai 1942 auf dem Mont Valérien von den Deutschen erschossen.

⁴ Aragon, „Alfred de Musset“, Les Lettres françaises, N° 667 (18 avril 1957).

⁵ Auf Rimbaud verweist gorgée de poison aus dem Prosagedicht „Nuit de l'enfer“ (in Une Saison en enfer).

⁶ Aragon, Les Poètes, Paris 1960, p. 13.

Keats marient leurs échos lointains aux voix proches, faisant un seul concert avec Nerval et Racine des „patois“ de Florence et de Tübingen, de la Tamise et de la Neva⁷.

In seinen Ende 1963 mit F. Crémieux geführten Radiogesprächen vertritt Aragon die Meinung, die Entdeckung Hölderlins in Frankreich sei den Surrealisten zu verdanken⁸, und als ihm im Januar 1965 in Moskau die Ehrendoktorwürde der Lomonossow-Universität verliehen wird, gesteht er, selber Hölderlin übersetzt zu haben⁹. Seine Beschäftigung mit Hölderlin findet allerdings erst in seinen bisher letzten Romanen 'La Mise à mort' (1965) und 'Blanche ou l'Oubli' (1967) sowie in seinem Gedicht 'Hölderlin' (1967) einen philologisch faßbaren Niederschlag.

II. Hölderlin in 'La Mise à mort' (1965)

Ein wesentliches Merkmal der Erzählkunst Aragons in 'La Mise à mort' und in 'Blanche ou l'Oubli' ist die systematische Verwendung der Technik des *collage*, d. h. des Zitats anderer Schriftsteller als Ausgangspunkt für die Reflexionen des Erzählers oder seiner Gestalten¹⁰. Neben zahlreichen französischen und anderssprachigen Autoren liefert in beiden Romanen Hölderlin Material für solche *collages*¹¹. Ihrer Verarbeitung und Bedeu-

⁷ Aragon, „Ouverture au chant des cigales“, in: A.-P. Lafont, Anthologie de la poésie occitane, Paris 1962, p. IV.

⁸ Aragon, Entretiens avec Francis Crémieux, Paris 1964, p. 19. Aragons Roman Blanche ou l'Oubli (Paris 1967, p. 21) zufolge arbeitete der Surrealist Maxime Alexandre mindestens seit 1922 an der Übersetzung Hölderlins. Eine Auswahl seiner Übersetzungen enthält Maxime Alexandres Buch Hölderlin le Poète, Marseille 1942.

⁹ Aragon, „Puisque vous m'avez fait docteur“, Les Lettres françaises, N° 1063 (14 janvier 1965). Diese Übersetzungen wurden bisher nicht veröffentlicht.

¹⁰ Vgl. Aragon, „Collages dans le roman et dans le film“, in: Aragon, Les Collages, Paris 1965, p. 123 s. = Œuvres romanesques croisées d'Elsa Triolet et Aragon, t. XI (1965), p. 34: à partir du moment où nous considérons l'existence de collages dans un art non-plastique, le poème, le roman, de l'alphabet signé à une lettre ramassée dans la rue, nous sommes fatalement amenés à confondre collage et citation, à nommer *collage* le fait de plaquer dans ce que j'écris ce qu'un autre écrivit, ou tout autre texte tiré de la vie courante, réclame, inscription murale, article de journal, etc. (...) si je préfère l'appellation de collage à celle de citation, c'est que l'introduction de la pensée d'un autre, d'une pensée déjà formulée, dans ce que j'écris, prend ici, non plus valeur de reflet, mais d'acte conscient, de démarche décidée, pour aller au-delà de ce point d'où je pars, qui était le point d'arrivée d'un autre.

¹¹ Die Aktualität Hölderlins bestätigt inzwischen auch A. Jouffroy, der in seinem récit *récitatif* Trajectoire (Paris 1968, p. 14) neben collages von Saint-Just bis Fidel

tung innerhalb des Erzählkontextes gilt im folgenden unsere Aufmerksamkeit.

In 'La Mise à mort' werden Hölderlin-Zitate zuerst als Motto zwei verschiedenen Erzähleinheiten vorangestellt und hernach im Text selber wieder aufgenommen und reflektiert.

Das erste Motto, das dem Kapitel VIII der zweiten in den Roman eingefügten Novelle 'Le Carnaval' vorangeht, entstammt der Elegie 'Brot und Wein'. Aragon zitiert deutsch:

... Indessen dünket mir öfters
Besser zu schlafen, wie so ohne Genossen zu sein,
So zu harren und was zu tun indes und zu sagen,
Weiß ich nicht, und wozu Dichter in dürftiger Zeit¹².

Die „dürftige Zeit“, in der diese Novelle spielt, ist die Zeit unmittelbar nach dem ersten Weltkrieg. Zwei Gestalten stehen sich gegenüber: der Oberleutnant Pierre Houdry, der seine Erlebnisse im zurückgewonnenen Elsaß in der Ich-Form und im Präsens erzählt und dessen Perspektive das Erzählte bestimmt, und der Hilfsarzt (méd.-aux.) Aragon, ein junger Dichter, mit dem Pierre Houdry bekannt ist. Hölderlins Verse dienen dem Ich-Erzähler Pierre zum Ausdruck seiner eigenen Situation, seiner Gebrochenheit, seiner Einsamkeit und Hilflosigkeit inmitten der unreflektiert-problemlosen Ausgelassenheit seiner Kameraden¹³:

Je suis un jeune Français qui arrive avec les vainqueurs, voilà. Si je parlais de ma solitude, on rirait bien. Les lieutenants qui bousculent les filles à l'heure du lait. Si je disais que 'je n'ai pas de camarades', à ce point 'pas de camarades'. La guerre est finie, mais pour ceux-là qui en sortent à ma façon, comme des hiboux éblouis, ce sont toujours 'les temps difficiles', *dürftige Zeiten*... comment vraiment traduire? (...)

Je vous le dis, le seul avec qui parler, c'est encore le méd.-aux. 'A quoi bon pourtant les poètes?' Comment est-ce, dans Hölderlin... que 'mieux vaut dormir que d'être ainsi sans camarades, d'ainsi piétiner, et que faire et que dire jusqu' à ce que des

Castro, von Novalis und Aragon bis Breton und Che Guevara auch ein langes Zitat aus einem der Briefe Hölderlins an Susette Gontard bringt (= Br. 182, StA VI 336,1-337,14).

¹² StA II 94, 119-122 = Aragon, La Mise à mort, Paris 1965, p. 250. In der Übersetzung von J.-P. Faye erschien die Elegie „Brot und Wein“ in Les Lettres françaises, No 1061 (31 décembre 1964). Aragon übersetzt die Verse unabhängig von J.-P. Faye wie folgt: ... Il me semble jusque-là souvent – Préférable de dormir à être ainsi sans camarades. – A piétiner ainsi, et que faire jusque-là et que dire – Je n'en sais rien, et à quoi bon des poètes en temps de besoin.

¹³ Wir setzen hier und im folgenden Zitat die von Aragon übertragenen Hölderlin-Zitate in halbe Anführungszeichen.

héros aient grandi qui seront à la taille des dieux' ... je n'en sais rien, 'et à quoi bon' ...¹⁴

Pierre Houdry erzählt, daß ihm der junge Dichter Aragon eigene Verse vorliest¹⁵, und knüpft daran die Bemerkung:

Je l'écoutais et je me disais: *Wozu Dichter in dürftiger Zeit?* 'à quoi bon des poètes en temps de misère'... ou 'de nécessité... de dénuement?'... pourtant un vers qui me reste:

*Le prestige inouï de l'alcool de menthe*¹⁶

parce que je suis sensible à ces mirages de l'extrême 'dénuement': *Le prestige*... Tout de même 'je n'ai que faire d'un poète en ce temps cruel' (...)¹⁷

Die beiden Romangestalten Pierre Houdry und Aragon verkörpern zwei in einem dialektischen Verhältnis zueinander stehende Tendenzen des realen Aragon der Nachkriegsjahre: die Tendenz, die Dichtkunst als etwas sinnlos Gewordenes und daher Abzuschaffendes zu betrachten – diese Tendenz sollte sich historisch in der Dada-Bewegung manifestieren –, und die Tendenz, trotz dürftiger Zeit eine neue Form sprachlichen Ausdrucks zu finden – eine Tendenz, die sich historisch im 1919 beginnenden Surrealismus konkretisierte. Die dem fiktiven Pierre Houdry in den Mund gelegten Verse Hölderlins werden gleichsam zum Argument für Dada, dienen also nicht nur zur Formulierung einer bestimmten, zeitgeschichtlich bedingten seelischen Verfassung, sondern darüber hinaus zur Charakterisierung einer in einem gewissen Augenblick der europäischen Literaturgeschichte aufkommenden, bis heute nachwirkenden (und darum ja auch von Aragon 1965 in Erinnerung gebrachten) Einstellung zur Dichtung.

Das zweite Hölderlin-Motto – dem Text 'In lieblicher Bläue...' entnommen – leitet die dritte in den Roman 'La Mise à mort' eingefügte Novelle ein: 'Œdipe':

Die Leiden scheinen so, die Oedipus getragen, als wie ein armer Mann klagt, daß ihm etwas fehle¹⁸.

Aragons Œdipus, ein knapp dreißigjähriger Mann, dessen Phantasie von Seneca, Camus und comics wie 'Tintin' und 'Superman' gespeist ist,

¹⁴ Aragon, La Mise à mort, Paris 1965, p. 255. Wie man sieht, geht der Erzähler bei dieser Wiederaufnahme über die Verse des Mottos hinaus und bezieht auch das in Hölderlins Gedicht vorangehende Distichon mit ein: „Bis daß Helden genug in der ehernen Wiege gewachsen, / Herzen an Kraft, wie sonst, ähnlich den Himmlischen sind“ (StA II 93, 117-118).

¹⁵ Sie entstammen Aragons erstem Gedichtband Feu de joie, Paris 1920, p. 40.

¹⁶ Louis Aragon, Feu de joie, 1920, p. 43.

¹⁷ Aragon, La Mise à mort, Paris 1965, p. 255 s.

¹⁸ StA II 374,2-3 = Aragon, La Mise à mort, Paris 1965, p. 351.

besessen vom permanenten Bedürfnis, sich seine Männlichkeit zu beweisen, tötet ohne Prämeditation einen ihm völlig unbekanntem Menschen. Die Novelle schildert u. a. die Suche des Mörders nach der Identität seines Opfers, nach den Umständen und möglichen Beweggründen der Tat. Dieser neue Ödipus ist das Symbol eines bestimmten Menschentyps oder vielleicht überhaupt des Durchschnittsmenschen unserer Zeit, dessen Unmenschlichkeit nach Ansicht des Autors dadurch motiviert ist, daß ihm wie dem Ödipus Hölderlins etwas fehlt:

Mais quelle est la chose qui manque¹⁹ à l'Œdipe d'aujourd'hui, qu'il lui faille inventer meurtre et victime, comme une imaginaire royauté, à la différence de l'homonyme Roi de Thèbes, et lui, plus que pour éveiller notre pitié, pour s'en garder? (...) *Les douleurs qui furent le lot d'Œdipe* – dit Hölderlin, en un texte contesté, dont on discute aussi qu'il soit en prose ou en vers, – *ont l'air de comme si un mendiant se plaignait de quelque chose qui lui manque...*²⁰

Was dieses Fehlende ist, wird zuerst ironisch, dem Wortsinn des Hölderlin-Satzes folgend, dann ernsthaft formuliert:

Un compte en banque apparemment, ou plutôt, à y réfléchir, une idéologie²¹

Der heutige Ödipus erfindet Mord und Opfer, weil ihm eine Ideologie fehlt, und das heißt bei Aragon: ein zusammenhängendes System von Erklärungen und Werten. So dient das Hölderlin-Motto und seine Wiederaufnahme im Text als Schlüssel, der den Sinn der Novelle öffnet, und gleichzeitig als Aussage über den Menschen unserer Zeit²².

Im Jahre 1966 veröffentlicht Jean Sur sein Buch 'Aragon, le réalisme de l'amour', in dem Aragon selber gewisse Äußerungen und Meinungen

¹⁹ la chose qui manque spielt nicht nur auf die Worte Hölderlins, sondern auch auf den in der Novelle öfters zitierten „Oedipus“ von Seneca an; vgl. Verse 693–694: Creon: (...) Quid tam beatae deesse fortunae rear? – Oedipus: Quod deest: secunda non habent unquam modum.

²⁰ Aragon, *La Mise à mort*, Paris 1965, p. 383 s.

²¹ Aragon, *La Mise à mort*, Paris 1965, p. 384.

²² In dem ironischen Stil, der der ganzen Novelle eigen ist, in welcher das jeweils Gesagte fortlaufend wieder in Frage gestellt wird, distanziert sich der Erzähler kurz darauf, einem imaginären Kontrahenten das Wort erteilend, der mit des wahnsinnigen Hölderlin Unzurechnungsfähigkeit argumentiert, von seinem Motto: D'ailleurs que vient-il faire dans cette galère, Hölderlin, qui est mort fou, passaient encore Sénèque et Sophocle, mais Hölderlin! qu'est-ce que c'est que ces manières d'aller chercher ses épigraphes au cabanon. (Aragon, *La Mise à mort*, Paris 1965, p. 384. Man hat en passant das collage aus Molière, *Les Fourberies de Scapin*, II, 7, bemerkt: Que diable allait-il faire dans cette galère?) Zwei Seiten später greift der Erzähler diesen Einwand wieder auf: Oui, que vient faire Hölderlin là-dedans? Pas plus que le grec, Œdipe ne sait l'allemand. Alors, pourquoi pas le russe, pourquoi pas, après tout, changer d'épigraphie... (ebd., p. 386).

des Verfassers kommentiert. In einer seiner Anmerkungen zitiert Aragon die Worte, mit denen Hölderlin in der 'Vorrede' zu 'Hyperion' seine Romanabsicht kundtut: „Die Auflösung der Dissonanzen in einem gewissen Charakter...“^{22a}, und umschreibt damit ein Problem, das sich in seinem eigenen Werk stellt: das Problem der höheren Einheit, in dem sich die Dissonanzen der Einzelwerke (die manche Kritiker als einziges sehen) auflösen:

Remarquera-t-on que ceci [= 'Le Cahier noir'] est écrit en 1926, quatre ans avant *La Peinture au défi?* Cela pose au moins ce que Hölderlin appelle *le problème de la résolution des dissonances à l'intérieur d'un caractère donné...*

Aragon knüpft nun an den Namen Hölderlin an:

mais peut-être ce nom jeté répond-il à plusieurs questions qu'ici se pose Jean Sur: car pour Hölderlin la récupération du divin au bénéfice de l'homme n'est pas moins que pour le Medjnoun négation de l'existence de Dieu.

Damit deutet Aragon Hölderlins Sprechen von den Göttern als „Inanspruchnahme des Göttlichen zugunsten des Menschen“, d. h., wie der Verweis auf den Medjnoun, die Hauptgestalt des Poème 'Le Fou d'Elsa', zeigt, als ein Sprechen, das sich des Bereichs des Göttlichen als eines entsakralisierten poetischen Metaphernreservoirs zum Ausdruck rein menschlicher Gegebenheiten bedient, – und dies wiederum interpretiert er als dichterische Negation der Existenz Gottes, wie sie in seinem eigenen Werk mit den gleichen Mitteln der Medjnoun vornimmt. Aragon liest also 'Le Fou d'Elsa' im Lichte Hölderlins, und es ist – wie das Folgende zeigen wird – kein Zufall, daß er dies gerade während der Abfassung seines Romans 'Blanche ou l'Oubli' tut.

III. Hölderlin in 'Blanche ou l'Oubli' (1967)

In Aragons Roman 'Blanche ou l'Oubli' spielt neben anderen Romanen (Flaubert: 'L'Éducation sentimentale' und 'Salammbô'; Elsa Triolet: 'Luna-Park') 'Hyperion' eine große Rolle; zahlreiche collages²³ entstammen diesem Werk.

^{22a} Hyperion I 3, 8, StA III 5; zitiert von Aragon in Jean Sur, *Aragon, Le réalisme de l'amour*, Paris 1966, p. 57.

²³ Vgl. Aragon, „La preuve par l'autre“, *Les Lettres françaises*, N° 1198 (6 septembre 1967): c'est ce procédé qui semble briser le récit, par une digression semblable à l'introduction dans la peinture de l'élément préfabriqué (...), c'est ce procédé qui m'a entraîné dans *Blanche* à intégrer au roman même des romans exi-

Der Erzähler sieht 'Hyperion' vor allem unter dem Gesichtspunkt der Beziehungen zwischen Roman und Leben. Er geht von der Tatsache aus, daß sich Éliisa Schlésinger, Flauberts Vorbild für Mme Arnoux, 1866 mit Flaubert in Baden-Baden traf und daß es diese Begegnung ist, die in 'L'Éducation sentimentale' ihren literarischen Ausdruck im letzten Besuch 'Mme Arnoux' bei Frédéric Moreau Ende März 1867 findet²⁴. Flauberts Wiedersehen mit Éliisa Schlésinger stellt – so argumentiert Aragon – ein Ereignis dar, welches für den Autor, als er seinen Roman 1864 begann, „unvorstellbar“ war; das Leben selber führte in das literarische Werk eine Szene ein, die Flaubert nicht hatte voraussehen können, fügte damit dem noch nicht abgeschlossenen Roman das „Unvorstellbare“ hinzu und gab ihm seine Vollendung²⁵.

Diese Gegebenheiten bilden den Hintergrund für Aragons Bemerkungen zu 'Hyperion'. Im Gegensatz zum Ende der 'Éducation sentimentale' ist nämlich das Ende des Hyperion-Romans, der Tod Diotimas, in dem Augenblick, da Hölderlin das Werk abschließt, seine selbständige Erfindung, und zwar im Sinne einer dichterischen Umsetzung eigener Erfahrungen:

Quand il écrit la dernière page du roman, c'est, semble-t-il, tout juste avant son départ de Francfort, sa séparation d'avec Suzette Gontard. La mort de Diotima est-elle un reflet de ce qui finit alors? une transposition de ce qui a amené le coup de tête de Hölderlin, quittant Francfort?²⁶

Um das zunächst als Frage Formulierte wahrscheinlich zu machen, gibt der Erzähler einen Überblick über die Geschehnisse nach Diotimas Tod; dabei läßt er Zitate, die ihm wesentlich und ästhetisch besonders schön erscheinen, mit eigenen resümierend-interpretierenden Bemerkungen abwechseln²⁷. Der solchermaßen referierte weitere Fortgang des Romans soll die Deutung des Todes Diotimas als Symbol für die räumliche Trennung Hölderlins von Susette Gontard belegen:

stants, dus à d'autres, Flaubert, Hölderlin, Elsa... comme un développement de la démarche antérieure.

²⁴ G. Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, III^e partie, VI.

²⁵ Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 76 s.

²⁶ Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 77.

²⁷ Aragon beginnt seine collages jeweils auf deutsch, gibt dann die französische Übersetzung der deutschen Worte und fährt französisch fort. Da die Übersetzungen nicht von Aragon selber stammen, sondern, worauf er selber aufmerksam macht, aus Ph. Jaccottets Hyperion-Übersetzung, führen wir im folgenden jeweils nur die Originalfassung an. Vgl. auch *Blanche ou l'Oubli*, p. 436: *C'est bizarre qu'un roman pareil ait été traduit si tard en français. L'année dernière, au Mercure de France, pensez donc, en 1965!*

(...) dans le roman, Hypériorien revient en Allemagne et son désespoir se mêle au jugement sévère qu'il porte sur le peuple allemand, il va quitter ce pays, il l'annonce. Mais la dernière lettre à Bellarmin, par quoi le livre s'achève, marque le soudain apaisement du héros, lui qui n'espérait plus rien de ce peuple: *Aber der himmlische Frühling hielt mich auf; er war die einzige Freude, die mir übrig war, er war ja meine letzte Liebe, wie kommt ich noch an andre Dinge denken und das Land verlassen, wo auch er war?*²⁸ Cette dernière lettre annonce donc la survie de Hypériorien, au-delà de Diotima, la négation de la mort: *Was ist denn der Tod und alles Wehe der Menschen? – Ach! viel der leeren Worte haben die Wunderlichen gemacht. Geschiehet doch alles aus Lust, und endet doch alles mit Frieden*²⁹. La mort de Diotima, à laquelle pourtant il continue de s'adresser, n'est qu'un symbole, et Hypériorien lui dit encore: *Auch wir, auch wir sind nicht geschieden, Diotima, und die Tränen um dich verstehen es nicht*³⁰. Et c'est peut-être encore l'espoir du mot terminal: *So dacht ich. Nächstens mehr*³¹.

Die Zukunft sollte zeigen, daß das, was von Hölderlin als literarische Fiktion, als Symbol gedacht war, der Tod Diotimas, schon zweieinhalb Jahre nach Erscheinen des Zweiten Buches von 'Hyperion' vom Leben in die Wirklichkeit umgesetzt wurde: Susette Gontard stirbt am 22. Juni 1802 (il n'était que d'un lustre en avance sur la réalité³²) und Hölderlin kommt – *fou furieux*³³ – Anfang Juli zu seiner Mutter zurück. Der Romancier hatte im letzten Brief an Bellarmin – als literarische Transposition seiner fortbestehenden geistigen Gemeinschaft mit Susette – ein neues Glücksgefühl des Helden imaginiert, aber: la vie donne une autre fin à *Hypériorien*³⁴. An das Verhältnis Roman/Leben bei Flaubert erinnernd, stellt der Erzähler fest: *Tout s'est ici passé à l'inverse de L'Éducation*³⁵. Bei Flaubert hatte ja das unvorstellbare reale Ereignis den Ausgang des Romans verändert (la vie [a] forcé la main de la chimère³⁶), bei Hölderlin dagegen realisiert das Leben das vorgestellte, nur als Symbol gemeinte Ereignis und läßt somit die Fiktion als vorweggenommene Beschreibung einer künftigen Wirklichkeit erscheinen. La vie et le roman rivalisent à inventer le malheur, les modalités du malheur³⁷. Die reale

²⁸ *Hyperion* II 119, 6–9, StA III 157.

²⁹ *Hyperion* II 124, 2–5, StA III 159.

³⁰ *Hyperion* II 123, 17–18, StA III 159.

³¹ *Hyperion* II 124, 11, StA III 160; Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 77 s.

³² Gerednet von Hölderlins Trennung von Susette Gontard an; Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 77.

³³ Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 78.

³⁴ Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 78.

³⁵ Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 78.

³⁶ Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 77.

³⁷ Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 78.

Erfüllung des im Roman Imaginierten drückt diesem nachträglich das Siegel der Wahrheit auf:

ce qui donne à jamais à Diotima ce retentissement dans le cœur des hommes à venir, c'est d'avoir en mourant donné la plus cruelle vérité à l'invention du poète³⁸.

Die Wahrheit eines Romans – so läßt sich Aragons These zusammenfassen – ist nicht werkimmanent, sondern eine dialektische Relation zwischen Fiktion und Wirklichkeit³⁹. Ein Werk ist als realistisch zu bezeichnen, wenn es sich dieser Relation zu stellen vermag.

Wenn das Leben die Erfindung des Romanciers in die Wirklichkeit umsetzen kann, hängt diese in gewisser Weise von der Imagination des Romanciers ab, so daß die Grenze zwischen Roman und Leben verfließt und der Romancier sich für das, was er erfindet, im Hinblick auf seine mögliche Verwirklichung verantwortlich fühlen muß. Dies ist der Sinn der folgenden Bemerkungen:

Dans une lettre à Suzette Gontard, lui envoyant *Hypériorion* enfin paru, c'est en octobre ou novembre 1799, Hölderlin lui dit: „Pardonne-moi d'y faire mourir Diotima...“⁴⁰ J'ai souvent rêvé à cette phrase. Comme à la limite du roman. J'imagine que deux ans et demi plus tard quand c'est Suzette qui meurt, Johann-Friedrich, cette phrase a dû lui revenir comme un remords. Et que c'est lui qui ne s'est plus pardonné d'avoir fait mourir Diotima. (...) Jamais je n'arriverai à comprendre cet étrange pouvoir de l'imagination⁴¹.

Der Erzähler geht das Problem des Verhältnisses von Roman und Leben noch in anderer Weise an. Er betrachtet die Melite des Thalia-Fragments von 1794 als un être de pure imagination⁴² und stellt fest, daß das Fragment, in dem Hyperion dieses imaginäre Wesen liebt, nicht zum eigentlichen Roman fortgesetzt wird. Wiederholt den diesem Fragment

³⁸ Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 79.

³⁹ Die nachträgliche Stellungnahme des Lebens zum Roman gilt auch für L'Éducation sentimentale: Élixa Schléisinger wird nach Abschluß des Romans wahn-sinnig; vgl. *Blanche ou l'Oubli*, p. 80: Mais la vie, onze et douze ans après, devait lui donner son réel épilogue. Flaubert ne l'a pas connu. Cela ne devait être que pour nous (...) Ainsi s'achève au pire cette amère histoire d'amour. Aragon zieht eine Parallele zwischen Hölderlins und Élixa Schléisingers Wahnsinn: *Blanche ou l'Oubli*, p. 514.

⁴⁰ Br. 198, StA VI 370, 2–3.

⁴¹ Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 492 s. Der Dichter soll diese Macht seiner Phantasie aktiv und bewußt in den Dienst der Neugestaltung der Welt stellen, wie es die beiden Schlußsätze des Romans, eine ré-écriture von Marxens 11. These über Feuerbach, verlangen (*Blanche ou l'Oubli*, p. 515): Jusqu'ici, les romanciers se sont contentés de parodier le monde. Il s'agit maintenant de l'inventer.

⁴² Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 150.

entnommenen Satz „Wir sind nichts; was wir suchen, ist alles“⁴³ zitierend, begreift er die Thalia-Fassung als Ausdruck der Suche Hölderlins nach einer Frau, die er lieben könnte:

Diotima, c'est *was wir suchen*, ce que nous cherchons, ce qu'il cherchait... Dans le *Fragment*, Hypériorion n'a „trouvé“ que Bellarmin, qui dans le roman ne sera plus que celui à qui sont adressées ces lettres. Tout le monde n'a pas cette chance terrible de Flaubert, d'avoir rencontré à quatorze ans sa Diotima. Mais, de l'un comme de l'autre, de Friedrich ou de Gustave, la leçon pourrait être la même: ce que nous cherchons est tout⁴⁴.

Erst nach Hölderlins Begegnung mit Susette Gontard, d. h. mit der realen Frau, ist – so sieht es Aragon – der eigentliche Hyperion-Roman möglich. Die Realität der Frau ist die Voraussetzung für das Gelingen des Romans als solchen:

Le roman ne sera roman que le jour où le poète n'aura plus à inventer son amour. Le jour où il rayera le nom de Mélitée. Où la femme réelle aura supplanté l'imaginaire⁴⁵.

Nicht die von der Phantasie imaginierte, sondern die unvorstellbarer-weise vom Leben gegebene wirkliche Frau macht die Fiktion möglich, eine Theorie, die auch in Aragons eigener Biographie begründet ist: er selber suchte in den zwanziger Jahren mit seiner Erzählung 'Le Cahier noir'⁴⁶, dem Fragment eines Romans 'La Défense de l'Infini', den er nie zum Abschluß brachte und 1927 vernichtete, seine Diotima, die ihm das Leben 1928 in der Gestalt Elsa Triolets geben sollte; erst nach seiner Begegnung mit ihr entstanden seine großen Romane.

Die Realität ist also für Aragon einerseits die Voraussetzung des Romans und andererseits das, was ihn post festum als Antizipation des Lebens und damit als wahr erscheinen läßt⁴⁷. M. a. W.: der Romancier transponiert eine bestimmte Realität, indem er sie in einer von ihm erfundenen Fiktion bildhaft-symbolisch oder zum Beispiel auch phantastisch-bizarrr zu spiegeln sucht⁴⁸, und nimmt damit gleichzeitig unbewußt eine

⁴³ Fragment von Hyperion 220, 1, StA III 184.

⁴⁴ Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 150 s.

⁴⁵ Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 150.

⁴⁶ Aragon, „Le Cahier noir“, *Œuvres romanesques croisées d'Elsa Triolet et Aragon*, t. IV (1964), pp. 25–51.

⁴⁷ Vgl. dazu W. Babilas, „Louis Aragon: ‚Le Fou d'Elsa‘ – eine Reflexion über Zukunft und Liebe“, *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 77 (1967), S. 141 bis 143.

⁴⁸ Wobei Intention und Verwirklichung zweierlei sein können; vgl. Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 77: Tous les romans du monde, au bout du compte, ceux

künftige Wirklichkeit vorweg, ja legt sie geradezu fest, da das Leben das Symbol wörtlich nehmen und es in die Realität umsetzen kann. So ist der Roman – die Erfindung, die Lüge⁴⁹ – paradoxerweise die Antizipation der Wahrheit, weswegen Aragon ihn an anderer Stelle auch als le *Mentir-vrai*⁵⁰ definiert, während sich umgekehrt das Leben als die Ratifikation des Romans erweist⁵¹. Man sieht, daß Aragons Romantheorie, wie er sie an 'Hyperion' entwickelt, untrennbar mit einer Realismustheorie verbunden ist.

Ein Bestandteil der dem Romancier vorgegebenen Wirklichkeit ist die Zeitgeschichte. Der Erzähler von 'Blanche ou l'Oubli', der den Tod Diotimas in 'Hyperion' symbolisch deutet, betrachtet auch das Griechenland des Romans als eine *Grèce métaphorique*⁵². Dementsprechend ist für ihn der Beweggrund für Hyperions Aufbruch in den griechischen Unabhängigkeitskrieg im Ernstsinne nicht dieser Krieg, sondern etwas zeitgenössisch Aktuelles, die Französische Revolution:

la Grèce [est] une métaphore pour masquer le véritable sujet de son éloignement, la Révolution française⁵³.

Unter Berufung auf P. Bertaux⁵⁴ weist der Erzähler darauf hin, daß Hölderlin 1790 mit Hegel und Schelling⁵⁵ unter dem Eindruck der Fran-

qui les ont écrits n'avaient-ils pas une différente histoire à dire, qui a pris ces traits pour les autres?

⁴⁹ Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 434: [le] mensonge appelé roman (...)

⁵⁰ Aragon, „Le Mentir-vrai“, *Œuvres romanesques croisées d'Elsa Triolet et Aragon*, t. IV (1964), pp. 263–297. Vgl. auch Aragon, „La Fin du ‚Monde Réel‘“, *Œuvres romanesques croisées d'Elsa Triolet et Aragon*, t. XXVI (1967), p. 317: Peut-être sommes-nous arrivés à l'heure où le roman doit sauter le fleuve infernal et pénétrer dans le domaine de l'inimaginable, se faire conjecture afin de contribuer au progrès de l'esprit humain, hâter la transformation de l'homme et de la nature. Peut-être sommes-nous à l'heure d'un grand défi, où le roman osera ce que ne peut encore qu'apercevoir la science la plus évoluée, la plus avancée.

⁵¹ Vgl. auch Aragon, „Préface“, in: R. Garaudy, *D'un réalisme sans rivages*, Paris 1963, p. 17 s.: Le rejet systématique de tout ce qui n'est pas „réalité“ pour la toise dogmatique ampute, amoindrit le réalisme (...) comment peut-on rejeter ce qui risque d'être demain l'expression de la réalité historique (Falstaff, Figaro, le Révizor, Ubu, Pobédonossikov ...) (...)

⁵² Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 285.

⁵³ Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 284.

⁵⁴ P. Bertaux, „Du nouveau sur Hölderlin“, *Études Germaniques*, 20 (1965), 172–177. Dieser Aufsatz hatte bereits die Beachtung von P. Daix, „Hölderlin et les Jacobins“, *Les Lettres françaises*, N° 1095 (2 septembre 1965) gefunden. Vgl. auch P. Bertaux, „Une poésie pour changer le monde“, *Les Lettres françaises*, N° 1182 (11 mai 1967).

⁵⁵ Aragon schreibt versehentlich 'Schiller'.

zösischen Revolution einen geheimen politischen Club gegründet hatte und seine jakobinische Überzeugung nie verleugnete. Als er 1792 das zu schreiben beginnt, was einmal 'Hyperion' sein wird, marschieren die Koalition der Könige gegen die Französische Republik. Die Metapher Griechenland bietet sich an – so wird man Aragons Ausführungen verstehen können –, weil sich in demselben Jahr 1792 die aus dem Epirus geflüchteten Griechen in Souli als Republik konstituieren. Hölderlin nimmt aber nicht diese zeitgenössischen Ereignisse in seinen Roman auf, sondern verwendet, von ihnen inspiriert, als *toile de fond* die Kämpfe von 1770 (so wie Aragon selber z. B. in seinem Romanzyklus 'Le Monde réel' oder in 'La Semaine sainte' oder in dem Poème 'Le Fou d'Elsa' Probleme und Geschehnisse seiner Gegenwart in solchen der Vergangenheit spiegelt). Daß Hölderlin überhaupt auf die „griechische Fabel“ zurückgreift, anstatt das im Ernstsinne Gemeinte direkt auszusprechen, motiviert der Erzähler, P. Bertaux paraphrasierend, mit der damaligen politischen Situation in Schwaben:

Et sans doute que le jeune homme n'a eu recours à la *fable* grecque, au décor restreint des événements d'Albanie, que parce que, en ce temps-là, en Souabe, la pure et simple apologie des armées républicaines de la France n'eût pas été possible⁵⁶.

Wenn der Erzähler die lange Ausarbeitungszeit des Romans (1792 bis 1799) hervorhebt, insinuiert er damit einerseits, daß sie die entscheidenden Jahre der Revolution und der sich aus ihr ergebenden Ereignisse umspannt, und andererseits, daß sich für Hölderlin sogar bei einer metaphorischen Behandlung der Revolutionsthematik gewisse Schwierigkeiten ergeben haben dürften. Er erwähnt in diesem Zusammenhang Hölderlins Briefe an Neuffer von Mai und Juli 1793⁵⁷ und zitiert aus letzterem (in Übersetzung) den Satz:

Dieses Fragment scheint mir ein Gemengsel zufälliger Launen, als die überdachte Entwicklung eines vestgefaßten Charakters, weil ich die Motive zu den Ideen und Empfindungen noch im Dunkeln lasse⁵⁸,

was er als Anspielung auf die Revolutionsproblematik versteht. Hölderlins Zusatz zu *aesthetischem Genusse* läßt er zwar gelten, fügt aber hinzu:

mais il est permis de penser que le décor souliote relève d'un art que nous appelons la contrebande⁵⁹.

Bedenkt man, daß Aragon selber seine in den Kriegsjahren geschriebenen Gedichte größtenteils als Konterbanden-Kunst konzipiert hat, d. h.

⁵⁶ Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 284.

⁵⁷ Br. 57 und 60, StA VI 84, 42–45 und VI 86–87.

⁵⁸ Br. 60, StA VI 87, 47–50.

⁵⁹ Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 285.

als den Ausdruck verbotener Meinungen und Gefühle in harmlos-erlaubt wirkender Verhüllung oder in hermetischer Dunkelheit, dann versteht man, welches Bewußtsein der Verwandtschaft mit Hölderlin in den von uns zitierten Worten Aragons mitschwingt.

Hyperions Reise nach Deutschland begreift der Erzähler folgerichtig als Aufgabe der Metapher, als Heraustreten des Autors aus dem „Traum“ in die im Ernstsinne gemeinte Wirklichkeit des Jahres 1799. Nach der Wiedergabe einiger Sätze aus dem Anfang des Briefes über die Deutschen⁶⁰ zitiert er das Ende dieses Briefes:

(...) du (...) wirst es gut aufnehmen, Bellarmin! Ich sprach in deinem Namen auch, ich sprach für alle, die in diesem Lande sind und leiden, wie ich dort gelitten⁶¹

und sieht darin die Bestätigung für seine Interpretation des 'Hyperion' als eines Romans von politisch-revolutionärer Aktualität:

„J'ai souffert“ ne désigne pas Hypérior dans les combats de l'indépendance grecque, mais l'Allemand Friedrich Hölderlin dans son propre pays, cela est d'évidence. Comme Hölderlin, dans ces années où c'est la République française, telle qu'il en jugeait dans sa *conviction jacobine*, qui a été vaincue, et non point la République souliote qui ne fut abattue qu'après une troisième guerre, quatre ans après cet automne de 1799 qui avait vu paraître la seconde partie de *Hypérior*⁶².

Über die von Hölderlin beabsichtigte politische Aktualität des Werkes für seine Zeitgenossen hinaus manifestiert sich das Verhältnis Roman/Leben in der von ihm gar nicht voraussehbaren politischen Aktualität des 'Hyperion' für den heutigen Leser. Der Erzähler von 'Blanche ou l'Oubli' liest insbesondere den Brief über die Einnahme von Misistra als anti-ziplerische Beschreibung der Perversion der Revolution durch die Verbrechen Stalins an seinen eigenen Genossen und Landsleuten. Daher zitiert er die Anfangszeilen dieses Briefes ein erstes Mal dort, wo er auf das Jahr 1937 und damit auf die Zeit der Moskauer Prozesse anspielt:

(...) la terrible lettre: *Es ist aus, Diotima! unsre Leute haben geplündert, gemordet, ohne Unterschied, auch unsre Brüder sind erschlagen...*⁶³ Je ne peux pas traduire cela, anticiper à traduire cela. Oublier *avant*, comme *après*... pourrai-je toujours oublier? Heureux les aveugles!⁶⁴

und kommt später ausführlich auf diesen Brief zurück, um ihn im Lichte der Enthüllungen des 20. Parteitags der KPdSU (1956) und mit dem Gefühl seiner eigenen „Trauer und Schmach“ über die den Sozialismus des-

⁶⁰ Hyperion II 112, 6, 7–8; 112, 18–113, 6, StA III 153.

⁶¹ Hyperion II 118, 18–20, StA III 156.

⁶² Aragon, Blanche ou l'Oubli, Paris 1967, p. 285 s.

⁶³ Hyperion II 45, 7–8, StA III 117.

⁶⁴ Aragon, Blanche ou l'Oubli, Paris 1967, p. 95.

avouierenden Schandtaten der eigenen Kampfgefährten zu lesen. Hölderlin spricht aus, was Aragon empfindet:

Je te parlais de 1956, le bien et le mal, oui... c'est cette année-là que j'ai lu *Hypérior* pour de vrai. (...) En 1956 ... je me souviens quand je suis tombé dans le *Volume second*, là où Hypérior, après la prise de Navarin, trois victoires, écrivait à Diotima ... *de joie, j'ai jeté mon turban turc dans l'Eurotas, et je porte le casque grec... bientôt, dans une semaine peut-être, en effet, il sera libéré, le saint Péloponèse!*⁶⁵ à ce moment de l'espoir du rêve devenu réalité, quand ses mercenaires campent encore devant Misistra, *Pantique Lacédémone*⁶⁶... Et puis c'est cette terrible lettre, deux pages plus loin, à quoi j'hésitais de me référer en français, la citant hors de mon contexte-temps, vous savez? *Es ist aus, Diotima...*⁶⁷

Aragon zitiert (in französischer Übersetzung) die ersten vier Abschnitte dieses Briefes⁶⁸ und fährt fort:

Toute la lettre est de cette amertume qui était la mienne (la nôtre!) cette année-là. C'est effrayant quand tout se met à faire image. M. Flaubert, vous aussi, hein? parfois. En fait, si je sais lire, vous étiez pour la République, ou du moins pour les Républicains en 1848, bien que par la suite vous n'avez jamais fait que parler de cette révolution, du parti de la Révolution, avec le dégoût que vous ont inspiré ceux qui l'ont gâtée, gâchée. En 1956, la lettre à Diotima sur la prise de *Pantique Lacédémone* avait pour nous un sens de fureur et de larmes. Bien que nous ne fussions pas à une semaine de libérer le *saint Péloponèse*... mais Hölderlin parlait pour moi, je comprenais, ah comme je comprenais ce deuil et cette honte! Les faits sont autres, mais non pas les sentiments. L'actualité des sentiments. J'ai essayé de traduire à des amis ce passage. Ils ne m'en ont pas laissé achever la lecture. Il s'agissait bien de délivrer le *Péloponèse!*⁶⁹

In diesem Zusammenhang begreift der Erzähler *die Würger* (in dem Gedicht 'Der Tod fürs Vaterland'⁷⁰) als die Revolutionäre, die durch ihre Unmenschlichkeit die Republik kompromittiert haben und denen der Jakobiner Hölderlin den Kampf ansagt:

Hölderlin, lui, le *jacobin* Hölderlin qui avait salué l'entrée des armées de la République sur la terre allemande, à la dernière heure du siècle appelle la jeunesse allemande contre les égorgeurs (*die Würger*) ... Ah, le bien et le mal, le bien et le mal!⁷¹

Aragons Reflexionen sind als Beitrag zu einer „Semantik des Romans“⁷² gedacht, die um die verschiedenartigen und mannigfachen Beziehungen

⁶⁵ Hyperion II 40, 15–17; 41, 3–4, StA III 114.

⁶⁶ Hyperion II 45, 4, StA III 116.

⁶⁷ Aragon, Blanche ou l'Oubli, Paris 1967, p. 434 s.

⁶⁸ Hyperion II 45, 7–19, StA III 117.

⁶⁹ Aragon, Blanche ou l'Oubli, Paris 1967, p. 435 s.

⁷¹ Aragon, Blanche ou l'Oubli, Paris 1967, p. 436.

⁷² Aragon, Blanche ou l'Oubli, Paris 1967, p. 286.

⁷⁰ StA I 299,3.

zwischen Roman und Leben kreist und letzten Endes auf die Aufhebung der Grenze zwischen beiden hinausläuft⁷³. Es gilt insbesondere, das Verstehen des Romans in den Dienst des Verstehens der Wirklichkeit zu stellen:

le monde tel qu'il est, le terrible monde réel où je retrouve entrée par le chemin des fables, Luna-Park ou Hypérion... où je ne retrouve entrée que par le chemin des fables...⁷⁴

Diesen Weg vom Roman zur Wirklichkeit gehen exemplarisch die Gestalten des Romans 'Blanche ou l'Oubli' und zeigen ihn damit dem Leser. Die Romanpersonen lesen Hölderlin und Flaubert, um in deren Licht ihr eigenes Leben und das der anderen zu verstehen, und der Erzähler seinerseits (oft mit der Romanfigur Geoffroy Gaiffier identisch) erhellt Fakten seines Romans mittels der Romane Hölderlins, Flauberts, Elsa Triolets⁷⁵. Dabei wird das Verhältnis Hyperion/Diotima ins Typologische erhoben, Blanche also als eine zweite Diotima, Geoffroy als ein zweiter Hyperion, der Erzähler als ein zweiter Hölderlin gesehen.

Blanche ist die Diotima Geoffroys:

enfin parler parler parler de Blanche. Et j'ose enfin l'appeler de son nom, c'en est fini de Mélitée... ou quelque soit le voile qui cache Diotima. Was wir suchen ist alles⁷⁶.

Blanche lebt getrennt von Geoffroy; sie hat ihn verlassen. Dieser Zustand wird einerseits durch Hyperions Trennung von Diotima während des Feldzuges präfiguriert (mit gewissen Unterschieden zwischen Typos und Antitypos):

Mais Hypérion, lui, pouvait encore écrire à Diotima. Blanche n'était pas là pour partager ma douleur⁷⁷.

und andererseits durch den Tod Diotimas; wie Hyperion diesen Tod negiert, negiert auch Geoffroy – mit Hyperions Worten – sein physisches

⁷³ Man vgl. auch die Verwischung der Grenzen zwischen dem realen Aragon, dem Erzähler und Geoffroy Gaiffier. Vgl. auch Aragon, „Romain Rolland en Sorbonne“, Les Lettres françaises, N° 1121 (3 mars 1966): ce qui est l'âme même du roman d'aujourd'hui, ce mariage de l'imaginaire et du réel.

⁷⁴ Aragon, Blanche ou l'Oubli, Paris 1967, p. 496.

⁷⁵ Vgl. Aragon, „Prière d'insérer“ zu Blanche ou l'Oubli: La lecture d'un roman jette sur la vie une lumière. Et c'est bien pourquoi, Geoffroy ou Marie-Noire (...) vont, à la lumière de Flaubert, d'Elsa Triolet, de Hölderlin, de Shakespeare, essayer de comprendre de lire leur propre vie (...)

⁷⁶ Aragon, Blanche ou l'Oubli, Paris 1967, p. 196. Vgl. auch p. 206: dans ma vie... comme pour Hypérion, Diotima morte, le printemps ... l'équinoxe du printemps (...)

⁷⁷ Aragon, Blanche ou l'Oubli, Paris 1967, p. 436.

Geschiedensein von Blanche, der er sich seelisch weiter zutiefst verbunden fühlt:

Et ces mots me reviennent que je disais tantôt: ... auch wir sind nicht geschieden, Diotima, und die Tränen um dich verstehen es nicht... (...) J'ai dépassé le temps des larmes. Ce ne sont plus mes larmes qui ne comprennent pas, Diotima, l'impossibilité de nous séparer⁷⁸.

Geoffroy sieht Blanche in seiner Vorstellung sogar in dem Kleide, das Diotima-Susette nach einem Bericht von Maria Belli-Gontard kurz vor ihrem Tode trug⁷⁹. Er sucht Blanche in seinem Bewusstsein, in seiner Erinnerung wie Hölderlin seine Geliebte sucht – etwa in der 'Elegie' oder in 'Menons Klagen um Diotima'⁸⁰, Texte, die zwar nicht zitiert werden, an deren Stimmung und Haltung aber manche Seiten des Romans erinnern. Der Erzähler schließlich, gleichaltrig mit Geoffroy, vergleicht sein augenblickliches Alter mit dem Todesalter Hölderlins, als sei damit der Endpunkt seines eigenen Lebens bezeichnet:

Mais quand il mourut, lui, en 1843, il était à peine plus âgé que je ne le suis, j'aurai parcouru le même désert que lui en 1971, c'est-à-dire quand j'atteindrai l'âge où mourut Schlésinger, le mari... [von Élisa Schlésinger]⁸¹.

So ist 'Hyperion' aufs engste mit 'Blanche ou l'Oubli' verknüpft: auf der reinen Erzählebene ist Blanches heimliche Hyperion-Lektüre Bestandteil des erzählten Geschehens und als permanente Herausforderung an Geoffroy ein Motor für den Fortgang der „Handlung“ des Romans; auf

⁷⁸ Aragon, Blanche ou l'Oubli, Paris 1967, p. 81.

⁷⁹ Aragon, Blanche ou l'Oubli, Paris 1967, p. 457 s.: Blanche me regarde (...) Elle est née en 1910, cela lui fait... Elle est extraordinairement jeune pour... mince encore, avec cette robe de 1966, noire, qu'est-ce que c'est? du tulle? qui tombe en s'évasant de sous les seins, une sorte de cape aux épaules, les bras nus, une robe comme on les fait cet été, courte, qui serait au-dessus du genou, n'était qu'elle se prolonge d'un dessous blanc, ruché... on dirait du satin... Une robe comme Diotima en portait une en juin 1802, quelques jours avant sa mort. À peu près enfin... juste les variations du temps... la robe de Diotima, c'est quelque part dans les souvenirs de Marie Belli-Gontard, sa nièce, il n'y manque que le petit chapeau de crêpe blanc avec une plume, qui devait être une copie de la mode parisienne sous le Consulat. – Der Autor spielt hier auf das Porträt an, das Maria Belli-Gontard, Lebens-Erinnerungen, Frankfurt a. M. 1872, S. 61 von Susette Gontard gibt. Die betreffende Stelle ist wieder abgedruckt bei A. Beck, „Diotima und ihr Haus. II. Hälfte“, Hölderlin-Jahrbuch 1957, S. 38 f.: noch weis ich ihre Kleidung, sie bestand in einem weißen Atlas-Unterkleid, darüber ein schwarzes Tüllkleid, kurze Ärmel und einem kleinen weißen Crepphut mit einer Feder; Hals, Arme, Brust und Gesicht so weiß wie Alabaster (...)

⁸⁰ StA II 71–79. Vgl. auch z. B. Hyperion I 105, StA III 59.

⁸¹ Aragon, Blanche ou l'Oubli, Paris 1967, p. 514. Aragon wurde am 3. Oktober 1897 geboren.

der typologischen Ebene ist 'Hyperion' als Antizipation von 'Blanche ou l'Oubli' zu verstehen; auf der metapoetischen Ebene ist 'Hyperion' einer der vier Romane, an denen der Erzähler seine Roman- und Realismustheorie entwickelt. Die Einbeziehung Hölderlins in 'Blanche ou l'Oubli' beginnt im ersten und endet im letzten Kapitel des Werks⁸². Im ersten Kapitel schildert der Erzähler, wie er 1922 durch Maxime Alexandre Hölderlin kennenlernt (un poète allemand qui n'était pas du programme, alors, et dont personne ne parlait en France⁸³) und ihn zu übersetzen versucht:

je fus après longtemps poursuivi par l'impossibilité de traduire cette *Moitié des Lebens* qui semble si simple à première vue. Je n'arrivais pas à me résoudre aux mots français du dictionnaire. Et je craignais d'inventer, par exemple, si, à *ins heilignüchterne Wasser*, je donnais pour équivalent *dans l'eau saintement dégrisante*, ce que par la suite des temps je n'ai retrouvé ni chez Maxime Alexandre en 1942, ni chez Geneviève Blanquis en 1943. Mais là n'est pas la question: l'essentiel est qu'au moins pour ses vers Johann-Christian Friedrich Hölderlin était entré dans ma vie en 1922⁸⁴.

Und auf der letzten Seite des Werkes resümiert der Erzähler seinen ganzen Roman mit den Worten Hölderlins:

Jusqu'où vais-je poursuivre ce que Hölderlin rappelle *das närrischwilde Nachsuchen nach einem Bewußtsein*... comment traduire? *la quête bouffonne et farouche d'une conscience*⁸⁵... Comme Œdipe, je me suis assez mesuré à la grandeur du temps⁸⁶.

⁸² Vgl. „Entretien avec Aragon“, France nouvelle (20 septembre 1967): Hölderlin, le grand poète du romantisme allemand, que pour ma part je place plus haut que Goethe, revient, comme en passant, dans le livre, une hantise qui prépare l'appel fait à son roman „Hypérion“ par la suite.

⁸³ Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 21.

⁸⁴ Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 21. – Siehe auch p. 164 die Betrachtung über die Farben bei Hölderlin: Les écrits sont muets, eux, et, la couleur dans les écrits, c'est venu très tard, pas sûr non plus qu'il y ait progrès. *L'Iliade*, c'est en noir et blanc, et Hölderlin... malgré ces *gelbe Birnen*, ces poires jaunes que m'avait montré l'autre à Strasbourg... en tout cas, *Hypérion*, j'y ai à peine trouvé un ciel *bleu*, une fois des arbres *toujours verts*, un soir qui rend la mer *rouge*, deux ou trois fois des roses, et six ou sept choses d'or ou dorées... *Hypérion* est en blanc et noir.

⁸⁵ Hölderlin, „Anmerkungen zum Oedipus“, StA V 199, 4–5.

⁸⁶ Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 515. Vgl. Sophokles, Oedipus der Tyrann, übersetzt von Hölderlin, StA V 166, 979–980: Oedipus: An Krankheit welkte, wie es scheint, der Alte [= Polybos]. Der Bote: Und an der großen Zeit genug gemessen.

Gleichzeitig mit 'Blanche ou l'Oubli' erschien im September 1967 Aragons Gedicht 'Hölderlin'⁸⁷. In ihm setzt sich der Dichter vor allem mit dem wahnsinnigen Hölderlin auseinander, in dem er sich selber zu erkennen und darzustellen sucht. Diese Selbstdarstellung in Hölderlin ist das eigentliche Thema des Textes.

Das dreiteilige Gedicht ist in Strophen von unterschiedlicher Länge gegliedert, die sich zu Sinnabschnitten zusammenfassen lassen.

Im ersten Sinnabschnitt (Verse 1–29) legt der Autor seine Intention dar. Er umschreibt sie zunächst negativ; er will weder Sprache und Inhalt der Dichtung Hölderlins nachahmen noch ihr von der Geschichte immer wieder angefachtes Feuer, d. h. ihre immer neue Aktualität unter sich wandelnden historischen Umständen, ersticken:

¹ Je ne t'imiterai point dans ta parole

δ

Poète brûlé tes forêts intérieures
Long incendie incendié sur qui souffle
Le vent interminable de l'Histoire
Je ne te prendrai pas dans mes bras comme le feu
Qu'on étouffe
Je ne te frapperai pas avec les mots
Qui moins éteignent qu'ils font jaillir l'étincelle
Et la douleur

Er will vielmehr, positiv formuliert, Hölderlin in die Gegenwart des 20. Jahrhunderts rufen, um mit seiner Hilfe die jenseits der Rede liegende Stille zu hören:

¹⁰ Je t'appelle à mon secours dans l'épais taillis du siècle
Donne-moi ta main longtemps pour écouter le silence⁸⁸

Au-delà du discours au-delà des obscurs
Pressentiments

⁸⁷ Aragon, „Hölderlin“, Nouvelle Revue Française, N° 177, 15^e Année (Septembre 1967), pp. 385–396; wieder abgedruckt in: A. Bosquet et P. Seghers, *Les Poèmes de l'année*, Paris 1968, pp. 13–21. Es kann hier nur eine kurze Inhaltsanalyse dieses Gedichtes gegeben werden. Auf eine Untersuchung der künstlerischen Form, die natürlich vom Inhalt nicht zu lösen ist, muß verzichtet werden, doch mögen die Zitate eine Vorstellung von der Dichtungsweise Aragons in diesem Text vermitteln.

⁸⁸ Vgl. Hölderlin, „Da ich ein Knabe war...“, StA I 267, 1–2: Ich verstand die Stille des Aethers, / Der Menschen Worte verstand ich nie; Friedensfeier (hrsg. von Fr. Beißner, Stuttgart 1954, S. 10, Vers 84): Daß, wenn die Stille kehrt, auch eine Sprache sei.

In der Stille wird das Flüstern (¹⁴murmure) hörbar, ein Ineinander von Wort (¹parole) und Schweigen (¹¹silence), in dem das eigentlich Menschliche ersteht, die Seele, die Flamme⁸⁹, die den Menschen umzugestalten vermag. Hölderlins späte Dichtung ist durch ein solches Flüstern, durch die Verbindung von Rede und Schweigen charakterisiert, in der das menschliche Herz hörbar wird: seine Dichtung spricht durch ihr Schweigen. Das zentrale Begriffspaar „Sprechen – Schweigen“ durchzieht den Abschnitt in verschiedenen lexikalischen Varianten: einerseits ¹parole, ²⁸parle, ⁷mots, ¹²discours, ²⁰les choses dites, ¹⁴murmure, – andererseits ¹¹silence, ^{18, 19}tu te tais, ²⁶sans bruit. Der metapoetische Charakter dieses ersten Abschnitts kommt so auch terminologisch zum Ausdruck. Hineingewoben ist ein zweites, von vornherein metaphorisches Begriffspaar: „Feuer – Dunkelheit“. Wir haben einerseits ²brûlé, ³incendie incendié, ⁵feu, ⁸étincelle, ¹⁶flamme, ²⁵brillont, ²⁷astres, ²⁹éclat – und andererseits ¹²obscur, ¹⁴nuit, ¹⁷abîme, ²⁴nocturne, ²⁷noir. Die Metaphern des Feuers dienen meist der poetischen Beschreibung Hölderlins und seiner Dichtung, während die Metaphern der Dunkelheit nicht so eindeutig zugeordnet sind. Die Verschmelzung von Wort und Schweigen bei Hölderlin figuriert Aragon graphisch durch freie Räume in seinen eigenen Versen; dabei symbolisiert er die semantische Bedeutung von ²³trous durch die Lücke zwischen diesem Wort und constellé, die Bedeutung von ²⁷l'espacement des astres durch den Abstand zwischen ²⁸Parle und que par leur. Gleichzeitig ahmt er damit die Lücken nach, die Hölderlins 'Hymnische Entwürfe' und 'Pläne und Bruchstücke' aufweisen. Er meditiert:

¹⁸ Comme tu te tais comme
 Tu te tais merveilleusement jusque
 Dans les choses dites les choses triées séparées distantes
 Les

⁸⁹ ¹⁴Dans cette nuit profonde où naît à chaque murmure
 L'âme ou de quelque nom que tu
 la nommes
 Cette flamme à transformer l'homme
 Ce perpétuel abîme renversé

Zur Verbindung von Seele und Flamme bei Hölderlin vgl. Hyperion II 69, 1–3, StA III 129: Unausprechlich zog die zarte Seele mich an und kindischfurchtlos spielt ich um deine gefährliche Flamme; Der Tod des Empedokles (Erste Fassung) StA IV 78, 1861: wirst, / Was sterblich ist, in Seel und Flamme wandeln; Fragment 22, StA II 321, 4–6: Verwegner! möchtest von Angesicht zu Angesicht / Die Seele sehn / Du gehst in Flammen unter; vgl. auch Hyperion II 100, 5–6, StA III 146: Dein Feuer lebt' in mir, dein Geist war in mich übergegangen.

Choses sur le papier posées avec mille
 Précautions sur le papier constellé de trous
 Ce ciel en toi nocturne où
 parmi les troupeaux endormis
 Seuls brillent les bergers⁹⁰
 Debout sans bruit sinon le pendule fou de leur cœur
 Et ce poème noir plus par l'espacement des astres
 Parle que par leur
 Éclat

Thema des zweiten Sinnabschnitts (Verse 30–51) ist die Zweiteilung des Lebens Hölderlins. Unter Anspielung auf Empedokles lobt der Dichter zunächst den Menschen, der, wenn er am Ende ist, den Zeitpunkt und den Ort seines physischen Todes selber wählt; diesen Schritt hat Hölderlin nicht vollzogen:

³⁰ Heureux celui qui se jette au bout de lui-même
 Dans la bouche de lave ayant choisi
 L'heure
 Et le lieu le formidable paysage d'en finir⁹¹
 Mais tu n'as point fait offrande à l'Etna de toi-même
 Hölderlin

In einem zweiten Ansatz preist er denjenigen glücklich, der unmittelbar nach dem geliebten Wesen oder gar in derselben Minute wie dieses stirbt und also weder den anderen noch sich selber zu überleben braucht:

³⁶ Heureux à son amour celui
 Qui n'a survécu d'
 Une minute
 Heureux
 Le corps démanté démembré disjoint
 Qui n'a pas plus qu'à son amour à soi-même survécu⁹²

⁹⁰ Vgl. Hölderlin, Hyperion II 124, 17, StA III 70: Die sternenhelle Nacht war nun mein Element geworden; „Der Sommer“, StA II 285, 2–3: indes am weiten Himmel / In stiller Nacht die Zahl der Sterne flimmert; ähnlich in „Der Winter“, StA II 294, 10–12 und „Der Winter“, StA II 296, 5–7.

⁹¹ Vgl. Hölderlin, Der Tod des Empedokles (Erste Fassung), StA IV 65, 1530 f.: Und aus dem reinigenden Tode, den / Sie selber sich zu rechter Zeit gewählt, / Erstehn; StA IV 79, 1881 f.: Und geh in meiner Kraft, furchtlos hinab / Den selbst-erkornen Pfad; mein Glück ist dies (...)

⁹² Anspielung auf den Tod der Schauspielerin Berthe Bady, die in derselben Minute starb wie ihr ehemaliger Lebensgefährte, der Dramatiker Henry Bataille; siehe dazu Aragon, Blanche ou l'Oubli, Paris 1967, pp. 30, 32. – Anders dagegen nicht nur das Schicksal Hölderlins, sondern auch das der wahnsinnigen Élixa Schlésinger. Vgl. Blanche ou l'Oubli, p. 80: Elle est l'image de notre destinée, de cette chose pire que la mort qui est de se survivre. Elle est le spectre épouvantable de l'oubli. Oublieuse oubliée...

Hölderlin ist dieses Glück nicht beschieden worden. Anstatt Susette Gontard in den Tod folgen zu können, muß er weiterleben, aber er kann es nur als Wahnsinniger. Als Susette stirbt, zerfällt die seiner physischen Existenz zugemessene Zeit, wie von einem Schwert oder einem Blitz heimtückisch getroffen, in zwei Hälften:

⁴² Et le temps qui te fut imparti pour ton visage
Dans les miroirs ou l'étang
Se déchire en deux d'une seule
Epée à ce
Droit-fil de la soie sauvage où la lumière passe
Brutalement par le rideau son jeune bras d'assassin

Aragon lehnt es ab, die zweite Lebenshälfte Hölderlins mit Begriffen wie „Vernunftlosigkeit“ oder „Nicht-Sein“ zu bezeichnen; Hölderlins physisches Leben geht weiter, aber es ist gefangen:

⁴⁸ Non pas à ce qu'on dit entre
Se connaître et la déraison
Non pas entre être et ne pas être
Mais entre vivre et sa prison

Dieser zweite Abschnitt des Gedichtes ist scheinbar ganz auf Hölderlin konzentriert; das Personalpronomen der ersten Person fehlt völlig. Trotzdem ist Aragon präsent, insofern er zentrale Themen seines Werkes anklingen läßt: das Thema der Liebe, des Selbstmords, der Zeit, der Spiegelung, der Zweiteilung des Lebens. Sein Lob des Todes kommt einer persönlichen Stellungnahme gleich. Und tatsächlich zeigen spätere Verse, daß auch er das Gefühl hat, sich zu überleben, wenn auch in einem anderen Sinn als Hölderlin:

⁹⁵ Le brasier touche à sa fin Les jeunes gens
Poussent du pied sans y penser les dernières braises
(...)

¹²⁰ A quoi bon ma voix si vous la couvrez de tambours

Im dritten Sinnabschnitt (Verse 52–69) bezeichnet Aragon ausdrücklich nicht den jungen Hölderlin (⁹² enfant inspiré), sondern den anderen, den Überlebenden, den Bewohner des Tübinger Turms, als sein Gegenüber. Hölderlins Alter im Jahre 1807, als er zum Schreinermeister Zimmer kommt, umschreibt er mit dem Alter, in dem Apollinaire und Majakowskij, zwei von Aragon besonders geschätzte Dichter des 20. Jahrhunderts, starben. Damit deutet er nicht nur an, daß das frühe Verstummen zum Schicksal vieler Dichter gehört, sondern insinuiert auch eine gewisse Verwandtschaft des dichterischen Genius, die in ihrer jeweiligen

Modernität liegen könnte. Er meditiert über die Beziehungen, die der umnachtete Geist Hölderlins mit der toten Diotima unterhalten haben mag:

⁵⁷ Et nul ne sait si l'on t'
Avait laissé pour les relire jour
Après jour

les lettres de Diotima

Den Hölderlin der ⁵⁵ seconde / Moitié de sa vie⁹³ nennt er ⁶⁰ l'homme de long périr, für den Leben und Tod identisch sind:

⁶² (...) lui pour qui la mort est vivre aussi bien
Qu'est mourir la vie⁹⁴

Auf den diesen Hölderlin darstellenden Porträts (⁶⁴ J'aime tes portraits d'après la foudre) betrachtet Aragon die Verwüstungen, die das Alter seinem Gesicht zugefügt hat und die die Liebe Diotimas geradezu als unverstündlich erscheinen lassen:

⁶⁸ Le haut amour ancien qu'on ne pourra jamais pourtant
Détacher de toi ta légende

Das Thema des Alters (und des alt gewordenen Liebenden) ist eines der Hauptthemen des Werkes Aragons; es wird im folgenden Sinnabschnitt weiter ausgeführt.

Um zum Ausdruck zu bringen, daß sich das Ich des heutigen Dichters an Hölderlin als an sein Gegenüber wendet, redet es ihn mit „Du“ an; um aber gleichzeitig Hölderlins geistige Abwesenheit zu bezeichnen, kombiniert es die zweite mit der dritten Person:

⁶⁹ Je lui parle à lui toi, ⁷¹ A toi lui.

Im vierten Sinnabschnitt (Verse 70–104) geht Aragon von der Subjekt-Objekt-Position zu einer Art Identifikation mit Hölderlin über:

⁷³ C'est moi que je regarde en lui pour mieux
Me retrouver et comment il se peut
Que je me fasse en toi lui peu à peu

Er sieht die Identität nicht nur in den ⁶⁶ dévastations de l'âge, die ihm mit Hölderlin gemeinsam sind; wie in 'Blanche ou l'Oubli'⁹⁵ vergleicht

⁹³ Anspielung auf Hölderlins Gedicht „Hälfte des Lebens“, StA II 117. Vgl. Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 21.

⁹⁴ Vgl. Hölderlin, „In lieblicher Bläue...“, StA II 374, 4: Leben ist Tod, und Tod ist auch ein Leben. – Aus „In lieblicher Bläue...“ zitierte Aragon bereits in *La Mise à mort*, Paris 1965, pp. 351, 384.

⁹⁵ Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 514.

er außerdem sein eigenes Alter mit dem Alter, in dem Hölderlin starb. Drei Jahre fehlen noch bis zum 73. Lebensjahr; er möchte Hölderlin, seinen Vertrauten, nicht überleben:

⁸⁵ Je ne voudrais pas continuer cette route sans toi
Avec qui partager plus loin ces secrets de personne ⁸⁶
(...)

⁸⁷ Je n'aurais plus où me souvenir où me perdre

Hölderlin ist für Aragon der Mensch, dem die enttäuschte Hoffnung auf eine vollkommeneren Welt die Sprache der Verzweiflung eingab. In dieser Sprache können sich die beiden alten Dichter verständigen; denn auch Aragon hat sie lernen müssen, als er unter Schmerzen den utopischen Charakter seiner Erwartung eines besseren Menschen erfahren mußte:

⁸⁸ Hormis toi nul ne sait la beauté noire de ne rien
Attendre
À qui parler le langage pur
Du désespoir
appris par trop avoir pratiqué l'espérance ⁸⁷
(...)

⁸⁷ Maintenant tout est clair qui fut ténébreux
Et manifeste au rendez-vous que jamais ne viendra personne

Daß er sich zu der klaren, entideologisierten Einsicht in die Tragik der Geschichte, in das sich immer wiederholende Scheitern des Menschen durchzuringen vermochte – wovon u. a. sein großes Poème 'Le Fou d'Elsa' zeugt –, betrachtet Aragon als positiven Gewinn:

⁸⁹ Ma force est en cette science en cette certitude ma victoire ⁸⁹
Il a fallu me déchirer de mes mains pour
En arriver à dire cela d'évidence

⁸⁹ Vgl. Sophokles, *Antigone*, übersetzt von Hölderlin, StA V 227, 570: Hab' ich denn, wenn du weg, noch eine Lieb' im Leben?

⁸⁷ Vgl. Hölderlin, *Hyperion* I 37, 11; 38, 3, StA III 23: Lieber! was wäre das Leben ohne Hoffnung? (...) Es lebte nichts, wenn es nicht hoffte; I 44, 9–10, StA III 27: und so voll Hoffnung, so voll einziger Erwartung eines schönern Lebens; I 118, 13–14, StA III 67: Es ist eine bessere Zeit, die suchst du, eine schönere Welt; – II 46, 8–13, StA III 117: O es wäre schön gewesen, meine Diotima. Nennst du mich mutlos? Liebes Mädchen! es ist des Unheils zu viel. An allen Enden brechen wütende Haufen herein; wie eine Seuche, tobt die Raubgier in Morea und wer nicht auch das Schwert ergreift, wird verjagt, geschlachtet und dabei sagen die Rasenden, sie fechten für unsre Freiheit; II 50, 4–6, StA III 119: Ich bin so innigst angefochten, bin so unerhört gekränkt, bin ohne Hoffnung, bin gänzlich ehrlos (...)

⁸⁹ Vgl. Hölderlin, *Hyperion* II 50, 2, StA III 119: Wer auf sein Elend tritt, steht höher.

Et voyez

Qu'il n'y a point de pleurs sur cette joue et dans ce gosier
Véhément point de cris ⁸⁹

Der fünfte Sinnabschnitt (Verse 105–125) handelt direkt nur vom sprechenden Ich, aber da sich dieses mit Hölderlin identifiziert hat, könnte man in seinen Worten eine indirekte Aussage über Hölderlin sehen. Der hier Sprechende hat seine Ambition, der Christophorus¹⁰⁰ des Glücks zu sein, d. h. derjenige, der das Glück zu den Menschen trägt, aufgegeben¹⁰¹. Er ist nurmehr derjenige, an dessen Ohr die Klagen der ganzen Erde dringen und den eine ¹³³pitié sans fin erfüllt. Die Leiden der anderen – und es sind nicht nur physische, sondern gerade auch seelische¹⁰² – sind seine eigenen. Nur das eigene Verwundetsein des Dichters gibt ihm die Berechtigung, über die Qualen der anderen zu sprechen.

Im sechsten Sinnabschnitt (Verse 126–150) beschreibt der Dichter die Spätzeit seines Lebens, wobei er die Selbstidentifikation mit Hölderlin-Scardanelli wieder aufnimmt. Die Welt ist sinnentleert wie die funktionslos gewordenen Tempel Griechenlands, die statt der nicht mehr anwesenden Götter nur noch die Spuren früherer Riten aufweisen. Trotzdem träumt Scardanelli weiter von jener schöneren Welt:

¹²⁶ L'univers pour lui semble à jamais la Grèce
Où n'ont plus les colonnes autre but que lever les bras ¹⁰³
Il reste ici des dieux la dérision parfaite des genoux
A Tübingen pourtant tu continues
D'y rêver humble Scardanelli ¹⁰⁴

Das entspricht den Empfindungen und der Haltung Aragons. Er fühlt sich unnützlich; selbst die letzten Tage seiner Existenz sind noch von den ¹³⁵parfums de l'injustice durchzogen. Er hat das Reich der Barbaren, die

⁸⁹ Vgl. Hölderlin, *Hyperion* II 46, 1, StA III 117: Denkst du, ich tobe?

¹⁰⁰ Vgl. Hölderlin, *Fragment* 67, StA II 335, 8–9: dies Leben / Christophori (...)

¹⁰¹ Vgl. Hölderlin, *Hyperion* I 58, 8, StA III 34: Wir haben aufgehört von Glück und Mißgeschick zu sprechen.

¹⁰² ¹²¹Et ne sont pas toujours de sang les martyrs. Dieser Gedanke findet sich bereits im Mittelalter, z. B. bei Honorius von Autun, *Exp. in Cant.* 2, PL (Migne) 172, 408: et sine sanguinis effusione martyr efficitur; vgl. dazu W. Babilas, *Untersuchungen zu den Sermoni subalpini*, München 1968, S. 234, Z. 107 und S. 300, Anm. 107. Vgl. auch Aragon, *Les Poètes*, Paris 1960, p. 15: Il n'est pas que du sang qu'on verse / Il n'est pas que du chant qu'on perd (...)

¹⁰³ Vgl. Hölderlin, „Der Mutter Erde“, StA II 124, 51–52: Die Tempelsäulen stehn / Verlassen in Tagen der Not; *Hyperion* I 151, 18–152, 2, StA III 85: so lag vor uns Athen, und die verwaisten Säulen standen vor uns, wie die nackten Stämme eines Walds, der am Abend noch grünte, und des Nachts darauf im Feuer aufging.

¹⁰⁴ Anspielung auf die Formel 'mit Untertänigkeit Scardanelli' am Ende einiger der „Spätesten Gedichte“ Hölderlins.

ihm in seiner Jugend zunächst in der literarischen Gestalt begegnet waren, die Maurice Barrès ihnen gegeben hatte, um dann im Laufe seines Lebens die verschiedensten sehr realen Inkarnationen anzunehmen, nicht verlassen können. Er bettelt auch nicht um das Glück, sondern findet sich mit seiner Situation ab, kostet die letzten Stunden in ihrer Bitterkeit und Süße aus und träumt wie Scardanelli weiter von dem, was seine Augen in der Wirklichkeit nicht zu sehen vermögen, was aber sein Geist weiterhin schaut:

¹⁴⁰ Je suis encore assis au seuil de la Barbarie
Comme un mendiant qui ne tend pas la main ¹⁰⁵
J'aime le goût amer des cendres
L'âpre pulpe des poires ¹⁰⁶ l'aile impalpable
Sur moi des oiseaux bas d'orage
J'aime tout ce qui brille à mes yeux fermés
De cette grande lueur invisible ¹⁰⁷
J'aime sans un mot ce qui s'avance à quoi
Je n'aurai plaisir ni part ¹⁰⁸

Trotz des Wissens, daß „niemand zum Rendez-vous kommt“ (V. 98), daß der erwartete moralische Fortschritt der Menschheit nicht eintritt, erkennt der Dichter – gleichsam als Herausforderung an die Evidenz – seinen Glauben an die Positivität der Zukunft ¹⁰⁹.

Im kurzen Mittelteil des Gedichtes (Verse 151–173) ist von Hölderlin nicht ausdrücklich die Rede, obwohl die Zukunftsideen, Hoffnungen und Enttäuschungen Hyperions im Hintergrund stehen dürften. Es geht hier um das Problem des ersten, spontanen, aber historisch verfrühten Auftretens einer Erscheinung, insbesondere der Ideen, und ihrer Repres-

¹⁰⁵ Vgl. Hölderlin, *Hyperion* II 64, 16–18, StA III 127: wie ein Bettler, hab ich den Nacken gesenkt und es sahen die schweigenden Götter der Natur mit allen ihren Gaben mich an! – Der Tod des Empedokles (Zweite Fassung), StA IV 102, 308–310: Wo seid ihr, meine Götter? / Weh! laßt ihr nun / Wie einen Bettler mich (...) Vgl. auch Aragons Übersetzung von 'armer Mann' mit 'un mendiant' in *La Mise à mort*, Paris 1965, p. 384.

¹⁰⁶ Vgl. Hölderlin, „Hälfte des Lebens“, StA II 117, 1: Mit gelben Birnen hängest (...) Vgl. auch Anm. 93.

¹⁰⁷ Vgl. Hölderlin, *Der Tod des Empedokles* (Erste Fassung), StA IV 71, 1708–1712: gerne weich' ich, lebe du / Nach mir, ich war die Morgenwolke nur, / Geschäftslos und vergänglich! und es schlief, / Indes ich einsam blühte, noch die Welt, / Doch du, du bist zum klaren Tag geboren.

¹⁰⁸ Vgl. Hölderlin, *Hyperion* I 57, 17–58, 1, StA III 34: Nicht, daß wir ernten möchten (...); uns kömmt der Lohn zu spät; uns reift die Ernte nicht mehr. Wir sind am Abend unsrer Tage.

¹⁰⁹ Vgl. Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 74: À toutes les époques, les gens de mon espèce ont vécu avec la perspective d'une utopie.

sion durch feindliche, konservative Kräfte, – sowie um die Diskrepanz zwischen dem Traum der Utopie und dem Wachzustand der Wirklichkeit, in der das ursprünglich Geträumte vergessen ist:

¹⁰⁹ La vie est perpétuellement éveil d'un rêve
Oublié

Die Dichtung jedoch als Traum von etwas Zukünftigem weiß um dessen utopischen Charakter und ist daher von vornherein „Bedauern“, d. h. tragischen Inhalts:

¹⁷¹ Le poème
Un regret qui précède le jour

Auch der erste Sinnabschnitt (Verse 174–235) des dritten Teils des Gedichtes handelt zunächst nur indirekt von Hölderlin. Aragon setzt hier seine in 'Blanche ou l'Oubli' von 'Hyperion' ausgehenden Reflexionen über das Gute und das Böse fort, wobei ihn die Frage nach der Priorität und nach der Aufeinanderbezogenheit von Gut und Böse beschäftigt. Das Böse, so meint er, geht dem Guten voraus; wenn es nicht zuerst das Böse gäbe, gäbe es wohl niemals das Gute. Erscheint dieses schließlich, dann trägt es in seinem Herzen weiter die ihm vom Bösen beigebrachte Wunde, d. h. die Spuren des Bösen, so daß Gut und Böse, das Böse im Guten, gleichzeitig – in unterschiedlichen Proportionen – gegenwärtig sind. Das Schicksal des so im Innersten vom Bösen markierten Guten ist wiederum das Böse, nämlich seine Beseitigung durch Schafott und Hinrichtung. Gut und Böse sind relative Werte; über Licht und Schatten entscheidet die jeweilige Beleuchtung, also die Umweltsituation. Die personifizierte Gestalt des Guten ¹¹⁰, das zur Hinrichtung geführt wird, verwandelt sich schließlich in den alten Hölderlin:

²²⁶ Il n'a plus le temps de l'essentiel Il n'a
Plus le temps que de son visage et même même
Un visage il lui faut trop longtemps pour sourire
Pour dire vous voyez pour dire

je suis votre
Humble votre très humble ou comment donc dit-on
Maintenant c'est trop tard

Avec humilité ¹¹¹

Un jour qu'on m'entende il suffira de ces deux
Mots

SCARDANELLI

¹¹⁰ Vgl. Hölderlin, „Parallele zwischen Salomons Sprüchwörtern und Hesiods Werken und Tagen“, StA IV 183, 24–25: Die Personifikation abstrakter Begriffe hat wie die Kürze des Ausdrucks ihren ästhetischen Wert.

¹¹¹ Siehe Anm. 104.

Die Signatur des wahnsinnigen Hölderlin ist das Erkennungsmerkmal der Guten, die allemal, wie der nächste Sinnabschnitt andeuten wird, von der Wirklichkeit ihres Lebens und ihrer Zeit in den Wahnsinn getrieben sind.

Der zweite und letzte Abschnitt (Verse 236–298) des Gedichtes gilt der Frage nach dem Sinn dunkler, für ihre Zeit unverständlicher Dichtung und nach dem Erklärungswert des Wahnsinns. – Ein starker Wind, der dem Passanten den Hut vom Kopf weht, wird umgangssprachlich als ²⁴⁰vent fou („wahnsinniger Wind“) bezeichnet und interpretiert. Auch unverständliche, den Leser aus der Fassung bringende Dichtungen werden als „wahnsinnig, verrückt“ qualifiziert. So dient der „Wahnsinn“ beim Winde wie bei der Dichtung als „Erklärung“. Die Erfahrung hat jedoch gezeigt, daß das, was vor hundert oder vierzig Jahren als unverständlich und folglich als „wahnsinnig“ galt, inzwischen verständlich geworden ist: Nerval 'El Desdichado', Lautréamont 'Les Chants de Maldoror', Antonin Artaud 'Le Pèse-Nerfs'. Trotzdem ist anzunehmen, daß der nächste Dichter, den seine Zeitgenossen nicht verstehen, wieder mit dem Etikett „wahnsinnig“ abgestempelt und „erklärt“ wird. Tatsächlich aber zeigt bereits die Frage nach dem Beginn des Wahnsinns die Unbrauchbarkeit des Wahnsinns als Mittel der Erklärung. Was den anderen als Hölderlins Wahnsinn erscheint, ist in Wirklichkeit vielleicht nur die nach außen hin sichtbare Seite seines Abstiegs in die unverständliche Unterwelt, in das ²⁵⁶non-être, in dem er, ein zweiter Orpheus, seine Diotima sucht. Der wirkliche Wahnsinn besteht darin, die Geliebte (und sich selber) 41 Jahre lang physisch überleben zu müssen:

²⁵¹ La folie où commence la folie
Orphée
Lui descend dans l'incompréhensible enfer
A la recherche d'Eurydice Et Diotima
Peut-être dans ces jours dont on ne saura jamais rien
L'avais-tu suivie au fond du non-être
La folie où commence la folie Hölderlin
Survivre quarante et une années¹¹²
Voilà bien
La folie

Im folgenden wird deutlich, daß le vent fou ein Bild für das Leben, die Geschichte, die Realität ist. Sie sind es, die den Hut vom Kopfe fegen, d. h. den Menschen die Vernunft verlieren lassen. Das Unerklärliche ist

¹¹² Vgl. Aragon, *Blanche ou l'Oubli*, Paris 1967, p. 514: Ou faudrait-il que *le héros* traîne comme Hölderlin quarante et une années après la fin de Diotima?

nicht das, zu dessen Erklärung man auf den Begriff des Wahnsinns zurückgreifen muß; unerklärlich ist es vielmehr, wenn der Mensch im Sturm des Lebens, der Geschichte den Hut, die Vernunft, *nicht* verliert (Verse 265–268). Das Wahnsinnigwerden ist also unter den gegebenen Verhältnissen das Allernatürlichste, das Menschlichste, Zeichen der Sensibilität und Güte. Um es zu verstehen, braucht man nur die Umstände des Lebens zu kennen. Das gilt auch für Hölderlin:

²⁶⁹ Il était pour les siens le petit Fritz¹¹³ et la bien-aimée
L'appelait son Hölder¹¹⁴ Ah
Si nous avions toutes ses lettres

Alors

Nous n'aurions plus besoin de la folie

Zumindest müßten, so meint der Dichter, die überlieferten Briefe Susette Gontards in dieser Hinsicht bis in das unscheinbarste Detail hinein befragt werden; nichts darf als belanglos angesehen werden:

²⁷⁴ Elle
Disait que le soleil s'était éteint
Pour elle

Elle disait *notre* soleil¹¹⁵

Elle voulait écrire une abeille piqua sa main droite¹¹⁶

Man braucht nicht lange auf den nächsten wahnsinnigen Dichter zu warten: Aragon selber fühlt sich manchmal ohne Verstand. Wie Hölderlin treibt ihn die Realität in den Wahnsinn, so daß er die Quelle kennen

¹¹³ Vgl. Hölderlins Unterschrift 'Fritz' unter Briefen an seine Mutter, seine Schwester und seinen Bruder.

¹¹⁴ Vgl. Susette Gontards Brief an Hölderlin vom 14. März 1799 (Hölderlin und Diotima, Dichtungen und Briefe der Liebe, hg. von R. Ibel, Zürich 1957, S. 222): vor der Türe begegnete mir Henry, er sagte wehmütig „aus diesem Zimmer hast Du schon viel verloren! erst Deine Mutter, und dann auch Deinen Hölder!...“ – Aragons Verweis auf die Abkürzung 'Hölder' muß im Zusammenhang mit dem Interesse gesehen werden, das er in Blanche ou l'Oubli den heute in Frankreich modischen (aber z. B. auch bereits von Rimbaud vorgenommenen) Wortkürzungen entgegenbringt (Typ 'la manif' für 'la manifestation'). Susette ist also ganz modern – so wird humorvoll insinuiert –, wenn sie den Dichternamen mit 'Hölder' abkürzt (wie Rimbaud seinen Namen mit 'Rimb.').

¹¹⁵ Brief Susette Gontards an Hölderlin vom 15. August 1799 (aaO, S. 239): Ich schreibe im Dunkeln, die Sonne und ihre Lichtstrahlen sind mir untergegangen. So ist wohl manches dunkel, bis *unsere Sonne* wieder scheint. Sie kommt, sie kommt doch wieder?

¹¹⁶ Brief Susette Gontards an Hölderlin vom 23. August 1799 (aaO, S. 242): ich wollte recht viel schreiben, und da kommt unglücklicherweise eine Biene und sticht mich in die rechte Hand. Es ist mir ordentlich verdrießlich, daß ich im Schreiben immer so viele Hindernisse finde. Und es gehört auch gewiß viel Liebe dazu, um doch so viel herauszubringen.

möchte, aus der Hölderlin den Namen Scardanelli schöpfte, um dort einen Namen für sich selber suchen zu können:

²⁸⁰ Qui sera le fou suivant
Certaines nuits je m'éveille et je n'ai plus
Ma raison
Je dors nu ¹¹⁷
Si je pouvais seulement savoir où tu
As pris ce nom italien pour remplacer le bruit souabe
Que faisaient vers toi les lèvres aimées
Si je pouvais seulement savoir
Avec humilité

Seitdem Susette Gontard ihn nicht mehr „Hölder“ nennen kann, hat dieser Name seine Daseinsberechtigung verloren; der fremde Name, den er sich selber beilegt, kennzeichnet ihre Abwesenheit. – Die Dichter, die ihr Leben und ihre Zeit um den „Hut“ der Vernunft gebracht haben, sind „mit entblößtem Haupte“ der Zukunft zugewandt, auch wenn ihre Gegenwart sie – wie das Gute überhaupt – zur Hinrichtung führt (in übertragenem, aber auch in wörtlichem Sinne). Die Schönheit der Zukunft erstrahlt bereits auf ihrem umnachteten Haupt:

²⁸³ Un vent fou
Beau comme la rencontre ¹¹⁸
Ceux dont le chapeau s'est envolé montrent
Leur tête à l'avenir ¹¹⁹
Elle en vaut elle en vaut la peine
A l'aube de mourir leur tête de toute beauté

Nicht der von den Menschen und Problemen seiner Zeit isolierte, für eine imaginäre Ewigkeit schreibende, sondern der in seiner konkreten

¹¹⁷ Vgl. Aragons Bemerkung zu D. Bourdet, wiedergegeben in ihrem Artikel „Aragon“, *La Revue de Paris*, 71^e Année (Mars 1964), p. 124: Notre logeuse entrait à chaque instant dans notre chambre sans frapper. Elsa lui dit: „Je dois vous prévenir que mon mari dort sans pyjama.“ Elle a levé les bras au ciel et a été prise d'un fou rire de petite fille: „C'est un couche-tout-nu, un couche-tout-nu!“ Vgl. ferner Aragon, *La Semaine Sainte* (1958), *Œuvres romanesques croisées d'Elsa Triolet et Aragon*, t. XXIX (1967), p. 265: Oh! – dit Denise. – Mais vous êtes un couche-tout-nu! – et se mit à rire, frappant ses mains l'une contre l'autre. – Un couche-tout-nu! sowie Aragon, *La Mise à mort*, Paris 1965, p. 147: Toute la vie, j'ai dormi nu.

¹¹⁸ Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, éd. par M. Saillet, Paris (Le Livre de Poche) 1963, p. 322: Il est beau (...) comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie!

¹¹⁹ Vgl. Hölderlin, „Wie wenn am Feiertage“, *StA II* 119, 56–57: Doch uns gebührt es, unter Gottes Gewittern, / Ihr Dichter! mit entblößtem Haupte zu stehen; *Hyperion I* 48, 14, *StA III* 29 Ich habe meine Lust an der Zukunft (...)

Gegenwart und in seiner realen Liebe verwurzelte, sich den Stürmen des Lebens und der Geschichte ¹²⁰ bis zum Wahnsinn aussetzende, für die Leidenden und Hoffenden seiner Zeit schreibende – wenn auch vielleicht von ihnen nicht verstandene, für verrückt erklärte – Dichter bleibt im Bewußtsein der Nachwelt lebendig und aktuell und ist so der wahre Dichter der Zukunft, in dem sich der Nachgeborene wiederfindet und selber erkennt.

So verflucht Aragon die Gestalt und das Werk Hölderlins zuinnigst mit seinem eigenen Leben, seinen Ideen und Gefühlen, mit Problemen der Literatur, der Geschichte und der Moral des 20. Jahrhunderts. Der Hölderlin Aragons wird gesehen durch die Erfahrungen eines Dichters, der die Größe und die Niedrigkeit, die Wahrheiten, die Lügen, die Hoffnungen, die Irrtümer und die Verzweiflungen seiner Zeit selber erlebt und durchlitten hat und nun in Hölderlin sein Spiegelbild und das des modernen Dichters schlechthin wahrzunehmen glaubt.

¹²⁰ Zu *Le vent fou* als Metapher für die Geschichte vgl. A. Breton, „Situation de Melmoth“, in: Ch. R. Maturin, *Melmoth l'homme errant*, Paris 1965, p. XIII: la conjonction, dans un cœur de vingt ans, de toutes les braises que le vent fou de 1789 à 1794 avait ranimées au fond des principaux creusets du monde occidental. Vgl. ferner Aragon, „Car c'est de l'homme qu'il s'agit“, *Les Lettres françaises*, N^o 848 (3 novembre 1960): le jeu réel des vents, que nous appelons l'histoire. Mit der Metapher *Le vent fou* kehrt Aragon im letzten Sinnabschnitt seines Hölderlin-Gedichtes zu der Wind-Metapher des Gedichtanfangs zurück, die bereits ihre eigene Deutung implizierte: ⁴*Le vent interminable de l'Histoire.*

VON
MAX KOMMERELL*

Hölderlin hat den Dichter verkörpert, das unterscheidet ihn von den andern, die uns unvergängliche Gedichte in unserer Sprache hinterlassen haben. Ein von uns unterschiedenes Wesen, das wir dichterisch nennen, weil wir ihm seine höhere Herkunft ansehen, ist mit ihm geboren und wohnt ihm inne; zur Zeit der Reife seines Geistes wird es Gesang, zuerst erlernter Gesang, dann unerlernbarer. Aber es ist vor diesem Gesang in ihm und überdauert das Verstummen dieses Gesanges. Das Volk wußte schon immer, daß Hölderlins Liebe – eine Liebe, die auch unter denen berühmt ist, die seine Gedichte kaum kennen – eine Liebe des Dichters war, daß sein Wahnsinn ein Schicksal des Dichters, seine Gestalt und sein Gang durch die Zeit die Erscheinung des Dichters war. Er unterschied sich von der Zeit und war wie eine Sage in ihr: eine Erinnerung und ein Anfang. Und wenn er dichtete, so heißt dies, daß er dieses sein von anderem Leben so rein unterschiedenes Leben mit Namen nennen lernte, und daß es aus der vorübergehenden Blüte seines Lebens frei, geistig und unser wurde: als das allen vernehmliche Wort. Dies wußte man, anderes meinte man über ihn. Man nahm die Zerbrechlichkeit dieses schönen Menschen wörtlich und sagte: „Dem Leben nicht gewachsen“! Das Dichterische ist in Hölderlin Element, unbedingt, unvermischt. Unvermishtes kann nur erscheinen, nicht bleiben; es hat den Tod in sich, zugleich mit seiner Ewigkeit: dem nachgelassenen Eindruck. Die Fähigkeit, sich zu schützen, sich zu behaupten, ist auch die Fähigkeit, sich anzugleichen, Fremdes in sich zuzulassen. Wäre Hölderlin dann noch er? Wenn auch noch das Gedicht diese schlanke Zerbrechlichkeit als seine Anmut an sich hat, so erinnert es daran, daß der reine Dichter verraten ist und in dem Maß, als er ohne Schutz bleibt, unvergeßlich wird. Weil Hölderlins Gesänge weltlos sind, kann Welt in ihnen anfangen.

Dies Dichterische in Hölderlin, das vorher stumm in ihm zugegen war, wurde in einem bestimmten Augenblick seines Lebens redend. Sein eigenes Gedicht beginnt in den Frankfurter Jahren und reift mit dem Schicksal seiner Liebe. Nirgends so sichtbar als in den früheren, auffallend kurzen Oden von 1797 und 98.

* Vortragsmanuskript aus dem Nachlaß des am 25. 7. 1944 in Marburg (Lahn) verstorbenen Germanisten.

Die Aufgabe, in den lyrischen Strophen der Alten so zu dichten, daß sich die deutsche Sprache freiwillig dazu herzugeben scheint, hat Hölderlin nicht als Erster gelöst. Er ahmte Klopstock nach, in seinen Knabenjahren, ehe er Schiller nachahmte. Aber Klopstocks Ode ist Erhebung, eine Gewalt des Pneumas über das sterbliche Gefühl, sein Rhythmus ist eine Anstrengung des Menschen, übermenschlich zu werden. Hölderlins Ode kennt dies nicht. Sie ist Innigkeit. Das Dasein dieses Dichters, wie es ist, ohne Erhöhung, ohne Mühe. Klopstock macht sich schön und trägt sich festlich beim Dichten, Hölderlin nimmt sich zusammen zum Werktag und wird festlich, wenn er sich löst. Aber nicht gegen Klopstock heben sich in Wahrheit diese kurzen Frankfurter Oden ab, sondern gegen ein eigenes Dichten von früher: gegen die gereimten Hymnen, in denen er hinter Schiller zugleich zurückbleibt und ihn übertrifft. Denn die Begriffe, die Schiller anschaulich macht durch die Metapher und wahr durch die Tat, erhebt Hölderlin zu seienden Wesen, blickt zu ihnen auf in einem heiligen Dienst, und führt sie als unmittelbar Redende ein, ja, er verbindet sie untereinander zu einer Familie von Mächten und versetzt sie unbefangen unter antike Gottheiten. Die werbende Kraft des Gedichts, womit Schiller den Zögernden an sich reißt, den Widerstrebenden verwandelt, ersetzt sein leidenschaftlicher Schüler durch einen mehr esoterischen Bezug: der Dichter ist in den Umgang dieser Wesenheiten zugelassen, sie zeigen sich ihm, er zeigt sie. Aber sein Wort ist nicht wirksam wie das Schillers, der jedem Wort seinen großen Willen einhaucht, und das, worin Hölderlin stärker sein könnte, geht diesen Gedichten ab: Stimmung. Die Hilfe, die in der Eigenheit des inneren Lebens liegt, wird verkannt, bis zur Selbstverleugnung verschmäht. Freilich begibt sich Hölderlin des Reichtums seiner Kindheit und Knabenzeit und wird ärmer, als er je war; zugleich aber nehmen diese Gedichte, mit ihrem noch unerfüllten Anspruch, eine Aussage vorweg, die den Dichter in der fraglosen Sicherheit heiliger Zusammenhänge zeigt. Der spätere Beruf, aber ohne Stoff, ohne Schicksal, ohne Berufung: daher die Anstrengung der Sprache. Das Geheimnis, nicht in den Ideen, sondern im Bezug zu ihnen – das Geheimnis, das diese Nachahmungen von vornherein unterschied vom Vorbild, geht zuletzt auch auf die Themen über, verdunkelt sie, macht sie schwerer für das Gefühl. Titel wie Herkules, die Unbekannte, das Schicksal erinnern weniger an die zeitbewegende Metaphysik, als an das Eigentum Hölderlins.

Ein Frieden der Sprache, die keine Mühe mehr kennt, ist die Verfassung der kurzen Oden, jener eigentlich klassischen Lyrik Hölderlins. Die Geistigkeit, die wir von den Schiller verpflichteten Hymnen her kennen, endet hier, jedesmal anders, im Gefühl. Meist sind es zweistrophige Gebilde,

in denen keine Silbe verrückt werden könnte, und wo wir fremde und schwierige Versart kaum bemerken: so angeboren ist die innere Bewegung. Obwohl den Gedanken scharf prägend, entlassen sie uns entschieden gestimmt. Hölderlin erweitert sie später zu umfänglicheren Gedichten, wie er überhaupt Oden, Elegien und Hymnen in vielen Fassungen herstellt. Er, dem das Verschweigen mehr ist als das Sagen, scheint die gefundenen Themen als die seltenen Fälle zu betrachten, wo das Unsägliche einwilligt, Sprache zu werden, und statt die Themen zu erweitern, wird er anders vielseitig, indem er am wiederholten Thema die neue Einsicht seines Geistes, die neue Gestalt seiner Seele, den neuen Stil seines Ausdrucks darstellt.

In jeder dieser kurzen Oden wird eine Schwelle überschritten, das Gedicht vertauscht in seinem Verlauf eine Denkart mit einer andern. Die größeren Gedichte beginnen mit der schon vollzogenen Ablösung; das sichere Wissen, das sichere Haben vergleicht sich nicht mehr mit dem der anderen. Aber gerade das ist so sprechend, daß die kleinen Gedichte den Ausgang nehmen vom gemeinen Vorstellen, und daß sich ein reineres Verstehen, aus einem reineren Leben, erst auftut. Indem wir uns einführen lassen, erraten wir, bereichert, daß auch der Dichter eingeführt worden ist. Er ist in sich gestillt, und da ihm ein eigenes Wissen aus eigenem Schicksal kam, ist die Seligkeit nicht ohne Schwermut. Beider Herkunft bleibt uns unbekannt, und daß der Schatten oder Abglanz eines stillen, aber entscheidenden Ereignisses auf allen Versen liegt, macht sie so verschwiegen, im Verschweigen so anziehend.

Manche beginnen mit einer Frage, oder mit einem Widerspruch, die vom gemeinen Denken aus vorgebracht werden. Sie enden schlichtend mit einem Ausspruch des Wissens, wie er fast ein Epigramm beschließen könnte. Aber kaum, daß dies Wissen da ist, geht es schon über in eine stille Festlichkeit des Lebens. „Warum bist du so kurz“ beginnt eines, und mit welchem viel mehr eröffnenden als abschließenden Spruch endet es?

*An das Göttliche glauben
Die allein, die es selber sind.*

Ist das noch ein Sinnspruch, was nur allgemein *scheint*, in der Tat aber auf einen hier nicht ausgesagten, durchaus besonderen Glauben des Dichters deutet? Aber durch dies Offenlassen versetzt es uns in eine reine Bereitschaft. Andere beginnen mit einer Feststellung und enden mit einem Bild. Hier ist der Übergang weniger deutlich. Die Feststellung bleibt innerhalb gesicherter Begriffe, das Bild aber vertritt Fragliches Unendliches,

das ebenso wie jene Festlichkeit des Lebens vom Gedicht nicht benannt wird. Es wird uns nicht gesagt, was jener Vogel der Nacht ist, der einem unbequem vor dem Auge schwirrt, noch auch, was der Bogen des Lebens ist, den der Dichter durchlief. Und doch sind für den, der mit den Gedichten Hölderlins lebt, beide Bilder so umfassende als genaue Symbole. Wieder andere Oden beginnen mit einem gestörten Gefühl, und beschwichtigen es durch ein versöhnendes Erkennen zur reinen Stimmung. Eine beginnt mit der mythischen Nachricht als dem verbürgten Gedanken, nämlich mit dem jungen Bacchus, der vom Indus gekommen sei, „mit heiligem Weine vom Schlafe die Völker weckend“. Aber wenn im Fortgang des Gedichts die Nachricht Gleichnis wird, so wächst mit der Bedeutung das Rätsel. Denn der gemeinte Vorgang ist Zukunft. Was heißt heute: ein schlafendes Volk wecken, wie kann heute der Dichter Bacchus sein, und welcher an welchem Volk? Kein Zufall, daß Hölderlin diese beiden Strophen erweitert hat zu seiner größten und dunkelsten Dichter-Ode, dem 'Dichterberuf'.

Es sind dies wohl die dichtesten Gedichte, die wir haben, so gut und genau gedacht wie irgend etwas im achtzehnten Jahrhundert, und doch immer einverstanden mit Hölderlins geheimerer Ahnung; und der schmale Raum verleitet ihn nie zur Gewalt, die Sprache bleibt hell und flüssig. Wie viele Inhalte des späteren, weitgespannten Dichtens sind hier schon wahrnehmbar: in dem zauberhaften Zustand der Möglichkeit! Der Liebende erkennt sich in doppelter Zeitrechnung als Mitbürger der Vorzeit, als Verfrühten eines neuen Geschlechts. Die neue Gestalt des Weingotts, der die Völker erweckt, die Anklage des gegenwärtigen Volks „Tatenarm und gedankenvoll“, der Umriss des künftigen ist entworfen. Und die ganze, scheinbar griechische, unsäglich eigene Naturmythe ist gefunden in dem letzten dieser Gedichte, dem 'Sonnenuntergang'. Es ist das einzige, dessen Kürze nicht anfänglich ist, sondern aus dem Weglassen hervorgeht. Hölderlin hat in der Sonne alles und im griechischen Helios den seinigen, den „entzückenden Sonnenjüngling“ gefunden; er zeigt ihn in der Gebärde des scheidenden Gottes und erschafft ihm zwei Räume an, die ihm nachtrauernde Landschaft, die den Dichter mitfühlt, als den verlassenen Raum, und als den neuen Raum die fremden Völker, „die ihn noch ehren“. Es diene als Beispiel:

*Wo bist du? trunken dämmert die Seele mir
Von aller deiner Wonne; denn eben ist's,
Daß ich gelauscht, wie goldner Töne
Voll, der entzückende Sonnenjüngling*

*Sein Abendlied auf himmlischer Leier spielt';
Es tönten rings die Wälder und Hügel nach.
Doch fern ist er zu frommen Völkern,
Die ihn noch ehren, hinweggegangen.*

Zwischen diesen Gedichten und jenen gereimten Hymnen begibt sich ein Werden des Geistes und eine Herzensgeschichte, die der 'Hyperion' mit seinen Vorstufen dichterisch erzählt. Es war nicht die Bahn Hölderlins, durch die Erfahrung der Liebe zu erstarken, sondern im Zerbrechen am Schicksal alle Schönheit des Untergangs auf sich zu sammeln. Der Zauber seiner Gedichte kommt nicht aus der Selbstbehauptung; sie zeugen durch das Zerbrechen der menschlichen Form von der Einheit des Lebens mit sich und von der Einheit des Dichters mit allem, was lebt. Nun gibt es freilich schon in den Vorstufen zum 'Hyperion', und ehe Hölderlin der von ihm geliebten Frau begegnete, eine Diotima, die denselben Geheimbesitz verwaltet wie die spätere, und alle, und die Hauptverhältnisse, in denen der spätere Hyperion steht, sind ausgebildet. Aber sie müssen erst am Schmerz erfahren werden. Das eigene Wesen muß sich erst bis in die Tiefe seiner Leidensfähigkeit zu Ende gefühlt haben, um vollendet zu sein zum Opfer. Das hat der 'Hyperion' voraus vor den Fragmenten, mit seiner reicheren, dunkleren Sprache, deren Silben das Schicksal leise bestätigend mitspricht. In der späteren elegischen, in der hymnischen Dichtung gibt es das menschliche Wesen, das Hölderlin heißt, nur noch wie die Sage von einem hohen Gestorbenen.

Oft und glücklich hat man das Werden Hölderlins aus dem Gang der deutschen Bildung abgeleitet. Etwa in der selben Zeit, in der aus dem kritischen Idealismus eine Naturphilosophie hervorgegangen ist, bildet sich in Hölderlin ein eigenes Naturverhältnis aus, ja es scheint, daß er Schelling darin voranging. Und gewiß hat seine Griechenliebe und Griechenklage, die man früher als die besondere Romantik Hölderlins verstand, ihre unvergleichliche Kraft nur erlangen können innerhalb einer allgemeinen Wendung des deutschen Geistes, der damals, von Winckelmann bis Goethe immer wieder und immer mehr im Bekenntnis zur griechischen Kunst sich selber fand. Aber so sehr dies Naturverhältnis und diese Griechenliebe dem breiteren Bildungsvorgang ähneln und zunächst wohl auch aus ihm hervorgehen – Hölderlin ist in dem Maße Dichter, als beides so einfach und persönlich wird wie eine menschliche Begegnung.

Im Leiden der Liebe hat Hölderlin erfahren, daß ihm seine Kindheit und Jugend geistiger wiederkam, daß seine persönliche Anlage, zu fühlen, soweit sie sich von andern unterschied, von Anfang an auf die Einklänge

des Allebens gestimmt war, und daß der Geist nie geistiger ist, als wenn er vor diesen Einklängen freiwillig verstummt. Sie werden dem Dichter heiliger als der höchste menschliche Gedanke, und er macht als den eigentlichen, geheimen Lebensschmerz, der in allen Schmerzen ist, die Geschiedenheit namhaft, die die Menschen um ihn bis zur Naturfeindschaft übertreiben. Die Weisheit dieses Buches ist eine Weisheit der Einigungen und der Übergänge. Hölderlin gab dem Abbild der Geliebten im Roman den Namen Diotima, der bei Plato eine Wissende im höchsten Sinn bezeichnet. Sie weiht ein; sie ist Natur, wie Hyperion Geist ist. Aber indem sie durch Hyperion mit sich selbst bekannt wird, streift sie ihr Menschentum ab wie etwas Vorübergehendes, etwas Überlebtes. Solang sie zögerte, war sie das Beispiel eines menschlichen Seins, das in der Umkehr schön ist; und sie eilt, diese Umkehr tödlich zu besiegeln. Hyperion folgt ihr, nicht mit wörtlichem Sterben, sondern indem er im dichterischen Tod seinen Geist nach ihrer Botschaft umbildet. Sein Geist wird elementarisch, um sie im Element einzuholen. So nehmen beide den 'Empedokles' vorweg. Die Empedokles-Dichtung aber, so schwer sie im Einzelnen zu deuten ist, zeugt im Ganzen wie nichts anderes für die Wucht und Einfachheit dieses Naturverhältnisses. Der Weise, der sich nicht im Unmut, sondern zu versöhnendem Fest in den Ätna stürzt – das ist eine Gebärde, eine einfache, notwendige des Hölderlinischen Geistes.

Und all dies – ist es griechisch? Man kann zweifeln, ob es ein Grieche verstanden hätte. Und wenn man Entsprechungen zwischen altgriechischen Naturgedanken und denen Hölderlins aufsucht, so ist doch der ganze Unterschied zu bedenken zwischen einer philosophischen Lehre, die die Einheit des Seienden erfragt, und dem Versuch des dichterischen Geistes, mit dieser Einheit des Seienden eins zu werden. Nicht sie denkend, sondern sie im Lebensgefühl erreichend. Denn immerhin sagt Hyperion, der Mensch sei ein Bettler, wenn er nachdenke... Vielleicht wird man die Frage: Was eröffnet uns Hölderlin über die Griechen? von der Frage: Wie verhielt er sich zu den Griechen? schärfer trennen als es heute geschieht. So unmittelbar, so gefühlt dies Verhältnis ist, so hinreißend ist seine schmerzliche Gestaltung! Die Genossen und Vorgänger Hölderlins bildeten sich am griechischen Vorbild, ohne die Ferne als einen verzehrenden Lebensschmerz zu empfinden. Für Hölderlin waren die Griechen das für immer entschiedene Schicksal seiner Seele. Schon die noch so uneigenen Hymnen sagen: „Denn mein Herz gehört den Toten an.“ Auch hierfür ist Diotima im 'Hyperion' die Einweihende. Nicht daß sie ihm sagte, was die Griechen waren und was griechisch ist. Sie lebt griechisch. Daß das sein kann, in Menschengestalt, was vorher für Hyperion eine Vergangenheit, eine

Sehnsucht war. So sehr die Versuche Hyperions, das griechische Wesen begrifflich zu bestimmen, philosophisch von Schillers ästhetischen Briefen abhängig sind – Griechischsein heißt hier dennoch mehr, heißt Einfacheres, als was Schiller im Ausgleich des sinnlichen und geistigen Menschen beschreibt. Ein Bild aus Stein, eine menschliche Gestalt, ein Gedicht, ein Wort, eine Gebärde – sie alle können strahlend sein vor Göttlichkeit. Daß alles was ist, in diesem Glanz der Göttlichkeit geglaubt wird, daß der Mensch den Menschen in der Begeisterung des gemeinsamen Lebens an Gott erinnert, ist griechisch. Griechisch ist die Anmut des einzelnen Lebens, wenn es unbewußt im Ganzen froh ist, das mühelose, das innige Leben, so wie die Griechen das innige Volk sind. Der Gegensatz zu allem, was Stückwerk ist und sich im Eigensinn behauptet. Griechisch ist denn auch die mythenfreudige Stimmung, in die Hyperion durch Diotima versetzt wird. Man pflegt zu sagen, Hölderlin habe mythisch empfunden und gedacht...

Es ist gut, einmal das Falsche anzunehmen, um das Richtige genauer zu sehen. Sagen wir also: Hölderlin habe die griechische Mythologie neu und geistreich begriffen und in seine Naturdichtung herübergenommen. Das Gedicht 'Sonnenuntergang' zeigt uns anderes. Hier fällt kein Name, hier ersteht nicht der alte Sonnengott auf. „Der entzückende Sonnenjüngling, der sein Abendlied auf himmlischer Leier spielt“ ersteht neu und zuerst aus dem Zuruf des Herzens, und der Zuruf selbst „Wo bist du?“ – so vermissend, so persönlich, so einer zum andern – verrät uns in der verschweigenden Art dieser kurzen Oden, daß ein Umgang besteht zwischen dem Dichter und dem Namenlosen, das er hier benennt.

Was ist ein mythenbildender Trieb? Man hält sich zu sehr an die Kunstform desselben, an Personifikation und Benennung. Hölderlin errät die Natur von innen. Die Naturphänomene sind ihm Handlungen eines Wesens, das er kennt und mit dem er umgeht. Zugleich aber wohnt es in seinem Geheimnis, an Rang über dem Menschen. So zeigt Hölderlin die Naturphänomene als Gebärden. Gebärden sind Zeichen, in denen die Seele vorübergehend sichtbar wird, und aus solchen Naturgebärden, die erst durch Hölderlins Gedichte sind und sichtbar sind, besteht der Naturmythos Hölderlins. Der entzückende Sonnenjüngling, der sein Abendlied spielt, ist eine solche Naturgebärde, die voraussetzt, daß die Natur geheim ist, und daß die geheime Natur den Dichter in ein Einverständnis zuläßt. Eine andere Naturgebärde heißt: „Und lächelnd über Silberwolken Neigte sich segnend herab der Aether.“

Aus diesem seinem Eigentum hat Hölderlin nun freilich griechische Mythologie enträtselt. Er hat, was an ihr Personifikation scheint, wieder

aufgelöst in namenloses Walten, und erschloß für sich als Sinn der Namengebung, daß den griechischen Geist das Seiende in jeder Gestalt und in seinen Elementen als göttlich anmutet, ja daß auch die Flamme, auch die Zerstörung Gott ist. Das Leben selbst ist Geist, und statt der modernen Entfremdung, die die Natur unauffindbar und die Beziehungen der Menschen tonlos macht, ist der Kult zwischen den Menschen und dem Geist des Lebens, der im Menschen sich selbst begegnen will, gestiftet als ein immer neu bestätigter Umgang. Darum sind die Griechen für Hölderlin zunächst das Eigene, so gewesen als künftig.

Diesem Wahlverhältnis, das Hölderlin vorahnend auf sein Land überträgt, gibt er eine poetische Gestalt – für sie gibt es kein Wort als Einfalt, im großen Sinn genommen. Hölderlin hört den Meergott klagen, er macht sich auf, die geliebten Trümmerstätten zu besuchen, er klagt um die verstummten Orakel, er bringt den Toten Sühnopfer dar, er fragt sein Vaterland „Kennst du Minervens Volk?“, er bekennt: „Am Feigenbaum ist mein Achilles mir gestorben“, er will dem Kaukasos zu, um ein altes Vermählungsfest zweier Stämme wieder zu begehen, er fragt Säulen und atmet Vorzeit unter den Wolken des Ida, er bittet, auf einer der Wanderungen, die eine Zeitlang die Form seiner Gedichte sind, die Grazien Griechenlands, zum Besuch in seine Heimat zu kommen, und er bekennt, auf dem Parnass gestanden zu sein und bei Smyrna und Ephesos gegangen zu sein und Gottes Bild gesungen zu haben. „Denn wie in himmlische Gefangenschaft verkauft dort bin ich, wo Apollo ging in Königsgestalt“. So „ich“ und „ich war“ und „ich ging“ zu sagen in Bezug auf diese Orte und Gestalten – das ist ein Zug der höchsten Art: ein Verhältnis des Geistes wird persönliches Schicksal. Hölderlin hat die Seele, dies zu erfahren, und die Stimme, der man es glaubt.

Das meiste davon ist im 'Hyperion' vorgebildet. Zu welcher vielfacher, treffender Symbolik führt das Thema dieses Werks: „der Eremit in Griechenland.“ Der Wahlgriecher, dem das Deutsche zur Not wird, bildet sich um zum spätlebenden Griechenepigon; Griechenland, die Inseln, sind ihm Heimatboden und er denkt die Landschaften nicht nur, sie stehen um ihn her als Szenen seiner klagenden Feste. Wie tatsächlich wird alles Gefühlte, auch die Zeitgenossenschaft! Denn die Götter, die er liebt, sind zwar einheimisch, aber ohne Kult, und die Menschen um ihn gehen müßig und leer; er inmitten ihrer, seine Liebe, seine Freundschaft, sind verloren und verurteilt. So ist die Gegenwart seine scheinbare, aber tödliche Zeit – seine wahre, belebende das Altertum. Das prophetische Bewußtsein, das später Verfrühung heißt, wendet sich rückwärts und erzwingt vergeblich eine Wiedergeburt. Wie bedeutend wird das vernutzte

Motiv der Tempeltrümmer im unverwüstlichen Pflanzenwuchs, und all die Reminiszenzen, die elegisch um Orte und Namen leben! Denn die gewesenen Götter sind noch, aber verdunkelt und unerreichbar: sie gingen aus den menschlichen Verehrungen, die verlernt worden sind, in das Naturlieben zurück. In der Anbetung der Elemente, des Äthers zumal, verwindet Hyperion die Beleidigungen des Zeitalters, zu dessen Darstellung der 'Hyperion' ein weiteres Symbol anbietet: das tote Volk. Es sind die Nachkömmlinge der Griechen, unter denen die höhere Gestalt des gemeinsamen Lebens für immer verloren ging, deren eine Hyperion ist und die wiedererwecken zu können eine heroische Freundschaft vergeblich geträumt hat. Ein diesem nicht ganz gleiches Beispiel des toten Volkes sind dann die Deutschen, die der Grieche Hyperion zuletzt besucht. Nicht die abgestorbene Regung, sondern die zerstückelte Lebenseinheit wird an ihnen so furchtbar gerügt. Geist ist am Werk, wenngleich verheerend. Sonst verrät nichts den späteren Übergang des toten Volkes in das mögliche, das werdende Volk.

Das zeitlose Leben der frühesten Elegien und Oden, und das Leben der Liebenden, die ihre eigene Zeit haben, scheint dem Dichter bald nicht mehr möglich. In der Stille ist eine Angst wach, die aufhorcht nach der Zeit, der vorher nur verschmähten – jetzt ist sie Hinterhalt und Überfall. Er lernt ihr stehen, und wenn er so Drohendes in Versprechendes wandelt, so wird auch dies zur Begegnung mit einem neuen Gott, den er Zeitgeist nennt. Er hat fortan viele Namen und erwächst am Ende zu dem neuen Zeus Hölderlins, der die Kräfte, die ins Totenreich flüchten wollen, zurückzwingt in den auszuhaltenden Augenblick der Welt. Enthielt der 'Hyperion' die zeitlosen Beziehungen zum All, in die sich die Innerlichkeit des Dichters setzte, so spricht der 'Empedokles' den inzwischen verdeutlichten Bezug zur Zeit mittelbar, aber um so entscheidender, aus. Empedokles ist nicht Hölderlin. Aber nach der Ordnung des Gegensatzes, die in der ganzen Kunst Hölderlins befolgt ist, stellt er eben darum Geheimeres dar, umfassendes Symbol für Hölderlins religiöses Bewußtsein. Seine Züge gehen vielfach, aber nie ganz, in das Christusbild Hölderlins über. Dieser Christus des Dichters bezeichnet den einen Zeitpunkt, durch den für Hölderlin die Geschichte als dichterische Legende deutbar wird, der andere ist der wahre Zeitpunkt Hölderlins, den er sich jetzt enträtelt. Der Zeitpunkt des Empedokles ist mythisch, vieldeutig und ähnelt beiden.

Empedokles ist wie Christus Versöhner, aber wessen mit wem? Die Antwort geht aus dem Gegensatz hervor, der von früh auf Hölderlins inneres Geschick war. In der dichterischen Stimmung wagte sich

die zerbrechliche Form der Individualität liebevoll an das Ganze des Lebens. Sie wurde beleidigt durch die bestehende Welt, die philosophisch, theologisch oder praktisch das Unterscheiden bis zum vollkommenen Unglauben an das Lebendige übertrieb. In diesem Zustand – dem Zustand des toten Volkes – wird der Geist entweder zur Gewalt am Leben, oder zur leeren Form, oder zur List, zur Technik, für deren Gesinnung Hölderlin einmal für immer die dichterische Formel geprägt hat, und die Natur entsinkt dem Menschen ins Unfaßbare. Ein solcher Zustand ist nicht nur gemeint in der Empedoklesdichtung, er wird persönlich vertreten durch Hermokrates, dessen Theologie dem Menschen die Erfahrung des Göttlichen geflissentlich vorenthält, ihm durch den überlieferten Gott eines falschen Mythos beherrschbar macht. Aber auch Empedokles (dies lehrt das Fortschreiten der Dichtung vom Fragment zu Fragment) ist nicht eigentlich Person. Und verrichtet er, zum Umgang mit dem unmittelbaren Gott verwöhnt, zunächst in philosophischer Einsamkeit den versäumten Dienst, so wird doch der verstimmte Zustand des Lebens auch ihm zum Schicksal. Man muß sich hier zurückrufen, daß die Götter Hölderlins nicht in der Deutlichkeit ihrer Erscheinung, sondern in der zarten Möglichkeit ihres Rückzugs auf die Natur gefühlt sind: mögliche, zu ihrer Verwirklichung auf den sie fassenden Menschen angewiesene Götter, und so wie ihre Würde das Unbewußte, Schicksallose ist, wird an ihnen der menschliche Geist zur Waffe. Derselbe Empedokles, der, in der gefährlichen Freiheit des Wortes, zur Gewalt an ihnen fähig ist, ist auch fähig zur Umkehr, zur Bescheidung des Geistes vor ihrem reinen Dasein. Die Umkehr aber ist stellvertretend. Die Liebesbegegnung von Mensch und Natur, die im Geist des Empedokles vor sich geht, verleugnet den Gegensatz, der im Leben der Menschen unversöhnlich geworden ist, so vollkommen, daß Empedokles die Person aufgibt, fast ein Spiel, das die Natur mit sich selber spielt, und daß die Natur, ihm zugekehrt fast ein Antlitz gewinnt. Danach muß Empedokles sich opfern, weil er weiterlebend den Moment des unaufhaltsamen Werdens, der in ihm Person wurde, an die vorübergehende Form eines Menschen binden würde.

Das Volk, auf das Empedokles in steigendem Grad bezogen wird, steht zu ihm, wie einst zu Hyperion, im Gegensatz, und in diesem Sinne ist es tot, wie die Zeit leer ist. Aber durch Empedokles verwöhnt, durch Hermokrates entstellt, scheint es doch bestimmbar, bald Wirklichkeit, bald Möglichkeit, und schließlich Idee: das sterbende Volk, dem das Vermächtnis des Empedokles empfiehlt, den Völkertod frei zu wählen, wie er den Tod wählt; das ersterbende Land, dessen Ende sich in der festlichen Erscheinung eines Genius als in seinem Schwanenlied ansagt. Ist er wahrhaft Versöhner,

muß dann nicht auch ein Volk sein, das in dieser Versöhnung beginnt? Volk ist also Wechselbegriff zur Zeit, die hier doppeldeutig, als Gärung aufgefaßt wird. Nicht nur der Empedokles, auch die Gedichte Hölderlins haben von nun an im Volk den Raum eines von Hölderlin verkündeten Geschehens.

Volk ist, wie Hölderlin es versteht, ein Kraftfeld. Es tritt in die dichterisch deutbare Geschichte, wenn sich die Gottheit, die immer ein Volk zum Feld hat, aus ihrem absoluten Sein zur Erscheinung bestimmt, auf die das Volk mit der Gründung seines Gemeinlebens antwortet. Wie die Griechen das gewesene, und also faßliche Volk sind, wird für Hölderlin das eigene Volk – nicht mehr tot, nicht mehr sterbend, noch nicht lebend – das unfaßliche, in seinem Werden erschrocken und zärtlich befragte. Obwohl sein Werden offen ist, wird es auf Gewesenes bezogen. Aber die dichterische Geschichtsschreibung läßt nicht etwa nur aus dem Kreis der stummen Völker jeweils ein berufenes hervortreten mit der Stimme, die das Echo seines Gottes ist, sondern sie erzählt von einer langen, jahrtausendlangen Pause der göttlichen Ankünfte, die sich um den Geist des Dichters als eine lähmende Schwermut gelegt hat: durch diese Pause und nach ihr ist das Erwachen, das im Gedicht vorbereitete, so unvergleichlich. Der Augenblick, da diese aus Asien nach Griechenland und Rom fortgepflanzte Bewegung des hohen Geschehens steckt, ist die Erscheinung Christi. Er ist für Hölderlin, wie Empedokles, Augenblick. Christus – warum hat sich Hölderlin nicht beschieden in seinem so reinen dichterischen Eigentum, das ja doch sichtlich ohne Christus auskam? Warum hat er, gleich verwirrend für den Frommen wie für den nicht an einen Glauben Gebundenen, am Ende der Elegie 'Brot und Wein' das Ungeheure versucht, Christus und Dionysos eins werden zu lassen? Ist dies noch dichterisch? Ist dies noch begreiflich?

Noch einmal gilt es zu verstehen, wie eine, ungerne gestandene, Tatsache unsrer Bildung dem Dichter einfach, wahr und vielleicht fruchtbar wird. Unsere Schule erzog uns lange Zeit der Religion nach zu Christen, der Geisteskultur nach zu Humanisten, aber ohne daß die Ausschließlichkeit zweier Wertmaße, der durch Aufklärung und Goethe bekräftigten Antike und des Christentums, als Problem vermerkt, geschweige denn versöhnt worden wäre. So persönlich, wie Hölderlin sich den alten Göttern genähert hat, hängt er dem Christus an, als wäre der ein Held, neben dem er in seiner Kindheit gegangen ist. Die Hymne 'Der Einzige' erzählt, wie er dies nicht als einen Zwiespalt seiner Seele, sondern als den wirklichen Streit zweier Götter um ihn zu Ende leidet. Er muß versöhnen, sonst könnte er nicht sein.

Der Vater, von dem Christus zeugt, ist ihm die Vatergottheit auch der anderen Götter, er weiß von keinem besonderen Christengott. Aber Christus selbst ist ihm in der einfachsten Weise Gott, der auf Erden wandelt, und darum, seinem Prinzip nach, antik. Ja, er vollendet erst ganz die Epiphanie, in der die seienden Götter an den Menschen geschehen. Begreiflich, daß er ihn des Hauses Kleinod nennt! Denn wenn andere Götter sich das Menschentum als Mantel umwarfen, ist er als Leib geboren und starb den leiblichen Tod. Wenn er aber litt und seine Lehre des Verzichts und des Trostes hinterließ, also der Gott seiner Göttlichkeit zu widersprechen schien, so liest Hölderlin daraus das eigene Schicksal ab, unter dem Christus steht. Sein Sinn ist, der Letzte zu sein: die Gottheit in der Geste des Abschieds. Nicht irgendein Gott scheidet in ihm, sondern die Göttlichkeit überhaupt nimmt sich aus dem Leben der Menschen zurück. Nun wird für Hölderlin des Abendland faßlich als Abend der Zeit: kein Gott fehlt, keiner kehrt so wieder wie er war, sondern neu begriffen im Fest der Erinnerung. Hier wissen die Götter von einander und erkennen sich in den Gedanken der Menschen, und es ist Sache des Dichters, auch Christus, den Versöhner, zu versöhnen. Er glaubt es zu leisten: indem der neue Christus der neuen Gemeinde die ehemals abgewandte Seite seines Wesens zukehrt, wird der geschwisterliche Zug der Götterfamilie auf seinem Antlitz sichtbar.

Damit ist unmerklich die fernere lyrische Dichtung Hölderlins durchlaufen, die sich in Oden, Elegien und frei gemessene Hymnen gliedert: der Bestand unsrer lyrischen Dichtung, der am entschiedensten und vollkommensten Kunst ist.

Die Elegie ist am frühesten da, gleich mit den letzten der gereimten Hymnen. Das muß so sein, da Hymnen, Hyperionentwürfe und Elegien gemeinsam haben, daß das Ganze in einer Dichtung ergriffen wird; jene Hymnen sehen in ihm die Vollzahl der Ideen, deren Kult Hölderlin damals begehrt; die einzelne Hymne gestaltet nicht durch Weglassen, sie preist durch Häufung, und Hymne zu Hymne gefügt gibt die Summe. So sehr das Ganze ein anderes ist, setzen die Elegien diesen Drang des Gedichts zur Umfassung fort; 'Menons Klagen', 'der Archipelagus', 'Brot und Wein' sind darum so große Gefüge, weil sie nicht nur ein Thema, sondern das jeweilige Ganze einer dichterischen Welt erschöpfen. Der Entschluß der neuen Oden aber wird um so deutlicher, am meisten in jener kürzesten Form: es ist der Entschluß zum Ausschnitt. Das Gedicht vergißt über dem Gegenstand das Übrige, und daß eigentlich das Ganze gemeint ist, wird als Hinwendung im bewegten Gefühl mehr verschwiegen als ausgesagt.

Drei übergängliche Formen zeigen, wie die drei Gattungen auseinander erwachsen, sich aneinander verdeutlichen, jede in ihrem Charakter ent-

schieden, wenn auch neu aufgefaßt. In der Ode 'Dichterberuf' löst sich die Ode, ihrer Haltung nach, in die Hymne auf, in 'Brot und Wein' geschieht mit der Elegie ein Gleiches, die erste der Hymnen: 'Wie wenn am Feiertage' setzt, noch nicht ganz befestigt, Ode und Elegie unmittelbar fort. Die *Hymnen* sind Deutungen. Sie bewegen sich im Umkreis einer von Hölderlin gestifteten geschichtlichen, geographischen und vaterländischen Mythe. Was man zu wissen glaubt, wird Rätsel und zusammen mit dem, was geheim ist, dem Dichter aufgegeben. Was ist, wer ist etwa der Rheinstrom? Nur der Dichter weiß es zu sagen. Ein Wesen! Sein Lauf ein Schicksal! Das Wissen des Dichters begründet sich. Wie es ihm kommt, das gehört mit in die Botschaft. Dem Zweifel und dem Leid enthoben, müßig, auf Zeichen aufmerksam und fast leicht geschürzt: dies ist die neue Gestalt des Dichters und so, als einen jeweils durch Winke Verständigten, erzählen ihn die herrlichen Eingänge dieser weitgewölbten Versgebilde: „Im dunkeln Efeu saß ich an der Pforte Des Waldes...“ Am Ausgang solcher Deutungen verrät uns oft ein Abbrechen, ein Zittern und Versagen der Stimme, das sichtlich der begeisterten Leichtigkeit des Anfangs widerspricht, daß dem Dichter mehr ward, als er sagen, als er tragen kann. Das Geschehen, dem die breiteste Landschaft eröffnet war, tritt in ihm zurück, ereignet sich im Verstummen einer Sprache, die uns die Grenze allen Sprechens scheint, an ihm selbst zu Ende. Die *Elegien* sind Feiern, und doch wird das Klagende der Elegie in ihnen neu: ein Klagen, das feiert. Unvergesslich, wie alles von Hölderlin Vermißte, heilige Stiftung, Begehung und Brauch in der Innigkeit eines vereinzelt Menschen wiederkommt und im Lob, im Weinen und im bekränzenden Dank dieser Stimme mächtig wird – unvergesslicher noch die Schwermut, mit der er um sich blickend innehält und dann den Geist der Feier herabstimmt zum Händedruck unter dreien oder zweien, der doch nur sagt: ich bin allein! Die *Oden* sind Stimmungen, nichts aber macht die rasche Abfolge der immer stärkeren, freilich auch immer fremderen Stile in einem Werk von so geringem Umfang deutlich wie ein Vergleich der früheren mit den letzten Oden, in denen nun auch das Tatsächliche und Bestimmte griechischer Mythen sich ereignet, übergroß und übernahm in der Schärfe dieses einsamen Deutens! In den Oden ist er selber da, freilich nie als das lyrische Ich des uns geläufigen Liedes. So sehr sich Hölderlins ganzes Dichten auf das Sein der Welt bezieht, das mehr als menschlich ist und von dieser Dichtung heilig gesprochen wird, so muß diese Dichtung beginnen in dem einen und einmaligen menschlichen Gemüt, das zum Vernehmen dieses Seins wie kein anderes gestimmt war – gestimmt nicht vom Augenblick, sondern von Natur. Denn dies ist bei Hölderlin Subjektivität: ein Gestimmtsein. Der 'Hyperion' umfaßt sie als

Ganzes, ein Schicksal von innen; die Oden enthalten sie in einzelnen Momenten, sie zeigen dieses Gemüt in der Schönheit des jeweiligen Vernehmens, in der hinreißend geklagten Liebe, die leidet, weil sie zu schön ist, und von da an in der selbstvergessenen Opfergabe manchen Gedichts, das so fehlerlos ist wie eine Frucht oder der Leib eines jungen Vogels: Opfer für den Morgen, den Abend, die Sonne, den Fluß, die Heimat oder was es sei. Es geht um unscheinbare Beispiele des Lebens und Begebenheiten der Natur, die statt persönlicher Zufälle Anlaß zum Singen sind, von einer Art, wie sie sich dem bieten, der keinen Ort im geselligen Leben hat und selbst anfänglich überall den Anfang sieht. Das in diesen Themen Gemeinte ist nicht unmittelbar, sondern in der Stimmung des jedesmal neu gewidmeten Herzens da. Jedes Gedicht eine Gebärde liebevoller Erkennung. Und wenn das einzelne Gedicht das Geliebte und Gelobte aus einer stillen Begeisterung erstehen läßt, so zeigen alle zusammen im dichterischen Gemüt den antwortenden Teilhaber eines hohen Gespräches. Die Oden enthalten aber auch das Leben Hölderlins als tragische Begebenheit. Der aus allem menschlichen Besitz Vertriebene findet sein Eigentum im Gesang, dem ihm beschiedenen Geschäft, das ihn nicht bürgerlich, sondern dichterisch hält gegen die Weltkräfte, deren Bewegung ihn aufzulösen droht. Aber dann tritt der Engel der Zeit an ihn heran, damit er diese einzige Sicherheit aufgabe und ganz wehrlos sei vor ihm. Was Schutz war, der Gesang, wird die Gefahr selbst. Die Landschaft, vorher sein dichterischer Aufenthalt, wird ihm Raum der Witterung und ist von Vorzeichen betroffen, eine Unruhe, die den Dichter sucht und erst in seinem Deuten still wird, und wie man vorher sagen konnte, daß all sein Gedicht sich auf ein nicht menschliches Sein bezog, so bezieht es sich jetzt auf ein nicht menschliches Geschehen. Es wandelt alles für sich Bestehende in Nachricht um, und auch die alther vertrauten Göttergeschichten gewinnen ein neues, schrecklich gültiges Aussehen und umstellen ihn als ihn meinende Zeichen. Es ist das Geschehen, nach dem der Leser, noch eben bestürzt vor der fast fremden Schönheit dieser Gedichte, immer wieder fragt. Würde man aber mit Gedichtetem nicht zu gröblich verfahren, wenn man es darnach mässe, ob es durch sichtbare Ereignisse recht behält? Hölderlin glaubt seine Götter, aber er bringt uns nicht den Glauben an sie, sondern ihr Leben im Gedicht, das uns, statt uns zu binden, mit unserer heimlichsten Freiheit bekannt macht. So ist auch das von ihm gezeigte Volk ein mögliches, nicht anders als mit dem Wort in uns gestiftet. Zumeist aber gilt dies von jenem Geschehen, das nicht – handgreiflich prophezeit – irgendwo außerhalb und nach diesen Gedichten geschieht. Es gilt vom Verständnis Hölderlins alles fern zu halten, was nach Exegese und Dogmatik aus-

sieht, damit er uns Dichter bleibt: Gedicht wurde dies Geschehen, so inwendig es war, ihm durch nur ihm vernehmliche Zeichen; damit geschieht es offen und geschieht weiter, durchs Gedicht an uns Werdendes, so wahr diese Gedichte an uns mitbilden. Ist das nicht Wirklichkeit genug?

Zeichen um Zeichen dringt in Hölderlins Gedicht, bald baut es sich aus Zeichen als seinem eigentlichen Stoffe auf, und schließlich wird der Dichter selbst zum Zeichen darüber: eingedrückte, überdauernde Spur des Geschehens, das sich uns im Verstummen des Dichters entzieht. Was es für Hölderlin selber meinte, das weiß das Gedicht voraus, wie es die Ode voraus weiß; der Brief sagt: mich hat Apollo geschlagen, und das Gedicht verändert den früheren lichten Abschluß vom Strom, den der Vater in sich aufnimmt, in den neuen, drohenden Stil der letzten Oden:

*Der Frühling kömmt. Und jedes in seiner Art
Blüht. Der ist aber ferne; nicht mehr dabei.
Irr ging er nun; denn allzugut sind
Genien; himmlisch Gespräch ist sein nun.*

DIE NACHRICHTENQUELLE FÜR HÖLDERLINS BRIEF
AN SEINEN BRUDER VOM 6. AUGUST 1796

MITGETEILT VON

ERICH HOCK

Am 10. Juli 1796¹ benachrichtigte Hölderlin seinen Bruder Karl, daß er wegen des näherrückenden Kriegsschauplatzes Frankfurt gemeinsam mit der Familie Gontard „noch heute“ verlasse (StA 6, 212). Wie er innerlich zu den Ereignissen stand, die ihn zur „Flucht“ (StA 6, 214) zwangen, spricht sich verhüllt und doch deutlich genug in dem kurzen Satze aus: „Es wird wichtige Auftritte geben.“ Das Gerücht, „die Franzosen seyen [auch] in Württemberg“, mußte ihm, politisch gesehen, höchst erfreulich sein; so blieb nur der Wunsch, daß das „reelle Übel“, welches der Sieg der guten Sache „denen, die mich da zunächst angehn“, unvermeidlich bringen würde, nicht zu groß sein möge.

Vier Wochen später schrieb Hölderlin dem Bruder wieder, aus Kassel (StA 6, 215 ff.). Die Hoffnung, die in jener Mitteilung mitschwang, war nicht betrogen worden. Großes war im Gange. Der Briefschreiber unterdrückte die freudige Erregung nicht. Freilich gaben die Meldungen aus dem südwestlichen Deutschland auch Anlaß zu begründeter Sorge um die Seinen, zumal die Mutter in ihrem einfachen Sinn die tiefere geschichtliche Bedeutung des Geschehens – die dem Verstehenden „die Seele innigst stärken“ konnte – nicht zu erfassen vermochte. Eine beruhigende Nachricht über das Ergehen seiner Angehörigen war daher das einzige, was ihm fehlte, um sich seiner Freude hinzugeben.

Wir setzen den Anfang des Briefes, auf den sich die folgenden Ausführungen beziehen, im Wortlaut her:

Ich hoffe, mein Karl, daß es wegen der Posten jetzt möglich ist, Dir einmal wieder Nachricht zu geben und dann auch solche wieder von Dir zu erhalten; denn Du kannst Dir leicht denken, daß es in mancher Rücksicht für mich großes Bedürfnis ist, die besondern Umstände von den großen Begebenheiten, die sich bei Euch zugetragen haben, und besonders alles, was meine theure Familie dabei betrifft, genau zu wissen.

Ich würde mich wohl mehr mit beunruhigenden Wahrscheinlichkeiten plagen, wenn nicht die Phantasie auch in den Rheingegenden mit dem Kriege vertrauter würde.

¹ Zur Datierung s. Adolf Beck, StA 6, 793 ff.

Unsere gute Mutter bedaur' ich herzlich, und bin besorgt für sie, weil ich weiß, wie viel sie unter solchen Umständen durch ihren Sinn und ihre Demuth leidet.

Dir, mein Karl, kann die Nähe eines so ungeheuern Schauspiels, wie die Riesenschritte der Republikaner gewähren, die Seele innigst stärken.

Es ist doch was ganz leichters, von den griechischen Donnerkeulen zu hören, welche vor Jahrtausenden die Perser aus Attika schleuderten über den Hellespont hinweg bis hinunter in das barbarische Susa, als ein so unerbittlich Donnerwetter über das eigne Haus hinziehen zu sehen.

Freilich seht ihr auch nicht unentgeltlich dem neuen Drama zu. Doch, mein' ich, seyd ihr noch so ziemlich gut hinweggekommen. Eben heute las ich in der Zeitung, daß General St. Cyr über Tübingen, Reutlingen und Blaubeuren den Oesterreichern nachgeeylt sey, und bin dadurch in Unruhe gesetzt wegen unserer lieben Schwester und ihrem Hauße; auch bin ich bange wegen der Condéischen Unthiere, die noch die Erde verunreinigen und so häßlich unter Euch haußen. Schreibe doch nach Empfang dieses Briefs auf der Stelle, lieber Karl! Meiner Lage fehlt nichts, als Ruhe über die Meinigen.

Die Zeitung, die Hölderlin gelesen hatte, ist bisher nicht festgestellt worden². Es dürfte Numero 121 der „Frankfurter Reichs-Ober-Post-Amts-Zeitung“³ vom Montag, dem 1. August 1796, gewesen sein.

An der Spitze der Nummer steht ein „offizieller Bericht“ französischer Stellen⁴ vom 11. Thermidor über die Kriegslage in Deutschland; das bis vor wenigen Tagen „Kaiserliche“ Blatt vermerkt ausdrücklich, daß er „auf Begehren eingerückt“ sei:

Frankfurt, vom 29. Julii oder den 11ten des Hitzmonats.

Zwischen dem 15ten und 20. d. haben sich die feindlichen Armeen in Schwaben beständig geschlagen. Das Gefecht war allgemein blutig und entscheidend. E. H. Karl ist völlig aufs Haupt geschlagen worden. Seine ganze Armee ward auf das rechte Neckarufer hinüber gedrängt. Ein einziges Oesterreichisches Bataillon hat dabey 500 Mann verloren. Ein Korps ward abgeschnitten, und konnte sich nicht mehr auf das rechte Neckarufer flüchten. Es warf sich aus Verzweiflung in die Stadt Stuttgart hinein, und machte Miene, die Stadt zu plündern, allein die Bürger haben sich bewaffnet, und sind

² Adolf Beck, StA 6, 806.

³ Die „Frankfurter Kaiserl. Reichs-Ober-Post-Amts-Zeitung“ – ab Numero 120 vom 30. Juli 1796 bis zum Ende der französischen Besetzung entfiel das „Kaiserl.“ im Titel – erschien als vierseitiges Blatt viermal wöchentlich.

⁴ Um welche Stellen es sich wohl gehandelt hat, kann man dem Zusatz entnehmen, den die nächste Ausgabe des Blattes, vom 2. August, (übrigens als einzige) im Titel trägt: „Mit Erlaubniß der Fränkisch-Republikanischen Generalität“.

fest entschlossen gewesen, Gewalt mit Gewalt abzutreiben, als die Republikaner herbeueilten, und ein entseztliches Gemetzel in der Stadt unter den Oesterreichern anfiengen. Fast das ganze österreichische Korps ward darnieder gehauen, nur wenige fanden ihr Heil in der Flucht, und zerstreuten sich. Nach dieser für die Oesterreicher unglücklichen Schlacht gab E. H. Karl schleunigst Befehl, das große Magazin zu Heilbronn ins Wasser zu werfen. Bald darauf erfolgte ein anderer Befehl, dieses für die österreichische Armee so wichtige Magazin eiligst zu retten, und auf Wägen fortzuführen, allein es fehlte an Transportmitteln, und fast das ganze Magazin fiel in die Hände der Republikaner. Da nun dieses Magazin das einzige war, wozu die österreichische Armee in der ganzen Gegend ihre Zuflucht nehmen konnte, so blieb ihr kein anderer Weg übrig, als sich schleunigst über die Donau zu retten. Die Oesterreicher werfen den Würtembergern vor, daß sie den Rheinübergang bey Kehl den Republikanern begünstigt, und sie überhaupt in allen ihren Unternehmungen unterstützt hätten. Sie erlauben sich daher, das ganze Württembergische Land, wo sie durchziehen, auf die feindlichste Art zu behandeln, alles zu plündern und zu verheeren. Das Kondeische Korps ist zerstreut, und übt die größte Gewaltthätigkeiten im Lande aus, wo sie durchziehen. Im Bayerschen und württembergischen Ortschaften werden sie aufgefangen, und als Strasenräuber aufgeknüpft.

Gen. Jourdan hatte sein Vordringen etwas verschoben, bis er diese Nachricht von der Rhein- und Moselarmee empfangen hatte, jetzt geht er mit schnellen Schritten vorwärts, und gegenwärtig wird er wohl schon in Bamberg seyn. Schon vor einigen Tagen hat er von der Stadt und Vestung Würzburg ohne Schwerdtreich Besitz genommen. Gestern ist der Generalstaab von der Sambre- und Maasarmee von hier nach Aschaffenburg verlegt worden, und wird bey dem beständigen Vordringen der Armee bald seinen Sitz in Würzburg nehmen. Es scheint, daß Gen. Wartensleben mit seinem Korps, ohne eine fernere Schlacht wagen zu wollen, sich nach Eger in Böhmen zurückziehen, und das Reich seinem Schicksal überlassen will. Nach der letzten blutigen Schlacht am Neckar, ist die Muthlosigkeit der Kaiserlichen aufs höchste gestiegen. Sie desertirten zu 100, 200 bis auf 1000 auf einmal, worunter sich nicht nur Wallonen befinden, sondern auch Ungarn, Croaten etc. deren große Anhänglichkeit an ihr Vaterland gleichwohl sehr bekannt ist. Schwer wird das Reich den Eigensinn des Wiener Cabinets büßen müssen. Vier und zwanzig tausend Mann sind aus der Vendee auf dem Marsch, um die Rhein- Mosel, wie auch die Sambrearmee zu verstärken. Ueberhaupt sind die thätigsten Anstalten getroffen, um den so erwünschten Frieden in Kurzem zu erzwingen. Nach Briefen aus Basel vom 12. July ist Basal, Agent der fränkischen Regierung, zurückberufen worden. Wegen den Emigrirten in der Schweiz, welche durch strengen Befehl sich alle entfernen müssen, hat Herr Wickham bey der Berner Regierung um menschliche Nachsicht, wie es heißt, angesucht, und um Zurückberufung der Befehle gegen die Emigranten angehalten, ist aber nicht glücklich in seinem Unternehmen gewesen.

Es sind Anstalten getroffen, um eine baldige unmittelbare Kommunikation zwischen Frankfurt, Heidelberg, Carlsruhe, Kehl, Strasburg und Basel wieder herzustellen.

Es scheint, daß Hessen-Darmstadt mit Frankreich in Friedensunterhandlungen stehet, und es weit mit denselben gediehen ist, denn als die Republikanische Kolonne auf Darmstadt losmarschirte, so schickte sie 50 Mann als Sauvegarde in die Stadt hinein, und die übrige Kolonne gieng um dieselbe herum. Ueberhaupt scheint der Friede mit dem Reich ganz nahe zu seyn. Der k. k. Minister Graf von Kollaredo befindet sich wirklich in Paris, und auch dieser Umstand bestätigt die Hoffnung zu einem baldigen Frieden mit dem Wiener Hofe.

Was hier vom württembergischen Kriegsschauplatz berichtet war, gab ein drastisches Bild der „blutigen“, aber auch „entscheidenden“ Ereignisse. Zugleich konnte Hölderlin aus der Schilderung (und den anderen Nachrichten des Blattes⁵) den Schluß ziehen, daß Mutter und Bruder in Nürtingen von dem „reellen Übel“ des Krieges wirklich, wie er es erhofft hatte, weniger betroffen waren (während man nach einer Meldung auf der letzten Seite der Zeitung mit Kampfhandlungen in der Nähe von Blaubeuren, dem Wohnsitz der Schwester, rechnen mußte). Daß die Leiden der Bevölkerung mehr von den Österreichern und dem Emigranten-Korps des Prinzen Condé verschuldet waren als von den Franzosen, hat der Parteigänger der Revolution sicher mit Befriedigung gelesen. Die trockenen Angaben über Jourdans Siegeszug mainaufwärts konnte Hölderlin durch eigenes Erleben ergänzen. Die Reise nach Kassel, im Strom unzähliger Flüchtlinge und (wie der Brief später erwähnt) „ziemlich nahe bei dem französischen Kanonendonner“, war durch den Vormarsch der Sambre- und Maarmee verursacht; so war denn „die Phantasie auch in den Rheingegenden mit dem Kriege vertrauter“ geworden.

Bezeichnend ist, daß Hölderlin nicht (wie die deutsche Berichterstattung) von den „Franzosen“ spricht, sondern (mit der amtlichen französischen Darstellung) von den „Republikanern“: das ist der Ehrenname⁶, der deutlich macht, daß es hier nicht um nationale Auseinandersetzungen nach Art früherer dynastischer Kriege geht, sondern um den Kampf zwischen Freiheit und Tyrannei.

Dem angeführten Bericht folgen Auszüge aus Schreiben der Generale Jourdan und Moreau an das Direktorium in Paris über ihre kriegerischen Erfolge (Moreau: „Man darf unsern Marsch mit jenem der italienischen Armee vergleichen.“). Diese Mitteilungen konnten, da sie vom 14. und 7. Juli datiert sind, keinen großen Neuigkeitswert mehr besitzen. Anders die darauf folgende Meldung aus „Karlsruhe, vom 27. Julii“, über den am 25. Juli zu Stuttgart geschlossenen Waffenstillstand zwischen dem „Obergeneral der franz. Rhein- und Moselarmee“, Moreau, und dem Markgrafen von Baden. Von dem am 16. Juli zwischen dem Herzog von Württemberg und der französischen Armee geschlossenen Waffenstillstand war bereits in der vorhergehenden Ausgabe der Zeitung, vom 30. Juli, berichtet worden. Die Bedingungen des französisch-württembergischen Abkom-

⁵ Im Zusammenhang mit dem Vordringen der französischen Truppen sind nur Orte nördlich und südlich von Nürtingen erwähnt.

⁶ Vgl. in der gleichen Nummer aus dem Bericht Moreaus an das Direktorium: „Die Merkmale des Zutrauens, womit Sie mich beehren, sind die herrlichste Belohnung eines franz. Republikaners.“

mens waren dort knapp zusammengefaßt; die des französisch-badischen sind im vollen Wortlaut abgedruckt⁷. Zum Schluß heißt es:

Als eine durch die zufällige Veränderung des französischen Hauptquartiers veranlaßte Seltenheit verdient es vielleicht bemerkt zu werden, daß innerhalb 8 Tagen der Württembergische Waffenstillstand vom 17ten Julii zu Baden und der Badische zu Stuttgart unterzeichnet worden. Dem Vernehmen nach sind bereits die meisten Stände des schwäbischen Kreises im Begriff, diesem von den beiden ansehnlichsten Fürstenhäusern denselben nothwendig gefundenen Schritt unvorzüglich nachzufolgen.

Hieran schließt sich nun die Nachricht, durch die Hölderlin wegen der Schwester „in Unruhe gesetzt“ wurde:

Freudenstadt, vom 19. Jul.

NB. Dieser Artikel wurde aus Versehen im vorhergehenden Blatte ausgelassen.

General St. Cyr ist mit einer Kolonne bei Tübingen über den Neckar gesetzt, und marschirt über Reutlingen und Blaubairn gerade nach Ulm, wo sich die Hauptmagazine vom österreichischen Mund- und Kriegsvorrath befinden. Wenn diese in der Franzosen Hände fallen, dann kommt die österreichische Armee in eine mißliche Lage.

Den 21. Jul. Wirklich sind die Franzosen in Ulm eingerückt, und alle Magazine befinden sich in ihren Händen.

Den Schluß der Zeitungsnummer bildet eine Notiz aus „Mannheim, vom 30. Julii“, wonach „die kaiserl. Truppen, so wie das Condeische Korps den Breisgau gänzlich verlassen haben“ und die „kaiserl. Arriergarde“ sich nach einem Gefechte „auf Konstanz zurückzog“, wo man den Einzug der Franzosen erwarte. „Auf der Seite von Stuttgart giengen die franz. Vorposten am 25. schon über Schorndorf.“

Keine Nachricht auf den vier Seiten des Blattes, die nicht von französischen Siegen und den Niederlagen der gegnerischen Mächte gesprochen hätte! Weiterer Widerstand schien nicht zu erwarten, den geschlossenen Waffenstillständen würden andere folgen, und die Verfechter der Freiheit würden in Kürze den allgemeinen Frieden erzwingen⁸. In der Tat: „große Begebenheiten“ – ein „Flammendes blutendes Morgenroth“ (StA

⁷ Bei solchen Abmachungen wurde gewöhnlich auch für die Wiederherstellung eines geregelten Postverkehrs Sorge getragen; vgl. den vorletzten Absatz des „offiziellen Berichts“ sowie Art. 3 des erwähnten Waffenstillstandsvertrags: „... der Lauf der Briefposten und Postwägen im Innern der Marggrafschaft soll ungehindert seyn und selbst durch die französische Truppen geschützt werden.“ So erklärt sich der Anfang von Hölderlins Brief.

⁸ Daher am Schluß des Briefes: „Wird es Friede, so sind wir mit Anfang des Winters in Frankfurt.“ Der Friede nach dem französischen Sieg ist also gemeint. Die daran geknüpften Hoffnungen Hölderlins wurden durch die Ende August eintretende Wende im Kriegsverlauf zunichte gemacht.

1, 605) war über Deutschland aufgeglüht, der schreckliche „Misbrauch fürstlicher Gewalt“ (StA 6, 77) ging zu Ende. Der Vergleich mit dem Freiheitskampf der Griechen gegen die persischen Unterdrücker erschien nicht zu hoch gegriffen.

PAUL ERNST UND HOLDERLIN

BRIEFE AUS DEM UMKREIS DER HÖLDERLIN-AUSGABE
DES EUGEN DIEDERICH'S VERLAGS IM JAHRE 1905

MITGETEILT VON
ALFRED KELLETAT

Wenn einmal die Geschichte der Editionen der Dichtungen Hölderlins in unserm Jahrhundert, als eines fundamentum necessarium seiner Entdeckung und neuen Wirkung, geschrieben werden wird, werden auch die folgenden Dokumente zur ersten unter ihnen, der dreibändigen Ausgabe des Eugen Diederichs Verlags von 1905, ihre Stelle haben. Es mag den Beobachter verwundern, daß schon heute davon nur noch vereinzelte Bruchstücke aufzufinden sind, obgleich doch erst ein gutes halbes Jahrhundert vergangen ist – so zerstörerisch hat die seither verflossene Zeit die alten Zusammenhänge getilgt. Sowohl das Verlagsarchiv wie die Nachlässe der beteiligten Personen haben in Kriegs- und Nachkriegswirren große Einbußen erlitten.

Im Mittelpunkt stehn drei Briefe Paul Ernsts an Wilhelm Böhm, die Frau Gertrud Böhm, Hannover, aus dem Nachlaß ihres Mannes¹ gab; der Brief von Franz Schultz an Eugen Diederichs fand sich kürzlich erst in verloren geglaubten Korrespondenzen des Verlages²; Herr Karl August Kutzbach gestattete freundlicherweise, aus drei Briefen im Paul Ernst-Archiv, Bonn, die die Ausgabe betreffenden Abschnitte zu veröffentlichen³. Allen Beiträgern sei für ihr Entgegenkommen aufrichtig gedankt.

Als Eugen Diederichs für seinen jungen, 1896 in Florenz gegründeten Verlag den Grundriß entwarf, in dem er nicht weniger als eine Erneuerung des modernen Lebens durch das Buch auf allen Geistesgebieten erstrebte und der Raum genug ließ für die Werke Maeterlincks, Spittlers und Wilhelm Bölsches, für Jens Peter Jacobsen, Emerson und Ruskin, für

¹ Vgl. den Nachruf im HJb 11, 1958/60, 212–215.

² Vgl. dazu: Jena und Weimar. Ein Almanach des Verlages Eugen Diederichs in Jena 1908; Eugen Diederichs, Aus meinem Leben, 1927. 1938; Eugen Diederichs, Leben und Werk. Ausgewählte Briefe und Dokumente, hg. von Lulu von Strauß und Torney-Diederichs, 1936; 60 Jahre Eugen Diederichs Verlag. Ein Almanach, 1956; Eugen Diederichs. Selbstzeugnisse und Briefe von Zeitgenossen, hg. von Ulf Diederichs, 1967.

³ Siehe auch: Die neuklassische Bewegung um 1905. Paul Ernst in Düsseldorf. Dargestellt und dokumentiert von Karl August Kutzbach. Göttingen 1969.

Gorki und Tolstoi – da hatte er sogleich neben der Wiederentdeckung älterer Literaturwerke auch der Romantik, neuromantischen Tendenzen folgend, besondere Bedeutung zugemessen. Deren Zentrum war die von Friedrich von der Leyen edierte Reihe 'Erzieher zu deutscher Bildung', in der Hamann und Herder, Friedrich Schlegel, Schleiermacher, Fichte, Schelling u. a. vertreten waren; selbständige Textausgaben und Sammlungen ergänzten diese Gruppe: Novalis 1898/1901 und 1907, die Anthologie romantischer Lyrik 'Die blaue Blume' von Oppeln-Bronikowskis 1900, Wackenroder 1904, Gundolfs Romantikerbriefe 1907, Steffens Lebenserinnerungen 1908 usw. Um seinen Ausgaben die unmittelbare Wirkung beim Publikum zu sichern und der spröden Korrektheit der Fachgelehrten zu entgehen, wählte der Verleger anfangs für seine Pläne lieber Dichter, Literaten, Publizisten, ehe er, vielleicht durch Erfahrungen belehrt, stärker mit Germanisten zusammenarbeitete, so mit von der Leyen, Unger, Minor, Gundolf, Böhm. In einem Schreiben an von der Leyen vom 5. Januar 1903⁴ betonte er nachdrücklich, daß seine Ausgaben dem Leser „das künstlerische Genießen“ vermitteln sollten, und wie schwer es sei, bei dem selbstverständlichen „Wunsch nach der größeren Zuverlässigkeit und Vollkommenheit“, immer die richtigen Mitarbeiter zu finden; denn bisher herrsche „der Fehler, daß die Gelehrten zu wenig das Wesentliche und Unwesentliche scheiden und hinter dem philosophischen ganz den künstlerischen Standpunkt zurückdrängten. Ich betrachte die Leistungen dieser außerhalb des Gelehrtentums stehenden Kreise als eine nötige Vorarbeit, die die berufenen Kräfte veranlassen wird, sich nach der künstlerischen Seite hin mehr zu entwickeln.“

In diesen Zusammenhang gehören auch die Bemühungen des Verlags um die Präsentation der Dichtungen Hölderlins. Sie begannen unscheinbar mit Karl Müller-Rastatts Hölderlin-Roman 'In die Nacht. Ein Dichtersleben' (Leipzig und Florenz 1898) und verdichteten sich in den nächsten Jahren zu dem Editionsplan mit Paul Ernst, der anhand der folgenden Briefe zu skizzieren sein wird. Diese Diederichssche Ausgabe erreichte in immer anspruchsvolleren Stufen 1924 die vierte Auflage in fünf Bänden. Der Druck von Hellingraths Dissertation 'Pindarübertragungen von Hölderlin. Prolegomena zu einer Erstausgabe' Jena 1911 kam durch die Verbindung mit von der Leyen, der sie angeregt hatte, als sinnvolle Beigabe und neues Zeichen zugleich zustande, während der Text der Übertragungen selbst von George in den Verlag der Blätter für die Kunst aufgenommen wurde⁵.

⁴ Eugen Diederichs, Selbstzeugnisse und Briefe von Zeitgenossen, S. 130 f.

⁵ Vgl. von der Leyens Darstellung im HJb 11, 1958/60, S. 2 ff.

1. Paul Ernst an Franz Servaes. Berlin, 30. Dezember 1902 (Auszug)

Augenblicklich arbeite ich an einem Roman, der Ende April fertig wird. Dann gehe ich an die Ausgabe von Hölderlin für Eugen Diederichs und dann an die Günderoede.

Unveröffentlicht im Paul Ernst-Archiv, Bonn. – Franz Servaes, 1862–1947, Berliner Literatur- und Kunsthistoriker. – Der Roman 'Der schmale Weg zum Glück' erschien 1904 bei der DVA, eine Ausgabe der 'Günderoede' von Bettina von Arnim mit der Einleitung Paul Ernsts im gleichen Jahr im Insel-Verlag.

2. Karl Wolfskehl an Paul Ernst. München, 3. Januar 1903 (Auszug)

Daß Sie den Hölderlin herausgeben ist gewiß sehr glücklich. Sehen Sie sich doch auch dessen Sophokles und die noch ganz unbekanntenen Pindar-Deutschungen an, die der Bonner Litzmann besitzt (wenn er sie Ihnen überläßt) und drucken Sie aus den Briefen, den bei Chr. Schwab gedruckten und den vielen zerstreuten das Wichtigste ab: auch die unbedingt authentischen Aufzeichnungen welche die Bettine in der Günderoede giebt, und die von außerordentlichster Bedeutung sind, sprachlich und materiell sollten Sie wenn möglich aufnehmen.

Erstdruck des vollständigen Textes: Die neuklassische Bewegung um 1905, aaO S. 10–12. – Karl Wolfskehl, 1869–1948. – Berthold Litzmann, 1857–1926; Vorarbeiten seines Vaters nutzend gab er 1896/97 Hölderlins gesammelte Dichtungen in zwei Bänden bei Cotta heraus, womit er Schwabs Ausgaben fortsetzte, erstmals aber die Handschriften zur Textgrundlage machte und eine chronologische Folge herstellte; der zweite Band der Diederichsschen Ausgabe von 1905 folgte ihm im Wesentlichen. Daß Litzmann Hölderlins Pindar-Übersetzungen 'besitze', ist wohl ein Irrtum Wolfskehls; die Handschrift kam mit Schwabs Nachlaß 1883 in die Stuttgarter Bibliothek.

3. Paul Ernst an Eugen Diederichs. Weimar, 9. Februar 1904 (Auszug)

Die Litzmannsche Biographie möchte ich gern noch eine Weile behalten, weil darin wichtige Zeugnisse über Gedichte aus der Wahnsinnszeit sind.

Bisher waren meine Bemühungen ein Expl. der Sophocles Übersetzungen zu erhalten, erfolglos, und wenn es nicht anders geht, so muß ich das Expl. meines Bekannten leihen und abschreiben lassen. Versuchen Sie doch einmal mit einer persönlichen (telephonischen) Anfrage bei dem Verlag von Gebhard & Reisland in Leipzig, der den alten Wilmanschen Verlag aufgekauft hat. Ich schrieb an die, erhielt aber keine Antwort. Ich bin sicher, daß die noch auf ihren Böden Exemplare haben, wahrscheinlich sind die jungen Leute der Firma zu bequem, die hervorzusuchen.

Erstdruck des vollständigen Textes: wie Nr. 2, S. 24 f. – Carl C. T. Litzmann (1815 bis 1890), Friedrich Hölderlins Leben. In Briefen von und an Hölderlin. Berlin 1890. – Hölderlins Übersetzungen der 'Trauerspiele des Sophokles' erschienen 1804 bei Wilmans in Frankfurt am Main.

4. Franz Schultz an Eugen Diederichs

Bonn, 7. Mai 1904
Simrockstraße 10

Hochverehrter Herr Diederichs!

Erst heute wird es mir möglich, Ihr Schreiben vom 26. April zu beantworten. Entschuldigen Sie die Verzögerung; ich kehrte erst vor acht Tagen aus Italien zurück, und dann hielt der Beginn der Vorlesungen mich in Athem. Die Erledigung der Runge-Angelegenheit ist mir willkommen. Darüber dann noch ein andermal mehr, heute nur in Kürze meine Ansicht über die Hölderlinausgabe und Ernsts Einleitung. Was diese Einleitung angeht, so ist die Beurteilung meines Kollegen v. d. Leyen: „ein paar hübsche Bemerkungen, aber nichts Einheitliches noch Tiefes“, auch mir aus der Seele gesprochen. Die Arbeit ist weder innerlich noch äußerlich durchgebildet. Die künstlerische Freiheit, die die Form des Essays verlangt, soll nie – und vor allem nicht wenn es sich um eine Einführung in Dichterwerke handelt – in Sprunghaftigkeit, Ziellosigkeit oder Oberflächlichkeit ausarten. Die Einleitung legt außerdem – mit oder ohne Bewußtsein des Verfassers –, wie so viele neue litterarhistorische Arbeiten, zu starken Nachdruck auf das Pathologische, statt das Wesen der Hölderlinschen Kunst aus seinen besten Tagen zu erschöpfen. Ich halte es auch nicht für ratsam, die Einleitung in dieser Form drucken zu lassen; auf der andern Seite erscheint mir aber die Auseinandersetzung mit Ernst eine heikle Sache. Am besten wäre es vielleicht, ihm zu schreiben, Sie fänden die Einleitung für Ihre Zwecke nicht ganz ausreichend und bäten um eine Umarbeitung und Vertiefung. Nun zu der Ausgabe selbst. Da erscheint es mir nun ziemlich irrelevant, ob die Jugendgedichte oder die Gedichte der Wahnsinnszeit stärker Berücksichtigung finden. Größeres Interesse im Publikum werden gewiß stets die Strophen aus der Zeit der geistigen Umnachtung erregen. Gewiß wäre eine gleichmäßige verständige Auswahl aus beiden Abteilungen das Beste, denn sie dürfen in Ihrer Ausgabe nur als Einfassung des Kernes dienen. Und da bin ich nun Ihrer Meinung: Keine Auswahl, weder aus Hyperion noch aus Empedokles, auch die Sophoklesübersetzungen *ganz*. Dabei möchte ich Sie auf etwas aufmerksam machen, was mir sehr wesentlich erscheint. Im vorigen Jahr erschien in Berlin eine Arbeit eines Freundes von mir, die die Empedoklesfragmente zum Gegen-

stande hat. Der Wert der Arbeit liegt nicht in dem philologischen Beiwerk, sondern darin, daß der Verfasser (Dr. W. Böhm, Berlin N, Gartenstraße 25, p. Adr. Herrn Direktor Böhm) den in Stuttgart liegenden handschriftlichen Nachlaß Hölderlins genau durchforscht. Und was ergab sich? Eine vollständige Neuordnung der Bruchstücke, richtigere Lesungen, eine Menge Ergänzungen. Erst durch diese Arbeit ist in den Empedokles rechter Sinn und Zusammenhang gebracht, läßt sich das Werk rekonstruieren. Und es zeigten sich dabei auch die engen künstlerischen Beziehungen des Empedokles zur Sophoklesübersetzung. Das sind Dinge, die auch für ein größeres, Hölderlin verstehendes und der Antike nicht fremd gegenüberstehendes Publikum wichtig sind. Von der Arbeit ist nur erst ein Teil als Dissertation erschienen, die ich Ihnen zur Verfügung stellen kann. Das Ganze erscheint wohl demnächst.

Zu Ihrer Übersiedlung nach Jena wünsche ich Ihnen viel Glück. Hoffentlich bereiten Sie mir bald das Vergnügen Ihres Besuchs.

Verehrungsvoll und ergebenst

Franz Schultz

Franz Schultz, 1877–1950, Literaturhistoriker. – Friedrich von der Leyen, 1873–1966, Literaturhistoriker; Autor des Diederichs Verlags; gab 1904–1907 'Erzieher zu deutscher Bildung' in 9 Bänden heraus, ferner 'Märchen der Weltliteratur' 1912–1940 in 40 Bänden. – Wilhelm Böhm, 1877–1957, Literaturhistoriker. 'Studien zu Hölderlins Empedokles' Berlin 1902.

5. Paul Ernst an Wilhelm Böhm

Weimar
am Horn 47
11. Mai 04

Sehr geehrter Herr,

Eugen Diederichs in Jena will eine Hölderlinausgabe machen, und da weder er noch ich einen Geeigneten wußten, habe ich die Zusammenstellung und Durchsicht übernommen.

Es sind 3 Bände geplant, von denen I die Gedichte, II Empedocles und die Sophoclesübersetzungen, III Hyperion enthalten soll.

In dem Gedichtband haben wir von den bei Litzmann einen sehr großen Raum einnehmenden Jugendgedichten nur einige sehr wenige gebracht, von den Gedichten aus der Zeit der Reife alle, und dazu noch so viel Gedichte aus der Wahnsinnszeit, wie an verschiedenen Orten gedruckt vorlagen.

Die zweite Abteilung, also die Gedichte aus der Reifezeit, haben wir nach dem Litzmannschen Text gebracht, der mir nicht überall, besonders in den letzten (Brot u. Wein, Germanien, Der Einzige, Patmos, Wanderung u. Rhein) ganz einwandfrei schien; indessen erlauben es mir meine Zeit und sonstigen Verhältnisse nicht, auf die Handschriften zurückzugehen, und so habe ich denn abgedruckt, wie es war.

Nun erfährt Diederichs von Herrn Dr. Schulz in Bonn, daß Sie sich mit dem Empedocles nach der Handschrift beschäftigt haben und die Bruchstücke neu geordnet, richtiger gelesen und vermehrt haben.

Ich habe s. Z. die Arbeit nur übernommen mit dem Bewußtsein, daß ich außer dem Wegstreichen der wertlosen Jugendgedichte und Zusammensuchen von Gedichten aus der Wahnsinnszeit eigentlich nicht viel thun konnte; wenn Sie die Herausgabe des Empedocles, oder auch des ganzen Bandes, d. h. auch der Sophocles-Übersetzungen, übernehmen würden, so würde ich das mit großer Freude begrüßen; Diederichs wäre gewiß einverstanden und würde auch die Geldfrage in coulantester Weise regeln.

Der 1. Band ist fast fertig gedruckt; ich habe indessen den Abdruck der letzten Bogen sistirt, weil Sie vielleicht zu den mir bedenklich erscheinenden Gedichten andere Lesarten haben.

Mit großer Freude würde ich es begrüßen, wenn aus dem Nachlaß wenigstens noch die Pindarübersetzungen mit abgedruckt werden könnten. Es ließen sich dieselben eventuell noch als Anhang zum 1. Band bringen. Wenn Sie das event. übernehmen würden, so wäre ich darüber sehr erfreut und wäre mit jedem Arrangement einverstanden, das Sie da vorschlagen würden.

Der Zweck der Ausgabe ist, in schönem Druck ein Werk für den *Genuß*, nicht für das *philologische Studium* zu schaffen, eine philologische Rechtfertigung Ihrer Textgestaltung, wenn sie allzu umfangreich wäre, würde sich also schwer unterbringen lassen; immerhin aber würde ohne besondere Umstände ein kleingedruckter kritischer Anhang folgen können, wenn nur im Text selber resp. am Fuß der Seiten nichts Gelehrtes steht; auch eine Zeilenzählung ist nicht vorgesehen.

Der 3te Band wird bloß den Hyperion in seiner vollendeten Gestalt enthalten, nicht die Bruchstücke der frühern Fassungen.

Sie würden, sehr geehrter Herr Dr., mich durch eine recht baldige Antwort sehr verbinden; bis Montag ist meine Adresse: Neustadt bei Ilfeld; von da an bin ich wieder in Weimar in meiner Wohnung.

Hoch[achtungsvoll] und Ergeben
Dr Paul Ernst

6. Paul Ernst an Wilhelm Böhm

Weimar
am Horn 47
1. Juni 04

Sehr geehrter Herr, ich habe mit Diederichs gesprochen, derselbe ist mit Allem einverstanden, also:

- 1/ Sie geben Empedocles u. Sophocles als 3ten Band heraus,
- 2/ Termin ist Weihnachten
- 3/ Honorarforderung erwartet er von Ihnen.

Was die Briefe betrifft, so ist er einverstanden, eventuell eine Auslese im 2 Band zu bringen; derselbe enthält bis jetzt:

a/ Hyperion

b/ den Bericht der Bettina (aus Günderode) über Gespräche H's, macht 200 Seiten. Es können noch 100–120 SS Briefe kommen. Wollen Sie die aussuchen, so trete ich gern zurück, Diederichs macht aber zur Bedingung, daß das *sofort* geschieht, da Bd I und II *jetzt* herausoll; wenn Sie nicht können, muß ich es machen.

Haben Sie nach Marbach wegen des Gedichtes geschrieben?

Wenn sie zurück sind, erwarte ich die freundliche Übersendung der Fortsetzung des Fragmentgedichtes. Ich füge die Bogen mit den Irrsinnsgedichten bei, vielleicht wissen Sie noch eines, das ich übersehen habe

Hoch[achtungsvoll]
Dr Paul Ernst

7. Paul Ernst an Wilhelm Böhm

Weimar, am Horn 47
14 Juli

Hochverehrter Herr Dr, für Ihre beiden freundlichen Karten sage ich Ihnen besten Dank. Die betr. Gedichte hatte ich bereits mit aufgenommen, sodaß ich für diese mit schönstem Dank auf Ihre Freundlichkeit verzichten kann.

Ich war nun endlich vorgestern mit Diederichs zusammen u. erzählte ihm das neue Arrangement. Mit demselben ist er *nicht* einverstanden, weil ihm dann die Ausgabe zu groß wird. Er will nun die Sache, da Sie die

Sophocles-Übersetzungen nicht verantworten wollen, u. ich unter diesen Umständen auch keine Lust zu der mühevollen Aufgabe habe, die vielen sinnentstellenden Druckfehler herauszusuchen, folgendermaßen machen:

Bd I Einleitung von Dr. Schulz
ca 50 Seiten Briefe von Dr. Schulz
Gedichte von mir

Bd II Hyperion (ohne Fragmente)

Bd III Empedocles (Dr. Böhm)
die 2 Sophokles-Übersetzungen (Dr. Schulz)

Inwieweit Dr. Schulz auf diese Absichten eingeht, weiß ich nicht. Mir scheint es, daß 50 Seiten Briefe nichts Halbes und nichts Ganzes sind, außerdem halte ich es nicht für schön, den an sich recht netten 1. Bd (313 SS) Gedichte noch mit Anderem zu beschweren; auch wird natürlich Dr. Schulz wieder andere Absichten mit den Gedichten haben. So wird wahrscheinlich etwas Fragwürdiges aus dem Ganzen herauskommen.

Ich selbst bin natürlich etwas verschnupft über die Geschichte der Einleitung; denn nachdem ich nur ungern die ganze Sache angefangen, noch ungerner die Einleitung geschrieben habe – denn ich halte solche Salbade-reien für überflüssig – mir dann aber doch Mühe gegeben, etwas, das mir selber passabel schien, zustande zu bringen, will er nun meine Einleitung nicht. Ich denke immerhin noch etwas Anderes zu sein, wie Wille, welcher die Einl. zu Novalis, und der Populärschriftsteller Bölsche, der den Angelus Silesius herausgeben soll. Indessen, das ist nun ja Sache des guten Diederichs..

Es wäre nun wohl am Besten, wenn Sie sich mit Dr. Schulz in Verbindung setzten, resp. sich gegen Diederichs äußerten. Mit verbindlichstem
Grüß Hoch[achtungsvoll]

Ihr ergebener Paul Ernst

Bruno Wille, 1860–1928, schrieb das Vorwort zu der Novalis-Ausgabe von Carl Meißner (1898), die 1907 von Jacob Minor ersetzt wurde. Schon damals hatte Paul Ernst einen Novalis-Aufsatz in der Vossischen Zeitung (Sonntagsbeilage Nr. 12, 1899) folgende Sätze vorangestellt: „Die Betrachtungen sind veranlaßt durch eine Neuausgabe des Novalis; höchst ominös scheint es mir zu sein, daß sie eingeleitet ist durch Herrn Bruno Wille, diese Synthese von Plattheit und Unklarheit; ich kann in dem Vorwort absolut nichts entdecken, was die Präntentionen rechtfertigt.“ (Ich verdanke den Hinweis Herrn Kutzbach.) In diesem Aufsatz verglich Ernst schon Novalis mit Hölderlin als einem Größeren und Stärkeren. – Wilhelm Bölsche, 1861–1939, als Verfasser des 'Liebeslebens in der Natur' der größte Erfolgsautor im ersten Jahrzehnt des Diederichs Verlags; die Angelus Silesius-Ausgabe erschien 1905.

Nach den vorliegenden sieben Bruchstücken und Briefen läßt sich zur Entstehungsgeschichte der Ausgabe kurz als Summe skizzieren: Spätestens seit 1902 beschäftigte Paul Ernst der Plan. Er edierte in diesen Jahren, besonders für den Insel-Verlag, zahlreiche Dichtungen (u. a. Achim von Arnim, Bettinas Gündersodebuch, Des Knaben Wunderhorn, Clemens Brentanos Frühlingskranz, Jörg Wickram, Grimmelshausen, Eichendorff). Zunächst hielt seine Absicht sich eng im Rahmen der Litzmannschen Ausgabe. Berthold Litzmanns Einleitung 'Hölderlins Leben' und vor allem die Briefbiographie Carl Litzmanns gaben wohl auch das Gerüst für seine eigne später abgelehnte Einleitung, die nicht erhalten ist. Inhaltliche Bereicherung brachte Wolfskehl, des profunden Kenners, Hinweis auf die Sophokles-Übersetzungen, die seit 1804 nicht wieder gedruckt waren, und auf die bis dahin ebenfalls „noch ganz unbekanntes Pindar-Deutschungen“. Ernsts Ahnungslosigkeit verrät sich in dem gutgemeinten Vorschlag an Böhm: diese ließen sich eventuell noch schnell dem fast fertig ausgedruckten ersten Band anhängen.

Eine entscheidende Wendung bereitete der Brief von Franz Schultz vor, der zeigt, daß Diederichs sich auch schon an von der Leyen um fachlichen Rat gewandt hatte. Schultz schlug Böhm vor – aufgrund seiner 1902 bei Erich Schmidt in Berlin angefertigten Doktorschrift 'Studien zu Hölderlins Empedokles'. Eugen Diederichs hat diesen Vorschlag offensichtlich sofort aufgegriffen und ihn an Paul Ernst weitergeleitet, der sich schon vier Tage nach Schultzens Schreiben an Böhm wandte.

Die drei zufällig erhaltenen Briefe an Böhm aus den Monaten Mai, Juni und Juli 1904 lassen, nimmt man das Endergebnis dazu, erkennen, wie dieser den überraschenden großen Auftrag annahm, wie er die Ausgabe allmählich zu der seinen machte, und welches Verdienst seiner Mitwirkung zukommt. Paul Ernst schob sein eignes Interesse an der Sache gleich ziemlich zurück. Das ist verständlich bei dem vielbeschäftigten Manne in der Mitte des Lebens, dem damals seine Theaterpläne mit Louise Dumont in Weimar und Düsseldorf am wichtigsten waren und dem die philologische Sachkenntnis, die jetzt nötig war, fehlte. Für den jungen Wilhelm Böhm aber war es die glücklichste Chance.

Die Briefe halten die von Ernst beabsichtigte Einteilung der drei Bände und den Stand der Vorbereitung fest und besprechen die Erweiterung der Herausgeberschaft, wofür Diederichs auch Franz Schultz vorgeschlagen hatte, weil ihm an einem baldigen Erscheinungstermin lag. Die fertige Ausgabe läßt dagegen erkennen, wie Böhm ändernd eingriff und welche Änderungen er durchgesetzt hat. So wurde die Reihenfolge umgestellt: der 'Hyperion' trat an die Spitze, weil der Text des Romans in dem Bande

noch Platz ließ für eine Briefauswahl von 80 Seiten sowie für Böhm neue umfangreiche Einführung 'Hölderlins Entwicklung' von 70 Seiten, eine nach dem damaligen Forschungsstand fortschrittliche Leistung. Auf diese Weise konnte den zweiten Band Paul Ernsts Gedichtauswahl, die ja im Mai 1904 schon bis auf die letzten Seiten ausgedruckt war, ohne größere Verschiebungen füllen. Ein paar kleinere Eingriffe hat Böhm auf den beiden letzten Bogen vornehmen können, ein Teil der Auflage hat 313, ein anderer 316 Seiten; beim ersteren findet man z. B. Exemplare, die im Inhaltsverzeichnis für S. 282 das Gedicht 'Der Tod' anzeigen, während dort tatsächlich – es ist die Rückseite des letzten Zwischentitels 'Gedichte aus der Zeit des Irrsinns 1804–1843' – 'Des Geistes Werden' steht, welches dann auf S. 313 als Beschluß dieser Gruppe abermals erscheint. Das zeugt von einer nicht ganz geglückten Korrektur in letzter Minute. 'Der Tod' – mit dem auch Litzmann seine Ausgabe beschloß – ist tatsächlich ein Stammbuchblatt, auf dem Hölderlin einige Verse aus Klopstocks Ode 'Die Zukunft' zitiert hat. – Der dritte Band schließlich, ganz Böhm editorische Arbeit, nahm die 'Dramen und Übersetzungen' auf: Empedokles, Ödipus, Antigonä. So ergab sich ein ausgeglichener Umfang der Bände von etwa 360 und zweimal 300 Seiten. Im Herbst 1905 ist die Ausgabe wohl geschlossen ausgeliefert worden. Böhm hatte die seine Einleitung beschließende sachlich-schlichte Herausgebernotiz 'Berlin, zu Schillers hundertstem Todestag', d. h. am 9. Mai 1905 gezeichnet. Ihm blieb also, geht man vom dritten Brief Paul Ernsts im Sommer aus, der doch noch sehr vieles offen ließ, für seine Mitarbeit nur etwa ein Jahr.

Karl August Kutzbach hat eine mündliche Äußerung aus Paul Ernsts letztem Lebensjahr, 1932 in St. Georgen, aufbewahrt⁶. Hellingraths Hölderlin-Ausgabe aufschlagend habe er etwa geäußert: „Diese Ausgabe hat mir viel Neues und Großes geschenkt. Wenn der junge Philologe (womit er Böhm meinte), der seinerzeit die von mir begonnene Ausgabe bei Diederichs durchführte, meinem Rat gefolgt wäre, hätte er auch schon viel von dem finden können. Aber der philologische Fachmann ließ sich natürlich nichts dreinreden.“ Mag diese späte Erinnerung etwas von der Abneigung des Künstlers gegen den philologischen Professionisten richtig behalten haben, in der Beurteilung der sachlichen Möglichkeiten hat sie sich wohl im nachhinein getäuscht. Gewiß hat Hellingraths überragende Leistung später seinen Vorgänger überholt und in den Schatten gestellt, der doch zu seiner Zeit und mit seinen Mitteln das Mögliche erreicht und für den Hölderlinterext das Seine getan hat.

⁶ Mündliche Mitteilung.

Der Plan der Hölderlin-Ausgabe von 1905 war nicht Paul Ernsts einzige Beschäftigung mit dem Dichter. Vielmehr war ihm dessen Werk seit der Jugend vertraut und nahm in seinem Denken einen besonderen Platz ein. Die Stadien und wichtigsten Ergebnisse dieses Verhältnisses, soweit sie sich in Leben und Werk niedergeschlagen haben, ernsthaft darzustellen, kann nicht Absicht dieser Mitteilung sein. Aber einige vorbereitende Anmerkungen dazu mögen sie beschließen.

In einem brieflichen Lebensrückblick im Februar 1926 heißt es über die Schulzeit in dem kleinen Bergmannsstädtchen im Harz⁷: „Ich bekam damals Lessing und Lichtenberg, Hölderlin und Schiller: da öffneten sich weite Welten hinter den dunklen Wäldern, welche weit uns umgaben: Laokoon gab es da und London, Kupferstiche und den griechischen Archipel, wie ihn Hölderlin sich träumte, Wallenstein und Don Carlos.“

Ausführlicher erzählen die 1928 verfaßten, 1930 erschienenen 'Jugenderinnerungen' (S. 297–300) davon. „Als letzten Dichter [nach einer langen Reihe von Bibel, Schiller, Lessing, Lichtenberg, Cervantes u. a.] muß ich hier Hölderlin nennen. Seine Gedichte und den Hyperion kaufte ich in der Reclamschen Ausgabe⁸, die für die damaligen Verhältnisse gut war. An Hölderlin habe ich zuerst erfahren, was Lyrik ist. Vielleicht war die Ursache eine Ähnlichkeit des Erlebens. Seine Gedichte haben mich auf das Tiefste aufgewühlt. Er hatte auf mich die Wirkung des Lyrikers, ich kann nicht ohne inneres Beben an die Gedichte von ihm denken, welche mir damals schon wichtig waren, welche im Wesentlichen dieselben sind, die mich noch heute bewegen...“

Auch Hölderlin ist durchaus Jüngling. Ein gütiges Geschick hat rechtzeitig die Nacht des Wahnsinns über ihn gesenkt, ehe die Grenzen seiner Persönlichkeit sich zeigen konnten. Aber indem ihm die Jugendlichkeit sich vor allem in unbegrenzter Sehnsucht äußerte, in Überspringen des Wirklichen zu einem jugendlich erträumten Ziel, so übt er die Wirkung einer viel weiteren Persönlichkeit aus als die meisten Anderen. Ich befand mich in einer ähnlichen seelischen Verfassung wie Hölderlin. Auch mir ging eine Sehnsucht aus dem Allerengsten in das unbestimmte Weite, das ich selber nicht kannte, das ich zum Teil mit denselben Namen belegte, wie Hölderlin sein Traumziel nennt...

⁷ Paul Ernst in St. Georgen. Briefe und Berichte aus den Jahren 1925–1933. Eine Gedenkschrift zum 100. Geburtstag des Dichters. Hg. von Karl August Kutzbach. (Sonderband von 'Der Wille zur Form') 1966, S. 46.

⁸ Der Reclam-Verlag druckte schon im ersten Jahrzehnt seines Bestehens Hölderlins Gedichte als Nr. 510 der U. B. (1874), den Hyperion 1875 als Nr. 559/60.

Man wird verstehen, daß ich mit jedem Groschen rechnen mußte. Ich weiß es noch, die Gedichte Hölderlins kosteten zwanzig Pfennige, der Hyperion aber bildete eine Doppelnummer und kostete vierzig. Das waren sechzig Pfennige zusammen, eine sehr große Ausgabe für mich, die überlegt sein wollte. Ich band meinen Hölderlin selber ein; die Kunst des Buchbindens hatte ich mir durch eigenes Nachdenken und Versuchen angeeignet. Durch den vielen Gebrauch wurden die Blätter schlaff und braun, sie lösten sich teilweise im Rücken, denn Herr Reclam druckte damals nur auf Holzpapier, um den billigen Preis zu ermöglichen; so wurde das Buch im Lauf der Zeit buchstäblich ein Trümmerstück und ließ sich trotz aller Anhänglichkeit nicht mehr erhalten, sondern wurde durch ein gutes Exemplar der ersten Gesamtausgabe ersetzt.

Ich habe Hölderlins Gedichte so oft gelesen, daß man annehmen sollte, ich müßte sie alle auswendig wissen. Ich weiß keines auswendig. Es ging mir mit ihm, wie es mir mit Allem ging, das mich besonders tief bewegte: Es fiel wie in einen tiefen Brunnen, wo es nun ruhte. Es ist irgendwie Eins mit mir geworden.“

Nach dem ersten theologischen Semester in Berlin studierte Ernst im Sommersemester 1886 in Tübingen. Blasser sind die Erinnerungen, die er über diese Zeit in der Hölderlinischen Landschaft, im Neckartal, auf der Alb in den 'Jünglingsjahren' (1931, Seite 93–117) aufgezeichnet hat.

Aus jenen Jahren mag auch ein dreistrophiges Lied an die Sonne stammen, das sich in Thema und Form eng an Hölderlins große Reimhymne 'Diotima' *Lange tot und tiefverschlossen, / Grüßt mein Herz die schöne Welt* anlehnt und fast eine raffende und etwas vergrößernde Kontrafaktur ist⁹. Seine beiden ersten Strophen lauten:

*Lange tot, begraben lange
Grüßet dich mein Herz aufs neue.
Ach, es war geflohen bange,
Bang vor dir, du ewig-treue;
War geflohen tief zu Grunde,
Sargesdeckel über sich,
Da, mit deinem holden Munde,
Treue Sonne, riefst du mich.*

⁹ Mitgeteilt von Karl August Kutzbach: Früheste dichterische Arbeiten, in: Der Wille zur Form. Mitteilungsblätter der Paul Ernst-Gesellschaft Nr. 7, 1961, S. 242; nach jüngerer brieflicher Auskunft des Herausgebers läßt sich die 1953 von ihm im Nachlaß Ernsts gefundene Handschrift zwischen 1886 und etwa 1900 nicht genauer datieren.

*Und ich fühlt' ein mächtig Regen
Und, als wollt' die Brust es sprengen
Rief dem süßen Licht entgegen
Mich ein übermächtig Drängen,
Nun wie vormals schau ich wieder,
Holde Sonne, wieder dich.
Und vom hohen Himmel nieder
Leuchtest segnend du auf mich.*

In seiner Jugend hatte Ernst Hölderlin als den reinen Lyriker erfahren – wie er ihn auch hinfert nur als Lyriker gelten ließ – als den Menschen der unmittelbaren künstlerischen Selbstaussage, in dessen Worten er die eigne dichterische Bestimmung ahnt. Immer wieder zitiert er die 'Abendphantasie', deren Verse ihn „wie ein Blitz getroffen hatten“ *Wohin denn ich? Es leben die Sterblichen / Von Lohn und Arbeit; ... warum denn schläft / Nimmer nur mir in der Brust der Stachel?*; diese Klage, in der seit je Jugend sich erkannt und verstanden hat.

Auf seinem weiteren Weg setzte Ernst zweimal seinem Hölderlinbild entschiedene neue Akzente, die aus der geschichtlichen Situation und seinen geistigen Entscheidungen resultieren. Den ersten läßt der schon genannte Novalis-Essay in der Vossischen Zeitung 1899 erkennen. Es ist am Ende des Jahrzehnts, als Ernst sich von seinen sozialistischen und naturalistischen Anfängen der Berliner Jahre allmählich löste, sich von den Dichtergenossen des Vereins 'Durch' und des Friedrichshagener Kreises, von Bölsche und Wille, von Holz und Schlaf, trennte und von der Zeit, als Marx und Tolstoi, Nietzsche, Ibsen und Hölderlin in ihm kämpften. Der Naturalismus hatte in seiner Radikalität die Grenzen der Ausdrucksmöglichkeiten schnell erreicht – nicht Ernst allein mußte einen neuen 'Weg zur Form' suchen. Er folgte dabei nicht den zahlreichen Neuromantikern, sondern versuchte zu einem strengeren neuklassischen oder neuklassizistischen Stil vorzudringen. Dieses Bemühen machte sein Urteil über Novalis ungerecht, bei dem er nur den Reiz des Undeutlichen und Unfertigen, Bläß- und Mattes und letztlich Ungestaltetes fand, der darum „einen schlechten Führer für unsere jungen Suchenden abgebe“ – und bei Maeterlinck meinte er schon das „große Urteil“ solcher Verführung zu sehen. (Wie schlecht paßte er damit in den Eugen Diederichs Verlag, den der Verleger in seinem Programm 'Zur Jahrhundertwende' als 'führenden Verlag der Neuromantik' bezeichnete und der als kostbarste Schöpfung der jungen Buchkunst eben Maeterlincks 'Schatz der Armen' in der Ausstattung Melchior Lechters herausgebracht hatte, wie ein 'mittelalterliches Gebetbuch in modernen

Formen!) Gegen den Traum von der blauen Blume stellte Ernst Hölderlins 'Abendphantasie' und sagt, hier sei „die Sehnsucht des Dichters schon gewaltiger und künstlerischer ausgedrückt“, hier fühlt er „Härte und Schärfe“: „es ist ein furchtbarer Schmerz; bei Novalis ist das Ganze zu Niedlichkeit gewandelt“. – Hinzu kommt noch, daß in Paul Ernsts Vorstellung und Kunstprogramm Goethe, als Dichter, keinen hervorragenden Platz einnahm. Seine Abneigung oder zumindest Nicht-betroffenheit von Goethe drückt sich öfters aus. So liest man in den 'Jugenderinnerungen' des alten Mannes noch, inmitten des bereits zitierten Abschnittes über sein Hölderlin-Erlebnis (S. 299): „... so wurde mir Hölderlin der lyrische Dichter, und nicht Goethe. Ich glaube, daß auch das später zu meiner innern Freiheit beigetragen hat. Ich sehe, daß noch heute Dichter, welche sich Goethe anvertraut haben, auch als Männer noch nicht von ihm losgekommen sind, und dadurch in einer engen Welt leben, die nicht unsere Welt mehr ist und erst recht nicht die Welt der Zukunft sein wird – wenn es eine Zukunft für die heutige europäische Menschheit giebt.“ Und deutlicher noch an späterer Stelle (S. 343): „Ich spürte ja, daß da Großes ist, aber ich hatte nicht das Gefühl, daß das mich etwas anging. Die ganze Welt Goethes war mir fremd.“¹⁰ Aus diesen persönlichen Gründen konnte Ernst den aus der Romantik herausgerückten Hölderlin (neben Schiller) zu einer Hauptgestalt seiner neuklassischen Richtung machen, daher wird er ihn später auch vom 'Zusammenbruch des Idealismus' (1919) ausnehmen. Aber das gehört schon zur dritten und letzten Stufe seines Hölderlin-Verständnisses.

Zuvor sei ein Hinweis auf Ernsts Urteil über die dramatischen Arbeiten Hölderlins eingeschoben. Es ist schon betont worden, daß er ihn nur als Lyriker gelten ließ und ihn in allen seinen Dichtungen nur als Lyriker empfand. Seit 1910 propagierte Wilhelm von Scholz eine Aufführung des 'Empedokles'; zunächst erschien im Insel-Verlag eine Bearbeitung, am 4. Dezember 1916 fand im Stuttgarter Hoftheater die Uraufführung statt. Paul Ernst, selbst erfolgreicher Bühnenautor und erfahrener Theaterleiter, lehnte einen solchen Versuch kategorisch ab. Am 30. Juni 1910 schrieb er an Wilhelm von Scholz¹¹: „Empedocles: ich kenne Deine Bearbeitung ja nicht, halte die Sache aber apriori für dramatisch unmöglich. Daß Theater sich dafür interessieren, beweist mir gar nichts, denn die

¹⁰ Noch 1918 nennt er Goethe ein großes Talent, aber eine „lässliche Natur“ und kolportiert den maliziösen „geheimen Ausspruch Bismarcks“: „Goethe sei doch auch nur so eine Schneiderseele gewesen.“

¹¹ Der Wille zur Form. Mitteilungsblätter der Paul Ernst-Gesellschaft Nr. 4, 1959, S. 147.

interessieren sich prinzipiell für das Undramatische. M. E. ist das Ganze Lyrik: Darstellung der Einsamkeitsempfindungen des genialen Menschen. Selbst die Verse schon, so schön sie sind, werden nicht wirken. Aber – ich kann mich natürlich irren: nur werde ich alsdann meine sämtlichen Ansichten revidieren müssen.“

Noch einmal verwirklicht sich Hölderlin für Paul Ernst auf einer Stufe höherer und allgemeinerer Gültigkeit: in den politischen und gesellschaftlichen Umbrüchen des Weltkriegs wird er ihm Nothefer und Deuter der Zeit und Geschichte. Diese Stufe könnte allerdings nur im Zusammenhang mit Ernsts politischen Vorstellungen nach 1918 richtig dargestellt und eingeschätzt werden. Eine neue Vertiefung seiner Hölderlin-Kenntnis verdankte er dem vierten Band der Hellingrathschen Ausgabe von 1916 und dem Bild, das Hellingrath in seiner Edition, im Vorwort und in den Erläuterungen besonders von „der Schluß- und Krönungsschicht des Hölderlinischen Werkes“ entworfen hatte. Jetzt rückten die großen Hymnen in seinen Gesichtskreis; wie in den 'Geschichten von deutscher Art'¹² Menschen ihr persönliches Schicksal in Versen der Feiertaghymne zu verstehen suchen, wie Hölderlins Worte geradezu zum Zielpunkt der tiefen Veränderungen des Zeitalters gemacht werden. „Mir wurde es klar, als ich die Gedichte las, die heute erst, während des Krieges, aus Hölderlins Nachlaß herausgegeben wurden. Erst heute können wir Hölderlin verstehen.“

Auch am Schluß der Aufsatzsammlung 'Der Zusammenbruch des Idealismus' (beendet Juni 1917, erschienen 1918) klingen Hölderlinische Töne¹³: „Aber der neue Glaube wird auf ganz anderen Wegen kommen. Noch immer ist unser Deutschland das heilige Herz der Völker. In ihm bildet sich die neue Lehre, welche die Welt befreien wird; und diese Bildung ist schon weiter, als die Menschen ahnen.“ Denselben Ausblick gibt das Schlußkapitel der 'Grundlagen der neuen Gesellschaft' (ursprünglich 'Zusammenbruch des Marxismus' 1918, 1930 erweitert) u. d. Titel 'Die Aufgabe der Dichtung': „Der Dichter, welcher berufen war, da weiter zu bilden, wo Schiller am Ende stand, ist Hölderlin gewesen. Aber nur als Ahnung hatte er das Künftige, konnte er es haben; und vielleicht traf ihn sein Schicksal, weil die Aufgabe zu schwer war, dieses nur Geahnte darzustellen.“ (S. 589) Und in dem späten Aufsatz 'Mein dichterisches Erlebnis' (1932) heißt es summierend: „Was ich erlebte, das war das Schicksal meines Volkes, das stammelnd ein Jahrhundert früher Hölderlin als Lyri-

¹² 1928, S. 241/250; Erstdruck der Novelle 'Hölderlin' 1920.

¹³ Zitiert nach der 2. Aufl. Ges. Werke Bd. 13, S. 296.

ker ausgedrückt hatte.“¹⁴ Da kehrt die jugendliche Identifikation, die „Ähnlichkeit des Erlebens“, wieder in der Gleichheit des Schicksals im Gesang.

Ganz außer Betracht bleiben muß hier die poetische Transfiguration, in der Paul Ernst in der Szene 'In der Ewigkeit' (Personen: Schiller, Dostojewski, Hölderlin. Ort: Das Jenseits) in seinen 'Erdachten Gesprächen' den Dichter darstellt – in Flammengestalt jenseitige Räume durchfliegend; ihre Deutung müßte sich tiefer auf die welten- und zeitenverschmelzende Phantasie des Autors einlassen.

Diese knappen Notizen mögen den Titel der Mitteilung rechtfertigen. Er steht für das lebenslange Gespräch Paul Ernsts mit dem älteren Dichter, der ihm vom persönlichen Vertrauten der frühen Tage zum unmittelbaren Ratgeber der Zeitgeschichte aufwuchs. Als er am Lebensabend zu seinen Erinnerungen einkehrte, hörte sein Ohr „nicht ohne inneres Beben“ noch einmal die Worte, in denen ihm hinter den dunklen Wäldern seiner Heimat zuerst das Licht Griechenlands schimmerte und deren Blitze ihm später die Finsternisse und Zusammenbrüche des Jahrhunderts erhellt und gedeutet hatten.

NORBERT VON HELLINGRATHS BRIEFWECHSEL
MIT WILHELM BÖHM

MITGETEILT VON
ALFRED KELLETAT

Nach Wilhelm Böhms Tode 1957 kamen mit seinem Hölderlin-Nachlaß auch 8 Briefe und 6 Postkarten Hellingraths, die sich aus seinem Briefwechsel mit ihm in den Jahren 1909–1912 erhalten haben, als dessen für die Geschichte der Hölderlin-Forschung wichtigster Teil in die Bestände des Hölderlin-Archivs. In dem 1964 ebenfalls dorthin gestifteten Nachlaß Norbert von Hellingraths fanden sich zwei der Gegenbriefe Böhms, nebst einer Postkarte und einem Telegramm als Reste eines einst umfangreicheren Bestandes. Außerdem lassen sich aus derselben Quelle zwei noch unbekannte Briefe Hellingraths an seinen Lehrer Friedrich von der Leyen vom 4. Januar und 29. November 1910, sowie ein kurzes Schreiben des Verlegers Eugen Diederichs dem Komplex sinnvoll hinzufügen. Ludwig von Pigenot gab aus seinem Besitz den Text zweier Briefe Böhms und einen Antwortbrief vom November 1922, wofür ihm gedankt sei.

Zum bessern Verständnis der Zusammenhänge¹ sei kurz die Lage der beiden Korrespondenten, soweit sie den Inhalt und Zeitraum der Briefe betrifft, umrissen und ihr Verhältnis zueinander angedeutet.

BÖHM hatte 1905 bei Diederichs die dreibändige Hölderlin-Ausgabe herausgegeben, die er von Paul Ernst übernommen hatte. Jetzt bereitete er deren 2. Auflage vor, die vervollständigt und vor allem durch einen selbständigen Briefband ergänzt werden sollte. Dank liebenswürdiger Auskunft des Verlages lassen sich aus alten Korrekturbüchern folgende Herstellungszeiten für Satz und Druck ablesen: Das Manuskript des Briefbandes geht am 23. Juli 1908 an Drugulin; die Korrektur erfolgt von August bis Oktober 1908 für Bogen 1–8; dann nach einer langen Pause für die Bogen 9–22 vom Februar bis Juni 1910; die Auslieferung erfolgt im Herbst 1910. Die Herstellung des 2. Bandes der Werkausgabe (die Gedichte) geht von Februar bis Juni 1909 zügig vor sich; die Arbeiten an Band 3 (Empedokles, Übersetzungen und Philosophische Versuche) reichen vom März bis Dezember 1910 und die des 1. Bandes (Hyperion und Ein-

¹ Zum Thema vgl. den Nachruf auf Wilhelm Böhm, HJb 11, 1958/60, S. 212/215; die Bestandsaufnahme des Hellingrath-Nachlasses von Jochen Schmidt, HJb 13, 1963/64, S. 147/150 und die große Briefpublikation von Ludwig von Pigenot, ebenda S. 104/146 (= v. Pigenot).

¹⁴ Zitiert nach: Ein Credo. 1935, S. 21.

leitung) von Mai bis Dezember 1910. Die geschlossene Auslieferung der Werkausgabe erfolgte erst zu Anfang des Jahres 1911. In diese Arbeitsperiode also fällt der größte Teil dieser Korrespondenz.

Im Frühjahr 1909 dachte HELLINGRATH, damals einundzwanzigjährig, an das Thema für eine Doktorschrift². Nach andern Erwägungen lenkte ein Referat über Hölderlins Übertragung des sophokleischen Ödipus, das er im Juli in von der Leyens Seminar hielt, ihn auf dieses Feld. In den Ferien besuchte er zum ersten Mal Stuttgart und Tübingen. Sein Tagebuch hält diesen folgenreichen Besuch in Stichworten fest: drei Tage lang arbeitete er über den Hölderlin-Handschriften der Stuttgarter Bibliothek; am 30. Oktober wanderte er von Schorndorf im Remstal über Stift Adelberg und Wäsenbeuren zum Hohenstaufen hinauf und nach Göppingen hinab; die Eintragung des 31. Oktober, eines Sonntags, lautet (nach einer Abschrift L. v. Pigenots):

„Stuttgart ab 8⁴⁵ Nürtingen Tübingen 9⁵⁵
Platanenallee Neckarhalde Stift Stiftskirche
Friedhof Stadt Schloß Bursagasse 'Badeanstalt'
Platanenallee.“

Über Reutlingen, Münsingen und Ulm führte die Rückreise nach München am selben Tage. In den Wochen nach der Heimkehr studierte er die von Stuttgart überwiesenen Handschriften auf der Münchner Staatsbibliothek. In diesen Wochen kostet er eigentlich das Glück des Findens, Entdeckens und Entzifferns – besonders der bisher nur geahnten nie gelesenen Pindarübertragungen im Stuttgarter Oktavbuch I 40. Hellingrath hat diesen Schatz Kundigen und Freunden sofort weitergereicht, schon in den letzten Novembertagen heißt es im Tagebuch „bei Wolfskehl Stefan George. Hölderlins Pindar“. George hat sich offensichtlich, von dem Sprachwunder dieser Entdeckung angerührt, sofort entschlossen, die Gedichte in die 'Blätter für die Kunst' aufzunehmen; in der neunten Folge erschienen im Februar 1910 schon 7 Pindarische Oden, alle Pindarübertragungen Hölderlins in einer selbständigen Publikation im Verlag der Blätter für die Kunst gegen Ende des Jahres. Ebenfalls im Jahr 1910 nahmen George und Wolfskehl die von Hellingrath gefundene und gelesene 'Hymne an die Dichter' *Wie wenn am Feiertage* in den 3. Band ihrer Anthologie 'Deutsche Dichtung', 'Das Jahrhundert Goethes', auf. Noch in Georges Lobrede auf Hölderlin (1919) ist das Wunder dieser Entdeckung gegenwärtig. – Auch die ersten der vorliegenden Briefe zeigen, wie rasch

² Vgl. Norbert von Hellingrath, Hölderlin-Vermächtnis, eingeleitet von Ludwig von Pigenot, 2. vermehrte Aufl. 1944 (= Vermächtnis) S. 216/222.

sich die Kunde von den 'Hölderlinfunden' verbreitet: von der Leyen schreibt an Diederichs, Diederichs an Böhm, Böhm fragt zurück bei Hellingrath – der nun allerdings gerade diesem gegenüber seinen Fund verständlicherweise lieber verkleinern und verhehlen möchte. Damit beginnt der Briefwechsel.

Im Juni 1910 reichte Hellingrath seine Dissertation der Fakultät ein und wurde promoviert. Auf von der Leyens Empfehlung wurde sie vom Diederichs-Verlag in typographisch sorgfältigem Gewand herausgebracht, nach Vorberatungen im November 1910 erfolgte die Herstellung von Februar bis Juni 1911³. Ein Satz der Vorbemerkung (S. VII) faßt das Ergebnis der Korrespondenz mit Böhm im Jahr 1910 zusammen: „Auf die neue Auflage der Diederichsischen Ausgabe die inzwischen von WBöhm besorgt bedeutsame Erstveröffentlichungen besonders der philosophischen Prosaentwürfe brachte (B) wurde an den wichtigsten Stellen noch hingewiesen. Sie enthält auch schon Proben aus der Pindarübertragung.“ – Im Herbst 1910 ging Hellingrath als Lektor an die École Normale nach Paris. Dort festigte und klärte sich neben seinen akademischen Verpflichtungen das Ziel einer kritischen Gesamtausgabe⁴. Im Herbst 1911 kam es zu vertraglichen Abmachungen mit Georg Müller in München; mit Jahresende verließ Hellingrath Paris, um sich hinfort ganz dieser neuen Aufgabe zu widmen.

Das liegt schon außerhalb dieses Briefwechsels, in den letzten Schreiben an Böhm (Nr. 20 f.) wird die Absicht deutlich ausgesprochen, mit der Hellingrath dem älteren konkurrierenden Herausgeber gegenüber wohl eher hinterm Berg hielt: man lese die kühl distanzierte und einschränkende Anfrage vom 16. 11. 11 – so fern, als sei sie gar nicht an den längst bekannten Partner gerichtet. Der fortschreitende Plan führte zur Trennung, Hellingrath mußte über Böhm hinaus neue Wege der Hölderlin-Edition gehen.

³ Vgl. Gundolfs Bestätigungsbrief (v. Pigenot S. 116 f.), der schließt: „... und lassen Sie mich auch fürderhin an Ihrem Hölderlinwerk teilnehmen. Wer dies verschüttete und verkrustete Götterbild wieder ganz ins Licht, in unser nährendes und reinigendes Licht heben hilft, den rechne ich zu meinen persönlichen Wohltätern.“ Im Frühling desselben Jahres hatte Gundolf seine Heidelberger Probevorlesung 'Hölderlins Archipelagus' gehalten.

⁴ Siehe den Brief an von der Leyen, v. Pigenot S. 127–129.

1. Norbert von Hellingrath an Wilhelm Böhm

[Eingeprägtes Wappen]

Sehr geehrter herr doctor /

auf Ihre karte vom 30. november hin möchte ich zu erst bemerken dass wenn v. d. Leyen von „Hölderlinfunden“ schrieb dieser ausdruck nicht zutrifft / da ich nur den Stuttgarter nachlass benutzte der doch schliesslich nicht mehr „entdeckt“ werden kann. Dem Charakter dieses nachlasses entsprechend interessirte ich mich – da mir textkritik nicht in frage kam – hauptsächlich für die Zeit nach Bordeaux. Meine arbeit – ich werde zunächst wol nur mit einem fragment den doctor machen – beschäftigt sich mit den übersetzungen / die eigentlich ja erst seit Ihrem abdruck der Sophokleischen tragoedien wieder existent geworden sind. Von den ausserhalb der Stuttgarter bibliothek befindlichen hss habe ich bis jetzt noch keine in der hand gehabt.

Da es vorteilhaft wäre gleichzeitige doppelte bearbeitungen gleicher gegenstände zu vermeiden / wäre ich Ihnen natürlich sehr dankbar wenn Sie mir mitteilen wollten was von disen dingen Sie in der nächsten zeit bearbeiten oder publiciren wollen.

Ganz ergebenst
F. N. v. Hellingrath

München 41. Wolfratshausenstr. 34 a [2. XII. 09]

2. Norbert von Hellingrath an Wilhelm Böhm

München 41 Wolfratshausenstrasse 34 a.

16. dec 9.

Sehr geehrter herr Doctor /

da ich annehmen muss – bei gleichem Schicksal eines gleichzeitig geschriebenen briefes – dass mein brief vom 2. december nicht in Ihre hände kam / möchte ich das folgende wiederholen:

Wenn v. d. Leyen Ihnen von „Hölderlinfunden“ schrieb ist der ausdruck nicht ganz zutreffend / da man im grunde / so verwehrlost der dortige nachlass auch ist / in der Stuttgarter Landesbibliothek keine funde mehr machen kann und ich sonst noch keine hss benutzt habe.

Dem charakter dieses nachlasses entsprechend richtet sich mein interesse vorwiegend auf die zeit nach 1802 (incl) ich werde zunächst über die übersetzungen und die anmerkungen dazu schreiben und denke im nächsten

semester mit einem fragment aus dieser arbeit (viell. über die Pindarübertragung allein) zu promoviren.

Prof v. d. Leyen sagt mir dass Diederichs die neue auflage seines Hölderlin vermehren will und dass Sie da einiges aus dem Stuttgarter nachlass ediren wollen. Es herrscht zwar heute die unsitte dass von einem text principiell drei ausgaben gleichzeitig erscheinen. da ich aber dem gerne so weit ich kann ausweiche und mich vielleicht wenigstens noch mit einem teil meiner arbeit auf Ihre edition beziehen könnte wäre ich Ihnen sehr dankbar wenn Sie mir deren geplanten umfang und zeitpunct mitteilen wollten.

Wenn ich Ihnen in irgend etwas mit meinem material behilflich sein kann stehe ich gerne zu diensten.

Ganz ergebenst
F. N. v. Hellingrath

3. Norbert von Hellingrath an Friedrich von der Leyen

München Maria Einsiedel 4. I. 10

Sehr verehrter herr Professor

Böhm schreibt mir endlich *mein* brief hatte ihn augenscheinlich aus seiner gemütsruhe nicht aufgestört, erst der Ihre an Diederichs. Da hatte ich allerdings Ihre absicht nicht verstanden: ich dachte sie wollten Diederichs nur auf die *existenz* der sachen aufmerksam machen und das musste ich Ihnen natürlich gönnen obwol mirs fürs erste doch hauptsächlich auf den ungestörten besitz der hss. ankommt und dafür immerhin Wolfskehlisches schweigen noch besser ist. Dass Sie ihm so positiv schrieben von „einer menge sehr schöner sachen“ von „etwa einem halben band“ und von mir und – obwol weder Sie noch ich den gröszten teil der sachen kannten – die (sit venia verbo) edirbarkeit einfach annahmen, das hatte ich nicht ordentlich aufgefasst. Nun sind zwar in der tat die sachen wunderschön aber nur für lyriker und solche leute so wie für die paar mindest begriffstutzigen unter den literarhistorikern. Sie und ich, wir haben nun beide das verlangen möglichst viel davon gedruckt zu sehen. Ich wusste recht gut warum ich mich gerade hinter den kreis steckte der – vielleicht so gut wie einzig – ohne weiteres verständnis für die sachen hat, trotzdem scheint mir das zustandekommen einer gesamt Ausgabe auch nur der Pindarischen oden sehr zweifelhaft (bei der nicht zu leugnenden ungleichmässigkeit) und ich bin froh wenigstens einmal die 25 druckseiten in den Bl. f. d. K. erreicht zu haben (was übrigens immer noch *abgrundtiefes geheimnis ist*). Nun ist (meines erachtens) Diederichs durchaus nicht eine ausgabe „nur für lyriker

und historiker“ berechnet, eine wirkliche hist.-krit. ausgabe wird wol anderswo und erst in jahren erscheinen. Böhm schreibt [gestr.: nun]: „Ich hatte nun die absicht die ästhet. frgm. zu ediren .. freilich hätte ich dazu noch einer erneuten bearbeitung der hss bedurft...“ jedoch kein „gesamt-abdruck dieser recht wüsten mss“ „ich dachte nur an die anfänge, bis zu stellen wo es anfängt, gar zu aorgisch zu werden“.

Von meinem ganzen octavband Pindar etc.: „ich glaube nicht dass dies material sich zu einer veröffentlichung für unsere zwecke eignet und werde Ihnen hier nicht ins gehege kommen.“ Das wäre mir natürlich fürs erste sehr angenehm, nach meiner auffassung der „zwecke“ halte ichs auch für objectiv richtig.

Was nun mich betrifft, so schreibt er in bezug auf den groszen foliobd mit den philos. abhandlungen etc.: er habe daraus nur die Empedokles-frgmm entwirrt „wenn Sie allerdings die textkritische frage dieses bandes noch nicht behandelt haben, würde ich gerne mit Ihnen concurriren wollen.“ Ich bin nun zur zeit ziemlich übel dran, ich kann mir noch kein klares bild darüber machen wie ich über den Pindar isolirt etwas einigermaßen rundes schreiben soll, die gesamtübersetzungen sind zu viel. ich möchte aber möglichst bald sowol promoviren als die hand auf die sachen legen. die ganze arbeit mit den übersetzungen ist eine art tierquälerei, eigentlich sollte ich mathematisch stringent ihren ästhetischen wert nachweisen, was zum verzweifeln ist. wers nicht ohnehin sieht siehts doch nicht. Andererseits so viel lockendes die philosophica haben, ist ihre bearbeitung ein giganten unterfangen, wenn einem nicht zufällig eine erleuchtung vom himmel kommt, worauf man doch nicht rechnen kann. sonst wäre mir wenn ich mich nur [gestr.: nicht zu] lang genug im besitze der hss behauptete die concurrenz mit Böhm nicht so furchtbar, doch scheint mir für den doctor das gebiet zu wüst und mindestens subjectiv zu viel philosophische vorschule nötig. ich habe bei meiner geringen leistungsfähigkeit besonders im receptiven (ich schaudere noch vor dem mhd) zweifellos für lyrik mehr arbeit hinter mir, allerdings um mir ausdrucksmöglichkeiten zu schaffen auch dafür sehr viel philosophica vor mir. Summa summarum: ich stehe da wie weiland Buridans esel: links duftendes heu und viel böse stacheln rechts noch bessrer duft und noch schlimre stacheln. Dabei ist von allen meinen schwachen seiten entschlußfähigkeit die schwächste. Vielleicht können Sie mit glücklichem instinct mir einen kleinen schubs geben. es wäre nicht das erste mal.

„In fasc. III kommt es mir vor allem auf die .. aphorismen an, die ja zweifelsohne aus gesunder zeit sind.“ natürlich ist es sehr nett und einfach die zu ediren, aber das kann ich ihm ja schlieszlich gönnen.

Merkwürdig ist noch dies: von dem octavband mit dem Pindar gibt Böhm ein inhaltsverzeichnis, aber ganz confus und unvollständig, also hat er entweder den Pindar nicht gelesen, geschweige denn abgeschrieben oder er verbindet mit dieser ungenauen definition des „geheges“ casuistisch sophistische absichten was unter uns anständigen menschen doch nicht wohl denkbar ist. leider augenblicklich an mein zimmer gebunden (sit venia tropo), kann ich erst in zwei oder drei tagen das näher untersuchen weil ich alle meine aufzeichnungen in der universität habe.

Verzeihen Sie dass ich Ihnen so lange und so durcheinander schreibe. Sie brauchen mir [gestr.: ja] nicht zu antworten (viel antwort ist ja nicht nötig) da wir uns [gestr.: ja] doch wieder einmal auf der bibliothek treffen werden.

Der gnädigen frau bitte ich mich (etwas verspätet) fürs jahr 1910 zu empfehlen.

Ganz gehorsamst
Hellingrath

Böhm gegenüber habe ich vor bis ich klarer sehe mich in Böhmisches schweigen zu hüllen.

Zum Erstdruck von Pindar-Übersetzungen in den 'Blättern für die Kunst' vgl. den Briefwechsel mit Gundolf und Wolfskehl, v. Pigenot S. 110/114. – Weitere Briefe an von der Leyen im Mai und Juni 1910 s. Vermächtnis S. 223/229 und 243, aus deren einem, vom 7. Mai (S. 224), übrigens hervorgeht, daß einmal an eine 'Besorgung des Diederichsschen Gedichtbandes' durch Hellingrath, also in der Nachfolge Paul Ernsts, wohl durch Vermittlung von der Leyens beim Verleger flüchtig gedacht worden zu sein scheint.

4. Norbert von Hellingrath an Wilhelm Böhm

Sehr geehrter herr Doctor.

verzeihen Sie eine anfrage. Sie bringen in Ihrer vorrede zur ersten auf-lage das fragment: Dem Allgenannten das aus dem foliobuch stammen könnte, wenn dann auch die ersten zwei zeilen eine (allerdings trefflich geglückte) art neudichtung wären, und die letzten drei zeilen sehr ungenau gelesen. Nun bringt aber die Joachimi in ihrer goldnen ausgabe das ge-dicht mit einem text der – ihr talent confusion zu machen in allen ehren! – nicht aus dem mir vorliegenden Ihrer ausgabe stammen kann. Sie nennen es ein „weniger bekanntes gedichtfrgm“ (nebenbei: es besteht wol kein grund das gedicht später als 1801 anzusezen, zumal das selbstcit. „Wan-derung“ v. 26–28 mir einen terminus ad quem zu geben scheint). Wollen

Sie also die güte haben mir nur ganz kurz mitzuteilen woher die Joachimi ihren text haben kann? Sind wieder unterschiede innerhalb Ihrer auflage? Oder sind die verse schon einmal gedruckt? Die Joachimi gibt für diese gedichte allein keinen erstdruck an und ich muss daher fürchten dass mir da irgend eine Hölderlinpublication entgangen sei. Sind denn in neuerer zeit überhaupt wieder einzelne gedichte veröffentlicht worden?

Ist die neuauflage des gedichtbandes schon im druck? haben Sie das foliobuch dafür benützt? sonst könnte ich Ihnen vielleicht ein paar bemerkungen mitteilen für die ich weiter keine verwendung habe. Könnten Sie zwei Sophokleische chorlieder brauchen die sich mit gewissheit in „gesunde“ zeit datiren lassen?

Im voraus dankend für baldfreundliche auskunft über den „Allgenannten“

ergebenst

Hellingrath

München 41 Wolfratshausenstr. 34 a [Frühjahr 1910]

Die Hölderlin-Ausgabe von Marie Joachimi-Dege in 4 Teilen erschien 1909 in Bongs Goldener Klassiker-Bibliothek, 'Dem Allgenannten' I 234; vgl. auch Hellingraths Dissertation S. 45 Anm. 1 und StA 2, 201/831. Hellingraths Frage wird im nächsten Brief erklärt. — Die zwei Sophokleischen Chorlieder sind der Chor aus dem Oedipus auf Kolonos und der Chor aus der Antigonae; Böhm III² 171 f. und StA 5, 32 und 42.

5. Norbert von Hellingrath an Wilhelm Böhm

[Frühjahr 1910]

Sehr geehrter herr Doctor, besten dank für Ihre freundliche auskunft, ich hatte zwar schon inzwischen über Petzolds „brot u. wein“ gefunden dass die sachen bei Müller stehen (ich hatte ebenso wie unsre collegin Joach.[imi] von Müller-Rastatt kaum den anhang angesehen wie viel weniger was im text steht) bin aber doch froh dass ich mir erlaubt hatte bei Ihnen anzufragen weil ich so meinen augen kaum traute. Müller hat den text schon sehr schlecht gegeben, seine ersten zwei zeilen sind ganz willkürlich aus ²/₃ eines blattes im foliobuch ausgewählt / die erste aus dem was Sie „skizze“ nennen / die zweite aus einer inhaltsangabe in schlagwörtern, sie passen aber so gut zusammen dass es mir ordentlich leid tut sie als dichtung M-R's zu betrachten. Die letzten 3 zeilen heissen .. Stralen des Begegnenden | Morgenlicht s die Wolke schimmert, und glüht | Indess verkündende Blize schon | / „schimmert“ ist gestrichen und durch „freudig errötet“ ersetzt. Das gedicht zu dem sich zwei ansätze im foliobuch finden

stammt seiner conception nach spätestens / und wol überhaupt aus 1801, es sollte in hexametern ausgeführt werden und mit einer entschuldigung des unvaterländischen stoffes beginnen, woraus die zeile „Denn wie die Schwalben ist frei der gesang“ in Wanderung citirt wird. Dies zur nachträglichen erklärang meines briefes der Ihnen dunkel wie Patmos muss vorgekommen sein / brauchen können Sies ja wol nicht mehr.

Dagegen bin ich hoffentlich nicht zu spät dran mit ein paar bemerkungen über die Sophoklesübertragung. das druckfehlerverzeichnis der original ausgabe und ein paar fehler die Sie verbesserten beweisen dass der setzer Hölderlins schrift nicht lesen konnte / was ich ihm bei einem der Pindarübertragung gleichgearteten manuscript nicht verdenken kann, dass H. auch in reinsch[rift] hin und wieder worte ausliesz wissen wir auch / und dürfen solches wol bei aller conservirung des „wahnsinnigen“ verbessern. Die zahlen sind die verszählung der Joachimi deren wenige *gegüldete* verbesserungen ich gleich mit schreibe. Oed.: 225 weil : weit 325 bis : bist 525 weiten : weitem 548 drum : dumm / 615 Verklage nur aus dunkler meinung <du> mich nicht (?) 649 kleine : keine (?) 665 nur : nun / 714 Ruhe : Mühe 782 die : der (?) / 1031 Nun : Nie / 1042 etwas : etwa (?) 1052 Arges (so im orig) : Berges 1072 nennet : kennet / ihr : er (?) 1135 Gleich <diesem Mann;> auch .. 1162 nicht <dies> von 1227 Todten : Todten 1329 Kind : Feind 1476 Ihn : Ihr (1457 ist in ihrem abdruck nach Darum : auch weggefallen worin Bong treulich folgt) 1162 keineswegs : keinesweges (?) Antig: 73 diess : J'D: dir's 145 der rechten der Hand (?) 341 diess : J'D: die's 516 lass' : hass' 530 Maul die (Sie setzen Komma): Maul dir (?) 533 noch auch : doch auch (?) 595 lustig : lästig 625 Unter der Erde (Sie setzen „Zeus“ ein): Vater der Erde (vgl. die anmerkungen) 979 der : J-D: die 985 an : J-D: von 1002 reizt : reizt' 1161 Nahmenschöpfer ist es wol nicht nötig ein binde-S einzufügen. --- Wenn ich noch ein paar vorschläge für die interpunction bringen darf: O^e 384 Kunst die Kunst 534 Stimmung. 1463, zu mir nicht, A 643 gekommen: 808 geisterweise, ---. Hölderlins griechischer text war seltsamerweise die Aldina von 1502 oder ein nachdruck davon.

Es wäre gut wenn Sie mir mitteilten was Sie vom Pindar abdrucken da noch ein paar kleinigkeiten zu berichtigen sind, vielleicht würden sich die zwei (oder drei) kurzen oden am meisten empfehlen, oder auch eine, Pyth. 3 ist ja sehr schön aber sehr lang[.] die interpunction ist ja noch recht schlimm und bliebe ganz Ihnen überlassen.

Von grösseren gedichten die sich für Ihren nachtrag eigneten habe ich nichts mehr zur verfügung (Ihr „Frühling“ ist mir nicht bekannt) dagegen wäre mirs ganz angenehm ein Xenion (welches auch nicht zu weit von

Goethe-Schillers Xenien wegzudatiren wäre) in Ihrer ausgabe zu sehen, es zeigt, dass Hölderlin auch ganz entzückend boshaft sein konnte und mindestens in der frühern zeit die zukunft der deutschen literatur gut vorausahnte. Litzmann hat von dem selben blatt die „Beschreibende Poesie“ etc. abgedruckt / dieses aber entweder nicht lesen können oder nicht verstanden. Da die überschriften „Der zürnende Dichter“ und „Die Scherzhaften“ (beide nebst „Sophokles“ und „Wurzel alles Übels“ frühestens 1800 / bei „W. a. Ü.“ und „D. S.“ der text schlecht) von Schwab gemacht sind / dürfte da auch wol eine überschrift gemacht werden.

⟨Die klassische Zeit.⟩ (⟨Die Vortrefflichen⟩?)

Lieben Brüder! versucht es nur nicht vortreflich zu werden ⟨,⟩

Ehrt das Schiksaal und trags, Stümper auf Erden zu seyn ⟨.⟩

Denn ist Einmal der Kopf voran ⟨,⟩ so folget der Schweif uns ⟨,⟩

Und die klassische Zeit, deutsche Poëten ⟨,⟩ ist aus.

[am rechten Rand:] soll man versuchet, ehret ergänzen?

Wichtiger ist es mir dass die beiden Chorgesänge in den zusammenhang der ausgabe kommen, wo sie erst am richtigen ort sind, besonders wertvoll ist dass sie durch den zusammenhang der handschriften sicher datierbar sind. Die entstehungszeit müsste beim abdruck unbedingt an ort und stelle, nicht irgendwo oder wie versteckt, angegeben sein.

Ergebenst
Hellingrath

[am linken Rand:] Natürlich behalte ich mir vor von dem was ich Ihnen da mitteile was sich etwa gerade hineinfügt in meiner dissertation zu bringen.

Zur Frage der Textvorlagen der Sophokles-Übersetzungen, Aldina oder Juntina, vgl. Hellingraths Dissertation S. 67 f.; Beißner, Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen, 1933, S. 65 ff. und StA 5, 451 f. – Zu dem Xenion vgl. Hellingraths Diss. S. 34 Anm. 1; Böhm hängte es seiner Ausgabe II² S. 396 an.

6. Norbert von Hellingrath an Wilhelm Böhm

[Frühsommer 1910]

Sehr geehrter herr doctor, mit meiner dissertation im gedränge bin ich in groszer eile, da diese noch ein par tage dauert antworte ich gleich aber flüchtig. Sie werden mirs nicht übel nehmen dass mich von ihren

conjecturen keine überzeugt. es sei denn 'duft' – αχνη was mich nicht entzückt aber sicher die beste lösung ist. 'nicht mindern sich' ist ja vielleicht deutlicher aber 'noch' steht in der hs 'οὐδε' heiszt meistens bei H. 'noch' negirendes noch ohne weder kommt sonst und ich glaube auch bei H. vor. machen sie doch die datirung der chöre irgendwie kenntlich, schon der irrenärzte wegen!

Pindar: p. 9 2. str. v. 2 'dies' auf lob bezüglich also in kommata v. 4 verstehe ich ihre kommata nicht, ich werde wahrscheinlich schreiben mann mit weisem (das mit in der hs gestrichen)

meine interpunction ist gewiss sehr inconsequent, im wesentlichen die des originals und bei der correctur in eile ein wenig geändert. ob Sie aber nicht doch ein bischen zu verschwenderisch sind? Sie haben zeilen wo nach jedem wort ein komma steht. p. 13 v. 7 'herrschen' ist infinitiv abhängig von 'möchte' v. 4, unten: starkgegliederten ist wegen auslassung von ἀνωδυνιας falsch bezogen, ich weisz noch nicht was ich da machen soll, ob ich mich getraue das schwierige wort mit 'den künstler der schmerzlosigkeit' zu ergänzen. in der letzten zeile gehört der vielgenährten seuchen zusammen und jede änderung meines textes wäre falsch.

p. 14 oben: 'Dem' vielleicht deutlicher aber willkürliche änderung 'Den' ist durch 'ihn' wiederaufgenommen object zu 'gebracht' v. 7f. 'thöricht' ist prädicatsnomen zu 'geschieht' also keine kommata. zweite str. v. 3 in der hs steht 'der allertönenden' und ist als dem griech. entsprechend beizubehalten.

p. 15 oben: schöngekleidete seelen gibts auch bei H. nicht, wohl aber sch. mädchen, mein text ist richtig. unten: Ihre umstellung ist willkürlich und gegen Hs. absicht und art, aber allerdings viel verständlicher

p. 16 v. 3 'sagt' (die blätter haben keinen apostroph)

p. 18 v.7 meine interpunction ist richtig, 'wettkämpfe' ist attribut zu 'kronen', Ihre aber allerdings verständlicher. zweite strophe: die fragliche stelle ist wol kaum zu ändern, sie bedeutet: mit einem rechten zusammen teilen die götter zwei zufälle zu. allenfalls könnte man nach 'sterblichen' ein 'zu' interpoliren.

p. 19 erste str. letzte zeile: 'gehörte' allzuwörtliches κλυτος, ich schreibe wahrscheinlich 'Thetis das kind das g.' unten: 'die drei' gehört zu 'töchter' demgemäsz zu interpoliren.

Verzeihen Sie die eile

ergebenst
Hellingrath

'duft' – in v. 16 des Chors aus dem Oedipus auf Kolonos; Hellingrath hatte zunächst 'brot' oder 'dort' vermutet; vgl. Diss. S. 34 Anm. 1. – 'schon der irrenärzte wegen':

Anspielung auf Wilhelm Lange[-Eichbaum]s Hölderlin-Pathographie, die 1909 erschien und von sich reden machte. Der Pathograph kommt des öftern im Briefwechsel vor; vgl. auch Vermächtnis S. 243/245 und Hellingraths Dissertation S. 26 Anm. 1.

7. Wilhelm Böhm an Norbert von Hellingrath

Bad Neuenahr, 14. VII. 10.
Hotel Victoria

Sehr verehrter Herr von Hellingrath!

Von der philosophischen Prosa Hös. habe ich mich nochmal um die Aufsätze im Folio zu kümmern. Erwinnere ich mich recht, so haben Sie sich die Herausgabe dieser Aufsätze vorbehalten. Haben Sie sie schon in Ihrer Dissertation verwertet, oder sollen sie später folgen? Werden sie noch so zeitig erscheinen, dass diese Auflage von der endgültigen Fassung etwas haben kann?

Andernfalls komme ich mit meinem Text in grössere Verlegenheit, als ich ursprünglich gedacht habe. Ich unterscheide drei [gestr. Aufsätze:] Komplexe:

I. S. 47 a–84 a, von mir zu nennen „über den unendlichen Progress“.

II. S. 50 a–46 b „die drei Arten der Dichtung“

III. S. 46 a–24 b.

In I u II habe ich seinerzeit einige Worte nicht gelesen, da ich nie daran dachte, dies herauszugeben.

Bei III verlassen mich die Götter gänzlich, bis auf einige Proben von der „Verfahrungsweise des poetischen Geistes“.

Würden Sie mir aber für I u II ein paar Fragen beantworten wollen?

Dazu, ebenso wie die übrigen Beiträge, die Sie gespendet haben, einen Text von III beisteuern?

Oder wollen Sie, was ich Ihnen nicht verdenken könnte, sich die kritische Herausgabe als ganzes reservieren. Ich würde [gestr.: mich] dann in der Ausgabe meinen Text als „unverbindlich“ hinstellen u auf den, der da kommen soll, verweisen müssen.

Mit ergebenem Gruss
W. Böhm.

Übrigens bleibe ich bei „nicht“ für οὐδέ.

Es handelt sich in diesem wie den folgenden Briefen um die Aufsätze im Stuttgarter Folio (I 6).

8. Norbert von Hellingrath an Wilhelm Böhm (Postkarte)

H. H. Dr Wilhelm Böhm Bad Neuenahr Hôtel Victoria

Hölderlins phil. prosa hoffe ich allerdings noch einmal gründlicher zu behandeln. in meiner diss. streife ich die sache nur flüchtig. da ich aber zunächst über die gedichte der letzten zeit arbeiten will mag es vielleicht noch ziemlich lange dauern bis ich dazu komme. da Diederichs seine ausgabe wol für weihnachten bringen will wird von mir vorher nichts kommen als vielleicht die pindarausgabe und die diss. (prolegomena dazu). Was also Ihre prosa betrifft so habe ich eine ernstliche textherstellung noch nicht angefangen. für Ihr I u. II bin ich zu auskünften gern bereit / soweit ichs eben vermag. einiges (z. b. 84 a unten) konnte ich auch nicht lesen. irgend eine verantwortung für den gesamten text könnte ich aber nicht übernehmen. was nun Ihr III anlangt / so ist es / besonders der aufsatz 32^b–24^b / so furchtbar verwahrlost / dass ich weder einen text herzaubern kann / noch gerne an einer übereilten ausgabe mitschuldig würde. für mitteilung einzelner lesungen oder abrunden von fragmenten bin ich natürlich bereit wie bei I u. II. – Haben Sie den kleinen aphorismus: Vortreffliche menschen – (expl.) demuth lernen die er in der welt verlernt? Er würde sich gut an die aph. aus fasc. 3 anschliesen. –

Ergebenst Hellingrath

16. 7. 10 München Wolfratshausenerstr 34 a

Aphorismus: Vortreffliche Menschen: Stammbucheintrag für Daniel Andreas Manskopf StA 2, 351/968.

9. Wilhelm Böhm an Norbert von Hellingrath (Postkarte)

Herrn candphil. von Hellingrath München Wolfratshäuserstr. 34 a

Bad Neuenahr 18. VII.
Hotel Victoria

Verehrter Herr von Hellingrath!

Da unsere Arbeit an den Fragmenten denn doch gut u gleich zu sein scheint, denke ich, werden Sie nichts dagegen haben können, wenn ich selber nochmal zur Kontrolle Fasc. I, 6 heranziehe u mich mit dem Text

von „III“ nochmal ein paar Tage selber befrage. Meine Arbeit wird sich ausschliesslich auf die bezeichneten Aufsätze richten.

Der von Ihnen angegebene Aphorismus fehlt mir.

Ergebenst

W. Böhm.

10. Norbert von Hellingrath an Wilhelm Böhm (Postkarte)

H. H. Dr. Wilhelm Böhm Bad Neuenahr Hôtel Victoria

[Poststempel München 20. Jul. 10]

Sehr geehrter herr doctor!

Selbstverständlich kann ich nichts dagegen haben wenn Sie fasc. I 6 selbst heranziehen wollen. im gegenteil ist mir diese Lösung viel lieber als wenn Sie sich auf mich bezögen in einer sache die ich noch nicht zu ende durchgearbeitet habe. das foliobuch ist bereits nach Stuttgart zurückgegangen. Ihren satz: 'Meine arbeit wird sich ausschliesslich auf die bezeichneten aufsätze richten' darf ich wol dahin auslegen dass Sie mir was die verwertung der paar im foliobuch verstreuten gedicht-entwürfe und fragmente betrifft gar nicht in den weg kommen wollen. nur in bezug auf diese habe ich verpflichtungen eingegangen / nur diese haben direct mit der nächsten publication zu tun die ich vorbereite. die prosa geht mich erst in zweiter linie an / und wenn ich dann darüber arbeite kanns mir nur angenehm sein je mehr Sie für den text getan haben. – Umstehend der aphorism / falls Sie lust darauf haben.

Ergebenst

Hellingrath

[Rückseite:]

Vortrefliche Menschen müssen auch wissen / dass sie es sind / und sich wohl unterscheiden von allen / die unter ihnen sind. Eine zu grosse Bescheidenheit hat oft die edelsten Naturen zu Grunde gerichtet / wenn sie ihrer grösseren oder feineren gesinnungen sich schämten und meinten / sie müss(t)en der ungezogenen Menge sich gleich stellen. Freilich wird man auf der andern Seite leicht zu stolz und hart und hält zu viel von sich und von den andern zu wenig. Aber wir haben in uns ein Urbild alles Schönen / dem kein einzelner gleicht. Vor diesem wird der ächtvortrefliche sich beugen und die Demuth lernen / die er in der Welt verlernt.

(Frankfurter zeit)

11. Norbert von Hellingrath an Wilhelm Böhm (Postkarte)

H. H. Dr Wilhelm Böhm Bad Neuenahr Kurhotel

[Poststempel München 2. Aug. 10]

Sehr geehrter herr Doctor!

besten dank für Ihre einleitung / aus der ich auch mit groszer freude entnehme dass Sie des frommen Litzmann dummheiten gut machen / dass einem die Diotimafragm und der Sinclairbrief endlich erreichbar werden. und zwei schöne neue sachen dazu!

Was die Sophoklesstellen betrifft / habe ich mich vielleicht in den zahlen geirrt. beide stellen sind in den trochäischen tetrametern am schlusz des Ödipus / und zwar heiszt die zweite hälfte des zwölftezten verses Darum auch erhältst du bald. im neuntletzten klappt das metrum nicht / weshalb ich keinesweges setzen würde. etwas kühner wäre es in den elftezten vers metro exigente gerne (= φιλω) einzusetzen: sag ich zweimal gerne nicht [Einfügung:] oder: ich gerne zweimal. Aber wenn Sie jezt die prosatexte machen werden Sie noch einige worte einschieben. Schade übrigens dass Sie den pathographen so glimpflich behandeln. wir wissen doch was für eine heillose brühe von schlamperei und dummheit er braut.

Ergebenst

Hellingrath

Einleitung – zum 1. Band der 2. Aufl.

12. Norbert von Hellingrath an Wilhelm Böhm (Postkarte)

H. H. Dr. Wilhelm Böhm Glion sur Territet Park Hotel Schweiz

Es täte mir leid wenn das epigramm / in das ich verliebt bin / noch am weg zum druck verunglücken sollte. aber ich bin im selben fall wie Sie / von meinen manuscripten getrennt in denen sich zu hause niemand auskennt / und kann daher so sicher ich des textes zu sein glaube nicht die volle garantie übernehmen / wenn ich michs so erinnere:

*Lieben brüder / versucht es ja nicht vortrefflich zu werden
Ehret das schickesal und tragt's stümper auf erden zu sein.
Denn / ist der kopf erst voran / so folget der schwanz euch
Und die klassische zeit / deutsche poëten / ist aus.*

In etwa 14 Tagen werde ich wohl zu Hause sein. Sollten Sie sich aber auf diesen Text hin es sich nicht trauen und / wenn Sie wirklich Michaelis schon herauskommen sollen / keine Zeit mehr haben und auf das Epigramm verzichten müssen / so wäre ich Ihnen für baldige Mitteilung dankbar / weil ich es dann irgendwo in meine Dissertation stopfen könnte / deren Druck ziemlich eilt (wenn auch höchstens Mitte Oktober) weil ich ins Ausland will und mein Diplom für Semesterbeginn loseisen muss. Auf Ihre Redaktion der Prosa bin ich sehr begierig.

Bestens grüßend

Hellingrath

Schloß Lichtenau via Krems Nieder-Oesterreich [Poststempel 6. IX. 10]

13. Norbert von Hellingrath an Wilhelm Böhm (Postkarte)

H. H. Dr. Wilhelm Böhm Glion sur Territet Park-Hotel Schweiz

Hier das Epigramm. oüde freut mich von Herzen. für Ihre Glückwünsche besten Dank!

Dürfte ich meinerseits mir eine Frage erlauben? 1) Ich habe Sie im Frühjahr auf die Distichen fasc. III nr 2 aufmerksam gemacht. Werden Sie die in Ihrem Nachtrag bringen? Wenn ja / so lasse ich sie aus einer Note meiner Diss weg wo sie jetzt stehen. 2) Ich glaubte Sie mit allem Hslichen fertig und wollte noch vor dem Druck der Diss einen Blick in die Homburger Papiere werfen / da erfahre ich zu meinem Erstaunen dass Sie grade deren Besitzer sind. Wollen Sie nur noch etwas collationieren oder erst jetzt noch durcharbeiten i. e.: wie lange brauchten Sie's in Berlin? Was den Druck der Diss betrifft kann ichs allerdings auf keinen Fall abwarten da ich Deutschland bald verlasse. Vielen Dank im Voraus

ergebenst

Hellingrath

München 41 Wolfratshäuserstr 34 a [Poststempel 21. Sep. 10]

[Rückseite:]

*Lieben Brüder! versucht es nur nicht vortreflich zu werden
Ehret das Schicksal und tragt's Stümper auf Erden zu seyn
Denn ist einmal der Kopf voran so folget der Schweif euch
Und die klassische Zeit / deutsche Poeten! ist aus.*

Die Distichen: 'Götter wandelten einst...' (StA 1, 274/595) nahm Böhm in den Nachtrag seines Gedichtbandes II 395 auf.

14. Wilhelm Böhm an Norbert von Hellingrath (Telegramm)

Dr. von Hellingrath Wolfratshäuserstr. 34 a München

[Aufgegeben in Glion/Schweiz; dem Boten übergeben am 22. IX. 10]
Reiseabsicht Stuttgart haben sie gegenwärtig Stuttgarter Fascikel und welche
= boehm.

15. Eugen Diederichs Verlag an Norbert von Hellingrath

Herrn Dr. v. Hellingrath, 9, Rue de la Grande Chaumière Paris VI

Jena, den 2. November 1910.

Sehr geehrter Herr Doktor!

Ich finde die Bitte von Herrn Dr. Böhm etwas merkwürdig und verstehe völlig, dass Sie nicht darüber erfreut sind. Wenn Sie seine Bitte ablehnen würden, würde ich es Ihnen durchaus nicht übel nehmen. Andererseits ist es mir ja ganz lieb, wenn sich zwei Bücher, die in meinem Verlag erscheinen, ergänzen. Nun, ich will an Ihre alte Adresse schreiben und mir das Manuskript schicken lassen, auch will ich dann den Satz so sehr wie möglich beschleunigen. Aber ich glaube kaum, dass Böhm noch etwas davon hat, denn er müsste ja jeden Tag die Einleitung¹ abliefern. Für alle Fälle sende ich Ihnen dann eine Fahnenkorrektur der Böhm'schen Einleitung, damit Sie sich evtl. gegen eine zu weit gehende Benutzung verwahren. Nun, ich halte also für die Ausstattung die vorgeschlagene Antiqua fest. Ich sende Ihnen aber erst noch eine Satzprobe, zugleich auch für Anmerkungen und was Sie sonst noch in Cursiv gesetzt haben wollen. –

Ihr ergebener
Eugen Diederichs

¹ [Fußnote:] Soeben kam sie an.

16. Wilhelm Böhm an Norbert von Hellingrath

Berlin N. 11. XI. 10
Kesselstr. 24

Sehr verehrter Herr Doctor, Ich danke Ihnen bestens für die Freundlichkeit, mit der Sie mir Ihre Arbeit zur Verfügung gestellt haben. Nicht um Ihnen unberufenerweise eine Zensur zu erteilen, sondern um Ihre Entscheidung zu hören, wie weit ich Sie citieren soll oder darf, sage ich Ihnen meinen Eindruck darüber: 2 Hauptgedanken sind mir neu, erstens die

Unterscheidung von harter u glatter Fügung, u dass Hölderlins Hartheit zeitgenössische Analoga hat; zweitens Ihre Fassung des Begriffes „innerer Form“, als melos. Ich folge Ihnen aber in Anwendung beider auf Hös. Übers. nicht bis ans Ende, insofern diese mir nicht nur bloss sprachliche Härten sondern Unbeholfenheiten zu zeigen scheinen, die ich für krankhaft anspreche, u insofern das Erfassen des Tenors durchaus nicht von der Treue gegen das einzelne Wort dispensiert; wenn diese erst auch in 2. Linie kommt, so wäre [gestr.: es] deren Erreichung eben Sache der Feile.

Ferner habe ich den Widerspruch, dass die harte Fügung auf Prägnanz hinarbeitet, zu der Nebensächlichkeit des Wortes bei intuitiver Erfassung des Gehaltes nicht gelöst gefunden.

Meine Einleitung ist nun gerade in den philosophischen Begriffsunterscheidungen sehr ins Einzelne gegangen, u hat jede einzelne Phase in der Entwicklung d. Hyp. u Emp.s berücksichtigt. Auch ich setze mit der Homburger Zeit (etwa seit der Enttäuschung d. h. Journalgründung) eine neue „Schicht“ an, in der ich eine entschiedene Auseinandersetzung mit den Griechen erkenne, während Sie die erneute Beschäftigung mehr als ein sich einleben beleuchten. Jedenfalls ist Ihr Verdienst, auf Ihrem Weg die Schicht abgesondert zu haben, u da Sie doch das – schriftstellerisch für mich recht reizvolle – Kapitel nicht werden fallen lassen wollen, ist es das Beste, wir kümmern uns hier umeinander gar nicht.

Da Sie hier die Entwicklung systematisch darlegen u ich historisch verfare, so kümmern Sie sich um die Datierungen der Aufsätze weniger. Ich bin nun durch Vergleichung der Aufsätze, des letzten Empedokles u d. Briefe zur Überzeugung gekommen, dass die Aufsätze u d. Emp. III ebenfalls nach Homburg gehören. Wenn Sie wollen, verbessern Sie also danach S. 68 bei Ihnen: Fragmente e. Umgestaltg, d. höchstens 1½ Jahr später entstanden sein kann. Ausserdem:

S. 65 a. Die Dissertation ist der Heft [!] nach einwandfrei von Hö. Einige Briefe der Tüb. Zeit zeigen evident dieselbe Schrift.

S. 53 A. Lange ist übrigens nebenbei Romanschreiber. Sekundär u Primär bedeutet, m. E., i. d. Medizin Entwicklungsphasen, nicht Rangstufen. Das Brieffragment „bonhomme nicht kalte Frivolität“ citiere ich auch. Zu Pindar in Hös. Jugend wäre vielleicht schon I, 44, 11 u Briefe S. 140, Z. 8 v. o. anzumerken.

Wenn Sie also gegen eine einschränkende Citierung der harten Fügung u des melos nichts haben, so würde ich die Gedanken gerne verwerten, ich verfare jedoch bei der Erwähnung der Sprache jener Zeit summarischer.

Für baldigen Bescheid dankbar Ihr sehr ergebener

W. Böhm.

17. Norbert von Hellingrath an Wilhelm Böhm

Paris V^{me} 45 rue d'Ulm

19 $\frac{13}{11}$ 10

[Zusatz:] Verzeihen Sie das geschmier!

Sehr geehrter herr doctor. es freut mich sehr dass Sie wenigstens ein stück weit, mit mir gehen, eben weil ich nicht auf allzuviel zustimmung rechnete habe ich alles möglichst *scharf* gefaßt. für die „unbeholfenheiten“ scheint mir die krankheit nicht nötiger weil die sprachschwierigkeiten ausreichender erklärungsgrund, mit „gewandtheit“ „geläufigkeit“ hat doch übrigens Hölderlin in nichts etwas zu schaffen. Dass ich „innere form“ mit „melos“ identificire ist mir nicht bewusst, ich suchte meinen sprachgebrauch nur durch eine flüchtige definition davor zu schützen daß man „i. f.“ mit dem auf *inhaltliches* bezüglichen sprachgebrauch deutscher seminarien (z. b. „i. f.“ eines dramas) verwechselt. unter „i. f.“ verstehe ich *besonders* die art der sprachbewegung d. h. das vorwärtsdrängen, sich entgegenstemmen, zögern etc der verschiedenen wortgruppen in ihrem verhältnis gegeneinander was mit „tact“ *und* „melos“ zu tun hat aber nicht zusammenfällt, eben weil bedeutung und association mitspielt. dann auch was H. mit seinem „idealisch“ etc. bezeichnet. das erfassen dieser form halte ich, gerade bei Pindar, den tragikerchören u. dgl, für das *künstlerisch* wesentliche, und insofern für wichtiger das „gewicht“ eines wortes in der wiedergabe zu treffen als die „bedeutung“ (falls ich das wort „prägnant“ gebraucht habe, meinte ich jedenfalls nur das zusammendrängen in wenige worte, nicht das präzise treffen des *begrifflichen* sinnes) das wort „gehalt“ habe ich doch gewiss nicht gebraucht und nur von „intuitivem erfassen“ des wesentlichen i. e. der „innern form“ (in meinem sinn!) gesprochen. Was Ihr „auseinandersetzung“ nicht „einleben ins hellenische“ betrifft, so habe ich die „auseinandersetzung“ mir für die behandlung von Hs eigenen werken aufgespart, da m. e. (auch gegen Hs behauptung) für die übs. *nur* das vorausgegangene einleben *wirksam* ist nicht die im beginnenden wahnsinn sich verflüchtigende nur Euridikehaft besessene auseinandersetzung. Auf die begründung Ihrer datirungen (die Sie doch hoffentlich andeuten!) bin ich sehr gespannt, ich habe absichtlich mit „höchstens“ nur gegen hinten abgegränzt. vor der begründung kann ich sie keinesfalls annehmen¹. Noch mehr interessirt mich Ihre mitteilung über die schrift der diss. der bedeutendste deutsche graphologe teilte meinen zweifel. ich habe die briefe nicht durchgesehen. Dass herr Lange romanschreiber ist ist mir so bekannt wie das lob der rectoren lyriker und Hellpäche. er ist ausserdem noch mensch mit einer weltanschauung bruder eines kunsthistorikers

psychopath und philosoph². so wenig ich mich sonst um medicinischen sprachgebrauch kümmern würde, da ich nun einmal der philos. facultät angehöre, so ists für *diesen* fall doch besser ich folge ihrer bemerkung über „secundär“, für die ich hiemit vielmals danke. Die erwähnung Pindars I 44 11 finde ich eben so wenig beweiskräftig als die erwähnungen Ps bei Klopstock der ihn in der tat kaum kannte und bei andern die höchstens Horazens Pi. quisquis – kannten. deshalb liesz ich sie unerwähnt. Die briefstelle 140 citiren Sie wol nach Litzmann den ich hier nicht bei der hand habe. Natürlich steht Ihnen frei zu citiren was Sie wollen, lieb wäre es mir freilich wörtlich oder doch in meinen *worten* citirt zu werden, da bei so schwer zu sagenden dingen jedes transponiren eine verschiebung bedeutet. ich habe die sache nicht mehr gut im gedächtnis, vielleicht finden Sie kurze sätze die Sie einigermaßen wörtlich brauchen können. Ist Ihnen übrigens von der folgenden mir unbekanntem H-literatur nachricht zugekommen: 1) zu erwartende arbeit des französischen lectors in Göttingen [über gestr. Tübingen] 2) H. u. Heinse Tübinger diss. von der Zinker-nagel spricht 3) eine Prager diss. falls Ihnen über diese arbeiten oder absichten näheres bekannt ist wäre ich für mitteilung sehr dankbar.

Ihr ergebener Hellingrath

[Fußnoten:]

[1]) ich dachte an Stuttgart, jedenfalls Schwaben

[2) über der Zeile, mit Pfeil von weltanschauung und philosoph:] Ostwald

Graphologe: wohl Ludwig Klages. – Hellpäche: Willy Hellpach, Hölderlins Wahnsinn. Der Tag. 27. V. 1910. – Ostwald: der Kulturphilosoph Wilhelm Ostwald (1853 bis 1932); Hellingrath denkt wohl an seine Energetik und an das Werk 'Große Männer. Studien zur Biologie des Genies', 1909. – Horazens Pindarus quisquis: carm. IV, 2, Preis Pindars, der das Pindarbild des Sturm und Drang, der Geniezeit prägte. – Heinse und Hölderlin. Tübinger Dissertation 1906 von Theodor Reuß.

18. Norbert von Hellingrath an Friedrich von der Leyen (Postkarte)

29. XI. 10.

Vielen Dank für ihre beiden Briefe, ich habe mir nachträglich noch Gedanken gemacht, ob mein Brief nicht doppeltes Porto gebraucht hatte, ich bin durch fünf Wochen absolutester Faulheit für alles Praktische und Unpraktische durchaus verdorben und auf den vegetativen Standpunkt blühendster Gesundheit reduciert. Meine Anstellung ist jetzt da, aber nicht zu überschätzen, ich glaube, Sie stellen sich auch die Wirkung von Paris zu gross vor: ich wälze alleweil die alten problemata weiter, über

die wir uns gestritten und vertragen haben, nur habe ich sie jetzt von anderen Seiten zu fassen, sie sind weniger germanocentrisch geworden, sie verlangen neue sachliche Studien, die alle Lösung ins Unbestimmte vertragen, das Neue erfassen einer Kulturentwicklung, die jetzt im Stadium der Auflösung scheint. In der Ecole aber ist halt auch die niederträchtige Einrichtung des Examens. Auf der Prüfungsordnung steht ein jährlich wechselnder Speiszetteln bestimmtester Art: z. B. Hebbel Tagebücher, Briefe, Bernauer, Demetrius, Goethe von 1805 bis 1825, Tristan v. x. – v. y. etc., was nicht auf dem Speiszetteln steht, das gibt es nicht für die Herren, Dynamit her für die Staatsexamina! Alles in allem ist der Ton sehr un-zivilisiert, aber recht nett und man wird sehr viel lernen können. – Was meine Pindarausgabe anlangt, ist die Korrektur zu Ende und es wird wohl nicht lange dauern, natürlich geht Ihnen sofort ein Exemplar zu, d. h. ich lasse via Nürnberg gehen. – Dagegen habe ich Diederichsen in den ersten Novembertagen mein Dissertations Manuskript übergeben, aus seiner Hand bekam es Böhm zur Benützung für seine Einleitung, Diederichs fand das sehr gefällig und versprach, den Druck zu beschleunigen: seit dieser Zeit (2. Nov.) hörte ich kein Sterbenswörtchen mehr. Böhm's Ausgabe wird für Weihnachten kommen, ich werde also doch das Vergnügen haben, mich wenigstens zitiert gedruckt zu sehen. Früher hätte mich das eher irritirt mit der Entfernung aber überkam mich eine süsse Wurstigkeit gegen diese Dinge drüben in Deutschland, es ist die Philosophie des j' m' en-foutisme – nicht unbedingt den idealistischen Systemen zuzurechnen – die mich hier in ihrer Heimat ergreift (übrigens als schmafu in den österreichischen Dialekt übergegangen) meinerwegen kann Böhm Closettpapier aus meiner Arbeit schneiden, sie eignet sich gut dafür. Ich sehe mit Schrecken, dass mich der Ton der Ecole schon angesteckt hat, und nehme das Ende der Postkarte als Wink, ein Ende zu machen.

Ihr dankbarer
Hellingrath.

Ein weiterer Brief an von der Leyen aus Paris im Sommer 1911 mit ersten Umrissen für 'eine art provisorischer kritischer ausgabe von H. mit Diederichs zusammen' v. Pigenot S. 127/129.

19. Norbert von Hellingrath an Wilhelm Böhm (Postkarte)

M Dr phil. W. Böhm Berlin N. Kesselstr. 24

Besten dank für Ihre einleitung die ich so eben / wie es scheint nach einigen irrfahrten / erhielt / besten dank auch für die erteilung eines neuen vornamens. Ihre neue gruppierung des Emp. u. der aufsätze interessirt mich

natürlich lebhaft und ich gebe gern zu dass eine gewisse neuheit und paradoxie daran einen gefangen nimmt und jedenfalls zu einer fruchtbaren revision der früheren ansicht anregen muss. mich damit auseinander zu setzen werde ich wol bald eine gelegenheit finden. ich hoffe nur dass Sie mit ihrer ausführlichern begründung ernst machen. denn ich würde mich sehr gerne definitiv überzeugen lassen

Ergebenst
F. N. v. Hellingrath

Paris V^e Rue d'Ulm 45 [Poststempel 13. 1. 11]

20. Norbert von Hellingrath an Wilhelm Böhm

Erlauben Sie, sehr geehrter herr, eine anfrage. Ich arbeite zur zeit an einer kritischen gesamtausgabe Hölderlins (ich bitte aber diese mitteilung vor der hand noch als *vertraulich* zu betrachten). ich halte für die wesentliche aufgabe dieser arbeit endlich die beiden großen nachlaßmaßen gründlich zu erledigen, sintemalen zu einer erschöpfenden sammlung des verstreuten materials wenig hoffnung besteht. Immerhin halte ich mich für verpflichtet in dieser richtung nichts zu versäumen, und erlaube mir die bitte um gütige auskunft darüber, ob in Ihrem besitze sich von Ihnen noch unverwertete aufzeichnungen oder originale befinden, die für eine solche ausgabe oder für die biographie wichtig wären und ob Sie im interesse der sache bereit wären mir davon – in welcher weise es Ihnen am liebsten ist – mitteilung zu machen? ferner ob Ihnen noch aus fremdem besitz unverwertete dinge bekannt geworden sind?

Mit dem besten dank im voraus für baldgefällige beantwortung dieser anfrage

ergebenst
F. N. v. Hellingrath

Paris 45, rue d'Ulm

$\frac{16}{11}$ 11

Sie haben doch wol im sommer ein exemplar meiner dissertation erhalten? wenn nicht bitte ich um mitteilung, die franz. post scheint liebhaber davon zu besitzen.

Vgl. den Brief Hellingraths an von der Leyen vom Vortage (15. XI. 11) v. Pigenot S. 129 f., der sich mit Arbeitsvorhaben für die Ausgabe beschäftigt; ebenso die zeitlich anschließenden Briefe von Friedrich Seebaß an Hellingrath S. 130 ff.

21. Norbert von Hellingrath an Wilhelm Böhm

München Ungererstr. 56 II 24. 9. 12

Sehr geehrter herr doctor!

Entschuldigen Sie dass ich Ihren letzten brief so lange unbeantwortet liess, krankheit aufgabe meiner pariser stellung übersiedlung rissen mich zu sehr aus dem gang der dinge. Bevor aber jezt der erste band meiner Hölderlinausgabe erscheint (bei Georg Müller) wollte ich doch noch anfragen ob nicht über Ihre Schlesierana eine verständigung möglich ist? gerade wenn Sie das wesentliche daraus veröffentlicht haben ist nicht recht einzusehen warum Sie den rest uns vorenthalten wollen. denn dass Sie selbst eine publication vorhaben, ist ja gewiss das natürlichste und beste. wenn Sie aber mit dieser publication warten bis zwei ausgaben erschienen sind die auf vollständigkeit und möglichst erschöpfenden apparat abzielen und denen doch wol kaum so bald eine dritte mit gleicher absicht folgt, so ist das wol in niemands interesse gehandelt und gewiss nicht in dem der wissenschaft. Ich bitte Sie also doch zu bedenken ob Sie nicht entweder Ihre publication *wirklich* so sehr beschleunigen können oder eine andere art ausfinden durch die Ihr material den ausgaben verwertbar wird. Von meinem ersterscheinenden (V.) band wurde soeben der letzte bogen gedruckt.

Mit ergebenem gruss und in erwartung günstigen bescheides

NvHellingrath

Ihre Schlesierana: Der Nachlaß Gustav Schlesiers, der sich durch einen Zufallsfund seit 1904 in Böhms Besitz befand. Er veröffentlichte daraus 1905 im 1. Band seiner Ausgabe die drei Abschriften von Briefen Hölderlins an Susette Gontard, machte das Ganze ausführlicher aber erst in einem Aufsatz in der Deutschen Rundschau Jg. 49, 1923, Heft 10 und 11 bekannt. – Mit den 'zwei ausgaben' meint Hellingrath neben der seinen die Ausgabe Zinkernagels im Insel-Verlag, die ebenfalls 1913 zu erscheinen begann. – Der 5. Band der Hellingrathschen Ausgabe erschien als erster Ende 1912.

22. Wilhelm Böhm an Ludwig von Pigenot

Berlin NW 40 2. 11. 22.
Alexanderufer 6

Sehr geehrter Herr Doktor!

Dr. Leppmann dürfte Sie bereits vorbereitet haben, dass ich mich an Sie wenden würde. Ich beabsichtige die neue Auflage meiner Hölderlinausgabe um die seit 1910 neugebrachten Veröffentlichungen zu erweitern,

da es sich um Neulesungen aus Handschriften handelt, die allgemein zugänglich sind, und wie die Ausgabe des Inselverlags so auch Ihre sich als historisch-kritisch bezeichnet. Ich möchte jedoch nicht versäumen, noch Ihr persönliches Einverständnis einzuholen, wenn ich für diese Erweiterung meiner Ausgabe gegebenenfalls, z. B. bei den Homerübersetzungen, Ihre Textgestaltung zu Grunde lege. Sie selbst legen gemäss Ihrer Bemerkung im Nachwort zu den Homerübersetzungen auf Anerkennung Ihrer Textgestaltung Wert, und mir würde so die erneute Beschäftigung mit den Handschriften erspart; denn ich würde bei meiner gegenwärtig der Literaturgeschichte etwas entfremdeten Einstellung nur ungern zu einer Revision meiner früheren Studien über den Nachlass schreiten.

Ich gedenke übrigens meinerseits noch den Jugendaufsatz über griechische Literatur herauszubringen.

In Bezug auf Empedokles u. die philos. Fragmente möchte ich mir jedoch meine Sonderstellung wahren. Dies kann ich freilich nur, wenn ich eine Vorstellung von Ihren Arbeiten habe. Leppmann hat mir, soweit er es verantworten zu können glaubte, Auskunft über den III. Bd. d. Prop[yläen] Ausg. gegeben. Ich habe darin bestätigt gefunden, was in d. Kiepenheuerschen Ausgabe angedeutet ist, dass Sie meine Ansetzung der Empedoklesfragmente verwerfen. Ich bitte Sie daher, mir genauere Einsicht in die Druckbogen von Bd. II u. III zu gestatten; das Material würde ich dann wohl von Ullstein-Leppmann bekommen können; – sodann hätte ich natürlich gern Kenntnis von der dort angezogenen ungedruckten Dissertation. Wenn Sie noch einen Durchschlag besitzen, bitte ich Sie, ihn mir auf meine Kosten zu treuen Händen zu überlassen, wenigstens solange, als ich Ihr Original durch den Austauschverkehr der Bibliotheken hierher bekomme.

Sie dürfen versichert sein, dass ich bei entstehenden Gegensätzen mit offenen Karten zu spielen gedenke.

Mit verbindlichsten Empfehlungen
Dr Wilhelm Böhm.

Franz Leppmann, Lektor des Propyläen-Verlages, in den die Hellingrathsche Ausgabe nach dem Krieg übergegangen war. – Es handelt sich um die Vorbereitung der 4. Auflage der Böhmischen Ausgabe, die 1924 erschien; die 3. (1921) war ein unveränderter Abdruck der 2. von 1911. – Am Tag des Briefes übergab Leppmann Böhm ein Exemplar der Ilias-Übersetzung Hölderlins, die von Pigenot separat ediert hatte. Auf dem Vorsatzblatt steht: „S. I. Wilhelm Böhm / Franz Leppmann / Im Propyläen-Hause 2. Nov. 22.“ – Der von Pigenot bearbeitete 3. Band der Hellingrathschen Ausgabe erschien Ende 1922; seine Münchner Dissertation 1919 Hölderlins 'Grund des Empedocles' ist ungedruckt geblieben.

23. Ludwig von Pigenot an Wilhelm Böhm

München 11. Nov. 1922
Zweibrückenstraße 5

Sehr geehrter Herr Doktor!

Zu Ihrer Anfrage bezüglich der Hölderlin-Texte teile ich Ihnen – zugleich im Namen von Dr. Seebaß – mit, daß wir durchaus damit einverstanden sind, wenn Sie sich bei Erweiterung Ihrer Ausgabe auf die von uns gebrachten Texte stützen, da es ja durchaus die Tendenz unserer Ausgabe ist, möglichst einen ein für allemal verbindlichen Text herauszubringen. Als vom Autorenrecht geschützt betrachten wir hingegen – was ja wohl selbstverständlich – die „Anhänge“ in ihrer besonderen Stilisierung. (Daß Sie bei Übernahme unserer Lesungen ausdrücklich auf unsere Ausgabe verweisen, ist doch wohl nur ein billiges Verlangen.)

Was Ihre Absicht betrifft, Hölderlins Jugendaufsatz „über griechische Literatur“ noch besonders herauszubringen (es handelt sich doch wohl um die Magisterarbeit: D. Geschichte der schönen Künste unter den Griechen?), so möchte ich Sie bloß darauf aufmerksam machen, daß diese Arbeit zusammen mit einer zweiten (Parallele zwischen Salomons Sprichwörtern und Hesiods Werken und Tagen) schon vor einigen Monaten kritisch veröffentlicht wurde, allerdings bloß in einer Art Luxusausgabe (ca 700 Exemplare): Betzendörfer u. Haering, Hölderlin. Neuaufgefundene Jugendarbeiten, Nürnberg 1921. – Wegen Einsichtnahme in die Druckbogen von Bd. II, III, VI bitte ich Sie sich an Dr. Leppmann zu wenden (bei Bd. VI muß allerdings der Vorbehalt gemacht werden, daß die hier neuveröffentlichten Sachen keinesfalls vor dem Erscheinen des Bandes veröffentlicht werden).

Nun zu meiner Dissertation, wonach Sie sich erkundigen. Ich lasse Ihnen umgehend einen Durchschlag dieser Arbeit zugehen, den Sie – da er mir übrig – behalten mögen. (Vielleicht kann ich dafür ein Exemplar Ihrer Dissertation bekommen, im Falle Ihnen ein solches noch übrig?)

Ich brauche wohl nicht besonders zu versichern, daß meine Kritik Ihrer Ansetzung der Emp. Fragmente aus zureinst sachlichen Gründen erfolgte; es würde mich sogar freuen, wenn Sie sich einmal über meine Einwendungen äußerten. Ich bin weit entfernt wegen meiner anderen Ansicht in der besonderen Frage der zeitlichen Reihung der Fragmente über Ihre – in jedem Falle sehr fruchtbare und dankenswerte Arbeit – geringer zu denken. Wer in der Materie der Hölderlin-Handschriften Bescheid weiß, wird ohne weiteres zugeben müssen, daß hier auch sorgfältigste Hand und strenges Bemühen in Irrtum gleiten kann.

Es freut mich mit Ihnen in Beziehung getreten zu sein und ich erwidere Ihre Empfehlungen bestens

Dr. Ludwig v. Pigenot

P. S. Die Adresse von N. v. Hellingraths Mutter ist: Maria Fr. v. H. *Beyharting* bei Bad Aibling (Obb.) Von unserer Seite bestehen gegen die Benutzung der Bd. IV u. V keine Bedenken.

[Notiz Böhms:]

An Fr. v. H. 27. 11. 22
desgl. v. P. 27. 11. 22
+ Kasack

24. *Wilhelm Böhm an Ludwig von Pigenot*

Berlin NW 40. 27. 11. 22
Alexanderufer 6.

Sehr geehrter Herr Doktor!

Verzeihen Sie, dass ich Sie so lange ohne Antwort liess; mein Beruf lässt mir nur sehr unregelmässig Zeit, mich den wissenschaftlichen Interessen zu widmen.

Empfangen Sie zunächst meinen aufrichtigsten Dank für Ihr Entgegenkommen in der Frage der Verwertung der Texte, und ich bitte Sie, das Gleiche Herrn Dr. Seebass zu übermitteln. – Die Hinweise auf Ihre Arbeiten in meiner Ausgabe waren selbstverständlich für mich gebotene Voraussetzung, um überhaupt an Sie heranzutreten.

Nicht minder habe ich Ihnen für Übersendung Ihrer Dissertation zu danken. Über die Einzelbereicherungen [?] innerhalb der Fragmentengruppen kann ich erst bei näherer Wiederbeschäftigung mit den Texten mich äussern. Über die Zugehörigkeit der einzelnen Stücke zu den zwei Hauptgruppen sind ja wohl keine Zweifel. Dagegen kann ich gegen Ihre Ansetzung der Fragmentengruppen zu einander meine Bedenken nicht unterdrücken. Die Reihenfolge nach inneren Gründen bleibt letzten Endes Geschmackssache. Auch ich habe mich in der 1. Auflage meiner Ausgabe durch Petzold verleiten lassen, die Atnafragmente *nach* dem „Tod“ anzusetzen, also meiner eigenen Dissertation untreu zu werden, die deshalb niemals ganz erschienen ist, obwohl sie, wie Sie aus der Anlage ersehen mögen, fertig gesetzt war. Ich habe damit auch noch Dilthey verführt! – In der II. Auflage meiner Ausgabe bin ich aber dann wieder zu meinem

ersten Standpunkt zurückgekehrt, und gedenke den auch trotz Ihrer Ausführungen beizubehalten. Ich will die entscheidenden Gründe in meiner Einleitung zur neuen Ausgabe noch etwas deutlicher skizzieren u hoffe im nächsten Frühjahr alles Nähere genauer zusammenzuschreiben u zu veröffentlichen.

Soweit ich bei der 1. Durchsicht Ihrer Arbeit gesehen habe, sind die einzigen, von Geschmacksurteilen unabhängigen, Tatsachen, auf die Sie Ihre Datierung stützen, folgende: Der Terminus a quo für die Atnafragmente ist Herbst 1799, weil das Gedicht An die Hoffnung Herbst 1799 mit grosser Bestimmtheit anzusetzen ist. Die diplomatischen Gründe, dass der Gedichtentwurf eher als die Emp. Niederschrift war, sind Ihnen natürlich ohne weiteres zu glauben. Auch ist das Gedicht zweifellos ein Herbstgedicht. Aber können Sie widerlegen, dass es nicht bereits Herbst 1798 geschrieben sein kann? Ebenso auch zu S. 48: Gesetz, dass der Entwurf „Wenn ich sterbe mit Schmach“ wirklich Herbst 1799 geschrieben ist, warum kann nicht das Bruchstück der Reinschrift der Atnascene schon erheblich früher, etwa vor 1799 geschrieben sein? Ich glaube übrigens, dass das Gedicht eher entstanden ist, etwa bereits beim Weggang aus Frankfurt!

Würden Sie mir wohl mitteilen können, wie man der Dissertation von Boesenecker habhaft werden kann?

[Unterschrift fehlt]

Eduard Böseneker, *Der Rhythmus der Vorstellungen in Hölderlins 'Oden und Elegien'*, ungedruckte Münchner Dissertation 1921.

PETER SZONDI: Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnisse.

Frankfurt am Main: Insel 1967. 152 S.

Die Hölderlin-Forschung hat in den beiden hauptsächlichen Streitpunkten, mit denen sie sich in den letzten fünfzehn Jahren auseinandergesetzt hat, die literarischen Fehden von jeher eingeborene Schwäche aufs deutlichste bestätigt: Die von einem Forscher einmal eingenommene Position wird durch den Fortgang der Diskussion nicht entscheidend modifiziert, vielmehr mit einem die Gegenseite kaum beachtenden Eigensinn gegen alle inzwischen sich abzeichnenden Erkenntnisse beharrlich weiterhin verteidigt. Daraus resultiert fast gesetzmäßig die Tatsache, daß der Anwalt einer akzentuierten Forschungsmeinung im Zuge der von ihm selbst mit entfachten Erhellung der Standpunkte paradoxerweise zum Hemmschuh der Wahrheitsförderung wird und einen inzwischen überholten Stand der Auseinandersetzung künstlich konserviert, so daß schließlich keine unbefangene Erkenntnis des Gegenstandes mehr möglich ist. Es ist daher ein Glück für die Hölderlindeutung, daß ein Forscher, der weder im Streit um die Definition von Hölderlins sogenannter „vaterländischer Umkehr“ noch auch im Kampf um die Fixierung des „Fürsten des Fests“ das Wort ergriffen hat, heute aus kritisch sichtigendem Abstand alle Einseitigkeiten und subjektiv begründeten Verzerrungen zu diagnostizieren und aus dem Weg zu räumen unternimmt, indem er mit einem freilich erst nachträglich möglich gewordenen Scharfblick allein diejenigen Deutungen weiterführt, deren Angemessenheit sich ihm bei der eindringlichen Nachprüfung bisheriger Forschungspositionen überzeugend dargetan hat.

Diesen Dienst an der Hölderlinforschung versehen zwei Studien Szondis: 'Überwindung des Klassizismus. Der Brief an Böhlendorff vom 4. Dezember 1801' und 'Er selbst, der Fürst des Fests. Die Hymne Friedensfeier.' Der erste Aufsatz erkennt in der national gefärbten, zeitbedingten Auffassung von der „abendländischen Wendung“ (W. Michel), in der die Vorstellung von einer schicksalhaften Sendung des deutschen Dichters mitschwingt, den Ausgangspunkt für eine Verwandlung von Hölderlins Überlegungen zum Kunstwerk in ein Postulat, eine Abweichung, die auch Beißners Kolonie-These und Allemanns Konstruktion einer „vaterländischen Umkehr“ geprägt hat. Gegen Allemann wird mit Recht die „harmonische Entgegensetzung“ von Eigenem und Fremdem in der Formel „lebendiges Verhältniß“ und „Geschik“ betont und poetologisch verstanden, im Zusammenhang mit dem Brief an Neuffer vom 12. Nov. 1798, der das System des „Wechsels der Töne“ zusammenfaßt, und mit der Formel „der Hände Geschik“ in dem späten, mit dem Anruf an Bacchus einsetzenden Bruchstück 71, wo „Geschik“ soviel wie τέχνη heißt.

Enthält dieser Aufsatz auch nicht eigentlich eine neue These, vielmehr den strengsten Bezug zu dem von den meisten bisherigen Erläuterungen mehr oder weniger verbogenen Text des Briefes, so stellt sich dagegen die kritische Betrachtung der 'Friedensfeier'-Forschung zugleich als Entwicklung einer neuen Auffassung dar. Diese war bisher nur von Walter Bröcker vertreten worden¹, der sie aber auf inhaltlichem, nicht wie Szondi

¹ Die Auferstehung der mythischen Welt in der Dichtung Hölderlins, Studium generale 8, 1955, S. 316–327. Jetzt in: Das was kommt, gesehen von Nietzsche und Hölderlin, Pfullingen 1963, S. 29–54.

auf formalem Wege gewonnen hatte. Sie erweist die Forderung nach einer realistischen Aufschlüsselung des „Fürsten des Fests“ als irrig. Denn Hölderlins Gedicht ist von den bisherigen Interpreten nicht als Progression verstanden worden, so daß die zwischen der ersten und der dritten Partie bestehenden Parallelen bislang statisch, nicht aber als Folge des sich im Gedicht vollziehenden Prozesses gewürdigt worden sind. Erst durch die funktionale Auffassung der Hymne konnte Binders These von der Zwiennatur des „stillen Gotts der Zeit“² bestätigt und vollendet werden; der von ihm aufgestellte Bezug des Fürsten zu Saturn und des Herrn der Zeit zu Jupiter ließ sich nun als Hinweis auf die Einheit dieser beiden Gottheiten – im Sinne der Ode 'Natur und Kunst' – verstehen und vermochte mithin die These von der Einheit des „Fürsten des Fests“ mit dem „Herrn der Zeit“ zu untermauern. Die Auffassung von der temporalen Funktionalität jeder einzelnen Strophe wird durch eine Analyse der zwölf für die eine Gottheit zur Verfügung stehenden Namen aufs glänzendste bekräftigt. Als Strukturgesetz der Hymne wird folgendes chiasmatisches Schema der Zuordnung der ersten „griechischen“ zur zweiten „christlichen“ Partie angegeben: „Während die Epiphanie des Vatergottes durch ein historisches Ereignis herbeigeführt wird, bleibt die Wiederkunft Christi einzig durch die Subjektivität des Dichters, durch seine Erwartung, vermittelt. Umgekehrt aber bedient sich die Hymne der Geschichte, nämlich der biblischen, gerade, um Christus zu evozieren, während der Raum für das Erscheinen des griechischen Gottes ein von der Hymne selbst errichteter ist“ (S. 69).

Wo Szondi nicht als reinigender Richter früherer Forschungsbeiträge auftritt, wird er leichter zur Darlegung exponierter Thesen geneigt. Es ist darum verständlich, daß die beiden eigenständigeren Beiträge des Buchs eher zu kritischen Ergänzungen und Fragen auffordern als die auf Grund gewissenhaftester Prüfung weithin gesicherten beiden Forschungskritiken, mit deren Thesen die Auffassung des Rezensenten sich durchaus im Einklang befindet.

Der 1963 bereits als selbständige Publikation veröffentlichte Aufsatz 'Der andere Pfeil' bezieht die – freilich im Konditionalis vorgebrachte – Anklage des Dichters am Ende der Feiertagshymne und vor allem des sie vorbereitenden Prosaentwurfs auf die Verfassung, aus der die 2. Strophe von 'Hälfte des Lebens' entsprungen ist, und diese auf das Leiden an der Trennung von Diotima. In diesem Zusammenhang wird das von jenem Leiden mitgeprägte elegische Genus ('Menons Klagen um Diotima') scharf abgegrenzt vom hymnischen, welches persönliches Leid streng zu verbannen und ausschließlich dem Dienst an den Göttern zu genügen strebe. Es fragt sich aber, ob die nur als Möglichkeit formulierte Stelle von der „selbgeschlagenen Wunde“, von der „Unruh“ und dem „Mangel“ sowie die zweite Strophe von 'Hälfte des Lebens' nicht zu persönlich ausgelegt wurden. Auch scheint die strenge Gesetzmäßigkeit der Oden und Elegien an Diotima (Wechsel der Töne!) den persönlichen Charakter der Betroffenheit zu transzendieren, wie umgekehrt noch die Hymne 'Der Einzige' sich vor zu persönlicher Anteilnahme schützen muß. Ob 'Brod und Wein' Szondis Auffassung vom „qualitativen Sprung“ (S. 54) zwischen elegischem und hymnischem Genus entgegenkommt, bleibe gleichfalls als Frage stehen.

Kühner und darum der Diskussion bedürftiger ist der Beitrag zu Hölderlins Dichtungstheorie 'Gattungspoetik und Geschichtsphilosophie'. Er versucht, die Lehre vom Wechsel der Töne, den Brief an Neuffer vom 12. Nov. 1798 und den ersten Boehlendorff-Brief in eine Übereinstimmung zu bringen. Der Brief an Neuffer schildert, was Hölderlin

² Friedensfeier, DVjs 30, 1956, S. 295–328. Jetzt in: Hölderlin, Beiträge zu seinem Verständnis in unserm Jahrhundert, Tübingen 1961, S. 342–370.

bereits besitzt: „Kraft“, „Ideen“, „einen Hauptton“, „Verschwisterung mit den Menschen und den Dingen“, „innige Theilnahme“, „warmes Leben“, und wessen er noch ermangelt: „Leichtigkeit“, „Nüancen“, „mannigfaltig geordnete Töne“, Einbeziehung der „Wirklichkeit“, ja des „Unreinen“, „Gemeinen“. Es läge nun nahe, wenn die Terminologie des ersten Boehlendorffbriefs herangezogen werden soll, das Hölderlin Zugehörige als sein „Eigenes“, das ihm Fehlende als sein „Fremdes“ zu bezeichnen. Dann freilich wäre die Charakterisierung des für den Abendländer Notwendigen laut diesem Brief an Neuffer gerade in ihr Gegenteil verkehrt. Szondi sieht dies zwar genau, beharrt aber auf der Übereinstimmung der beiden Dokumente. Daher muß er das „wirkliche Leben“, das Hölderlin erstrebt, als seinen Ursprung, sein „Nationelles“, den Aufschwung zu den Ideen, der ihm eignet, als sein „Fremdes“ hinstellen. Hölderlin aber entwirft in dem Brief an Neuffer ein Porträt von sich selber, das im Gegensatz zu seiner späteren Deutung hesperischer Kunst steht. Es ist wenig sinnvoll, auf das Bild, das er im Jahre 1798 von sich entwirft, die Begriffe anzuwenden, die er 1801 aufstellen wird.

Ist es aber überhaupt angebracht, den „idealischen“ Ton von Hölderlins Seele mit dem vom hesperischen Dichter erstrebten „heiligen Pathos“ gleichzusetzen? Die Terminologie der Tönelehre hat sich inzwischen zu einer Dualität von himmlischem Feuer und irdischer Nüchternheit akzentuiert, die Szondi zwar in bedeutsamer Weise mit dem heroischen und dem idealischen Ton einerseits, dem naiven Ton andererseits zusammensieht, ohne jedoch die jeweils gleichzeitige Dichtung zu beachten: die Zuordnung der Begriffe von 1798 wie der von 1801 zu konkreten Anschauungsweisen müßte solchen Parallelisierungen Einhalt gebieten.

Szondis Erörterung der theoretischen Fragmente überzeugt erst, wo er in einer – von Schlegels Konzeption der progressiven Universalpoesie inspirierten – Deutung des Fragments 'Mischung der Dichtarten' die Tendenz der lyrischen Gattung zur Episierung als Hinweis auf Hölderlins epische Eingänge zu einigen großen Hymnen und als kennzeichnende Züge der späten Odenbearbeitungen versteht. Hölderlins Berufung auf Pindars 7. olympische Ode wird im Zusammenhang mit der sein Spätwerk prägenden Abweichung von der ursprünglichen Bestimmung des lyrischen Gedichts begriffen (der naive Grundton färbt sich heroischer, der idealische naiver) und anhand der von Benjamin³ und Adorno⁴ gewonnenen Erkenntnisse präziser illustriert. Die Briefe an Wilmans vom 28. 9. 1803 und vom 2. 4. 1804 bestätigen eine nicht mehr spiegelsymmetrische Konzeption des Gegensatzes von hellenischem und hesperischem Kunstwerk: an ihre Stelle tritt eine dialektischere Durchdringung beider Gegensatzpaare, die deshalb nicht mehr, wie es noch im 1. Boehlendorffbrief der Fall war, der Vermittlung bedürfen, sondern nun als antagonistisch auseinanderstrebende unterschieden bleiben.

So münden Szondis 'Studien' in den Nachweis, daß das von ihm selbst seinem Buch vorgesetzte Motto „Unterschiedenes ist gut“ – eine Forderung, die das Buch glänzend erfüllt – den Charakter der letzten Stufe von Hölderlins Dichtung vor der Umnachtung bezeichnet. Damit erst wird der Bogen zurück zu dem 'Traktat über philologische Erkenntnis' geschlagen, der den Anfang des Buchs ausmacht. In theoretischer wie in angewandter Form ruft er in Erinnerung, daß die Achtung vor dem individuellen Charakter jeder Gedichtstelle und jedes Gedichts Voraussetzung zu angemessenem methodischem Verfahren ist.

Bernhard Böschstein

³ Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin, Schriften, Bd. 2, Frankfurt am Main 1955, S. 375–400.

⁴ Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins, Noten zur Literatur III, Frankfurt am Main 1965, S. 156–209.

10. JAHRESVERSAMMLUNG DER HÖLDERLIN-GESELLSCHAFT IN DÜSSELDORF

ERÖFFNUNGSANSPRACHE DES PRÄSIDENTEN OBERBÜRGERMEISTER DR. PFIZER
AM 7. JUNI 1968

Verehrte festliche Versammlung!

Die Hölderlin-Gesellschaft findet sich zu ihrer 10. Jahresversammlung zusammen; sie hat das Recht, dabei einen Rückblick zu halten. Zwischen der Gründungsversammlung im Juni 1943 mitten im zweiten großen Krieg und der nächstfolgenden lagen sieben Jahre; erst 1950, nachdem die Wogen sich einigermaßen geglättet hatten, konnte man wieder an Veranstaltungen solcher Art denken. Zwei Jahre später war Tübingen zum dritten Mal Tagungsort, zum ersten Mal verbunden mit Besichtigungsfahrten nach Nürtingen, auf die Teck, zum Ulrichstein und nach Denkendorf. Erst 1954 wählte man eine andere Stadt: Homburg vor der Höhe mit seinen kostbaren Hölderlin-Erinnerungen, um dann im Wechsel zwischen Tübingen und anderen Tagungsorten zu bleiben. So folgten 1956 wieder Tübingen, drei Jahre später München im Gedenken an Norbert von Hellingrath, wo die Jahresversammlung durch die Rede Friedrichs von der Leyen mit seinen persönlichen Erinnerungen an diesen Wiedererwecker der Hölderlinschen Dichtung eindrucksvoll bekrönt wurde. 1961 und 1965 tagte man wieder in Tübingen, zwischendurch, 1963, in Berlin, unvergessen für alle, die daran teilnahmen, durch die so starke Resonanz besonders bei der jungen Generation.

Düsseldorf, das uns heute gastlich aufnimmt, ist so wenig wie Berlin eine Hölderlin-Stadt; ja man könnte fragen, ob diese Stadt, vorwiegend geprägt von Regierung und Verwaltung des größten Bundeslandes, vom Handel, von der produzierenden Wirtschaft, überhaupt der richtige Ort für eine Veranstaltung unserer Gesellschaft ist. Aber wer Düsseldorf unvoreingenommen betrachtet, weiß, daß sich in dieser Stadt nicht nur Stahlwerke und Handelskontore und die freilich einzigartige Ladenzeile der Königsallee befinden, daß es auch immer ein Mittelpunkt des Geistes war, der bildenden Kunst vor allem, und heute als köstlichen Schatz Anton Kippenbergs Goethe-Sammlung, die schönste der Welt, in sich birgt. Auch eine Hölderlin-Gesellschaft darf das feststellen, denn Goethes Nichtverstehen Hölderlins kann sie nicht voreingenommen machen gegen den größten Deutschen.

Düsseldorf aber wurde gewählt, einmal weil die für solche Fragen Verantwortlichen dieser Stadt der Gesellschaft freundschaftlich in Planung und Vorbereitung der Tagung entgegenkamen, an erster Stelle Dr. Göres, dem wir wie dem Oberbürgermeister und dem Oberstadtdirektor herzlich dafür danken; zum anderen war nach weit gediehenen Vorverhandlungen die berechtigte Hoffnung gegeben, daß die Teilnehmer der Jahresversammlung eine Odipus-Aufführung in der Hölderlinschen Übertragung würden erleben können, für die sich Professor Stroux lebhaft interessiert hatte. Aus spielplantechnischen Gründen ist dies nun doch nicht möglich, aber wir haben die Freude, morgen abend „Wallensteins Tod“ zu sehen – ein, wenn auch nicht auf Hölderlin bezogener, so doch würdiger Ersatz für unseren Wunsch.

Wenn wir aber uns in Düsseldorf oder in anderen Städten, die zu Hölderlin keine Bezüge haben, versammeln, so hat das auch seinen Grund darin, daß die Gesellschaft in ihrem Selbstverständnis sich wandelt. Sie will, sie kann sich nicht nur zur Aufgabe stellen, die Stätten des Hölderlinschen Lebens im öffentlichen Bewußtsein zu erhalten, auch nicht mehr allein, das Werk des Dichters zu pflegen – ohne daß sie auf diese Aufgaben verzichten würde: Hölderlin-Archiv und die große „Stuttgarter Ausgabe“ als die wissenschaftlich maßgebende Edition sind auch ihre Anliegen, auch wenn sie nicht unmittelbar von der Gesellschaft getragen sind – vom Jahrbuch, den Schriften, den Interpretationen und Vorträgen nicht zu reden. Die Gesellschaft aber muß heute, und viele ihrer Mitglieder teilen diese ihre Grundüberzeugung, auch fragen, was Hölderlin in einer gegenüber früher im politischen, sozialen, wirtschaftlichen und geistigen Leben so veränderten Zeit noch bedeutet. Wieviele Dichter haben bei ihren Zeitgenossen ein hohes und allgemeines Ansehen besessen, man mag an Klopstock oder Wieland, an Gellert oder Jean Paul denken. Diese sind wie andere Dichter ihrer Zeit weitgehend aus dem öffentlichen Bewußtsein geschwunden und vielfach nur noch Gegenstand der Forschung für den Fachgelehrten geblieben. Für Hölderlin könnte man das Umgekehrte feststellen; von der Ablehnung Goethes sprachen wir schon, aber auch den meisten seiner Zeitgenossen ist sein Werk kaum bekannt geworden und im ganzen 19. Jahrhundert waren es wenige, die von ihm berührt wurden – Arnim, Brentano, Nietzsche, Dilthey –, die in einer Verwandtschaft des Geistes ihn entdeckten; aber fast hundert Jahre mußten vergehen, seit in weiteren Bereichen Hölderlins Werk wieder gesucht und verstanden wurde. Welchen Anteil Norbert von Hellgrath und der Kreis um Stefan George, vor ihm Wilhelm Böhm und der Diederichs-Verlag, die Jugendbewegung und die im Ersten Weltkrieg kämpfenden deutschen Soldaten,

die geistige Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert überhaupt dabei haben, ist noch immer nicht systematisch dargelegt, so faszinierend gerade Forschungen darüber wären, die weniger von literarisch-historischen als von politischen und gesellschaftlichen Überlegungen geprägt sein müßten.

Freilich, das neue furchtbare Ereignis in den Vereinigten Staaten, der Mord an Robert Kennedy, der nicht nur jenes Land und Volk, sondern die ganze Welt erschüttert, die politischen Unruhen seit einem Jahr, in den letzten Monaten und Wochen noch gesteigert, das früher immer gewünschte, aber für nicht vorstellbar gehaltene Engagement der jungen Generation auf Schule und Hochschule für soziale und politische Probleme lassen die Frage nicht überhören, ob nicht die Hölderlin-Gesellschaft eine der Gegenwart entrückte museale Pflege von geistig wohl Höchstem, aber eben Vergangenen betreibt. Wir glauben, daß Hölderlins Dichtung in Bereiche der menschlichen Existenz und der Weltdeutung dringt, von denen ein Bewußtsein zu haben, erst ein menschenwürdiges Leben möglich macht; wir sagen das, ohne die politische Auseinandersetzung in unserer Zeit zu verneinen oder auch nur zu schmälern oder umgekehrt in den gefährlichen Kult deutscher Innerlichkeit zu verfallen. Das soll heißen, daß wir uns zum Werk des Dichters bekennen, freilich in anderen Formen als es den Gegebenheiten unserer Zeit entsprechend möglich wäre. Die Medien, mit denen die Massen heute angesprochen werden können, sind für das Wirken des Hölderlinschen Wortes wenig geeignet und jede Art von propagandistischem Werben oder missionarischem Eifer verbietet sich von selbst, aber auch ein esoterisches Sich-Abschließen in einer streng abgegrenzten „Gemeinde“ kann nicht die Aufgabe der Hölderlin-Gesellschaft sein. Und so oft es in Frage gestellt, ja mißdeutet wurde: Die Hölderlin-Gesellschaft kann nicht die Aufgabe haben, sich *einer* Betrachtung, *einer* „Haltung“ dem Dichter gegenüber zu unterwerfen. Sie muß, auch wenn das manchmal nicht verstanden wird, das weite Forum sein, auf dem Betrachtungsweisen und Zeitbezüge zum Werk des Dichters und Interpretationen dieses Werkes der verschiedensten Art möglich sind.

Mit solchen Gedanken heißen wir heute alle, die sich hier zusammengefunden haben, willkommen: die Mitglieder der Gesellschaft, ihre Freunde in Deutschland und im Ausland, die Gäste, die uns die Ehre ihres Besuchs schenken, die zum Werk des Dichters Hinführenden und die von diesen Geführten, Lehrende und Lernende, sich an ihm Bildende und in ihm geistig sich Vollendende.

In diesem Kreis brauchen wir kaum an das heutige Datum erinnern: Vor 125 Jahren wurde Hölderlin von den Umdüsterungen seines dahindämmernden Lebens in Tübingen erlöst. Manches Mal haben wir uns bei

den Jahresversammlungen an seinem Grab auf dem stillen Tübinger Friedhof vereint. Auch heute wird ein Kranz der Hölderlin-Gesellschaft dort niedergelegt; die Schleife trägt als Inschrift ein Wort aus den „Titanen“:

*Gut ist es, an anderen sich zu halten,
Denn keiner trägt das Leben allein.*

BERICHT

ÜBER DIE JAHRESVERSAMMLUNG IN DÜSSELDORF 7.-9. JUNI 1968

Ähnlich wie im Jahre 1963 fand die 10. Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft wieder an einem Ort statt, der mit dem Leben und Werk Hölderlins nicht unmittelbar verbunden ist, nämlich in Düsseldorf.

Wenn die Hölderlin-Gesellschaft diesen Tagungsort gewählt hat, so entspricht sie damit ihrem Wunsch, über die eigentlichen Hölderlin-Stätten hinaus wirksam zu werden. Zudem folgte sie einer Einladung des Goethe-Museums in Düsseldorf, dessen Leiter, Dr. Jörn Göres, die Gesellschaft schon auf der Tübinger Jahresversammlung 1965 nach Düsseldorf eingeladen hatte.

So war denn das Goethe-Museum das eigentliche Zentrum der Tagung. Das nach dem letzten Krieg wieder aufgebaute ehemalige 'Hofgärtnerhaus', das als Goethe-Museum eingerichtet wurde, vermittelt einen ganz besonderen Reiz durch seine strenge, ausgewogene Architektur und seine schöne Lage im Hofgarten, unweit Schloß Jägerhof. In seinen Räumen birgt es Anton Kippenbergs berühmte Goethe-Sammlung, die im wesentlichen Handschriften und Dokumente aus der Weimarer Epoche umfaßt.

In dieser Umgebung von Tradition und Kultur fand die Gesellschaft sich in einer Atmosphäre, wie sie ihr gemäßer nicht hätte sein können.

Dank der liebenswürdig gewährten Gastfreundschaft konnte die Gesellschaft in den Räumen des Goethe-Museums eine Reihe ihrer Veranstaltungen durchführen. Hier wurde das Tagungsbüro eingerichtet, eine Vorstandssitzung und die Mitgliederversammlung abgehalten, hier wurden die Vorträge diskutiert und hier fand zuletzt auch der Empfang der Mitglieder und Gäste durch die Landesregierung statt.

Noch vor Beginn der Jahresversammlung, am Donnerstag, dem 6. Juni, wurden die bereits anwesenden Mitglieder des Beratenden Ausschusses und des Vorstands der Gesellschaft sowie die Vortragenden der Tagung von Frau Ratsherrin Müller als Vertreterin des Oberbürgermeisters der Stadt Düsseldorf im Rathaus empfangen. Zur Freude der Anwesenden wies sie mit liebenswürdiger Offenheit darauf hin, daß die Stadt Düsseldorf, wenn man von Heinrich Heine und Friedrich Heinrich Jacobi absähe, in der deutschen Literaturgeschichte keine wirklich bedeutende Rolle gespielt habe, daß aber eine Stadt, die so sehr als Schaufenster des Ruhrgebietes apostrophiert würde, gerade der Literatur und im weiteren Sinne des geistigen Lebens bedürfe. Schon vor diesem Empfang hatte die Gesellschaft Vertreter der Presse zu einem Informationsgespräch gebeten, bei dem alle

Aspekte einer literarischen Gesellschaft wie der unseren erörtert wurden.

Am 7. 6. um 10 Uhr eröffnete der Präsident die Tagung im Kleinen Kongreßsaal. Dabei gab er seiner besonderen Freude Ausdruck, daß Studentengruppen aus Aachen und Münster erschienen waren, und daß einzelne Düsseldorfer Gymnasien der Einladung der Gesellschaft entsprochen und Schüler der oberen Klassen zu den Vorträgen beurlaubt hatten. Freilich war es unverkennbar, daß jenes ganz ungewöhnliche Interesse der Öffentlichkeit, wie es die Berliner Tagung gezeigt hatte, in Düsseldorf nicht im gleichen Maße gegeben war.

Die Ansprache des Präsidenten ist gesondert in diesem Jahrbuch abgedruckt.

Nach der Begrüßung durch den Präsidenten ergriff Professor Pierre Bertaux, Paris, das Wort zu seinem Vortrag „Hölderlin und die Französische Revolution“, der nach seinem Inhalt auch „Hölderlin als politischer Dichter“ hätte heißen können. Sein Wortlaut ist in diesem Jahrbuch veröffentlicht. Professor Bertaux fesselte durch seine provozierenden und in vieler Hinsicht vom herkömmlichen Hölderlin-Verständnis abweichenden Thesen die Zuhörer außerordentlich, so daß unmittelbar nach seinen Ausführungen in kleineren Kreisen und Gruppen eine leidenschaftliche Diskussion über den Vortrag einsetzte, die bis zum Schluß der Tagung andauerte, ja, die in der Presse auch noch lange danach zu verfolgen war.

Am Nachmittag dieses ersten Tages führte Dr. Jörn Göres die Teilnehmer der Tagung durch die Räume des Goethe-Museums und erläuterte ihnen mit großer Sachkunde und Feinsinnigkeit die kostbaren, ungewöhnlich reichen Bestände seines Hauses.

Schon um 17 Uhr fand im Kleinen Kongreßsaal der nächste Vortrag statt. Professor Momme Mommsen, Berlin, sprach über „Die Problematik des Priestertums bei Hölderlin“. War der Vortrag von Pierre Bertaux gekennzeichnet von einer fast einseitigen Akzentuierung der politischen Aspekte im Werk Hölderlins, so waren die Ausführungen von Professor Mommsen geprägt von der Exaktheit und der Strenge einer textimmanenten Interpretation. Auch dieser Vortrag ist im Jahrbuch gedruckt.

Der Tag wurde damit beschlossen, daß sich Gäste und Mitglieder der Gesellschaft in einem Lokal der Düsseldorfer Altstadt zu einem zwanglosen Beisammensein trafen. Hier war ihnen Gelegenheit geboten sich kennenzulernen, im Gespräch und Gedankenaustausch alte Verbindungen zu vertiefen und neue zu knüpfen. Vor allem brachten die französi-

schen Studenten ein Moment von Aktualität herein, als sie von den eben abgeklungenen studentischen Unruhen in Paris berichteten.

Am nächsten Tage um 9.30 Uhr eröffnete der Präsident – wiederum in den Räumen des Goethe-Museums – die Mitgliederversammlung und gab den Jahresbericht. Seine Ansprache hatte folgenden Wortlaut:

Die Mitgliederversammlung der Hölderlin-Gesellschaft wieder zu eröffnen, ist mir eine große Freude. Alle Mitglieder, die den Weg nach Düsseldorf gefunden haben, und die Gäste, die in dieser Stunde bei uns sind, sollen herzlich willkommen sein. Lassen Sie mich davon absehen, einzelne besonders zu nennen. Gern würden wir die Mitglieder begrüßen, die im anderen Deutschland, von uns durch eine harte und unmenschliche Grenze getrennt, der Gesellschaft die Treue halten. Immer haben wir versucht, die Verbindung mit ihnen aufrechtzuerhalten, und haben ihnen auch die Einladung zur diesjährigen Jahresversammlung übermittelt mit einem besonderen Schreiben, durch das wir sie am Leben unserer Gesellschaft wenigstens auf diesem Wege teilnehmen lassen.

Seit unserer letzten Mitgliederversammlung hat der Tod schmerzliche Lücken in unseren Kreis gerissen: Im Jahr 1965 ist der Bildhauer Ivo Beucker gestorben, der Schöpfer der Bronzestatue im Garten des Hölderlinhauses in Tübingen, die er der Gesellschaft schenkte und die wir bei unserer Jahresversammlung vor zwölf Jahren enthüllt haben. Im selben Jahr verließen uns neben anderen Mitgliedern und Freunden der langjährige Oberbürgermeister von Heidelberg und Präsident des Baden-Württembergischen Landtags, Dr. Carl Neinhaus, die Professoren Hermann Uhde-Bernays und Richard Siebeck, im folgenden Jahr Professor Dr. Faber du Faur in New Haven, der Urenkel des Goethe- und Schiller-Verlegers Johann Friedrich Cotta, Professor Eduard Lachmann in Innsbruck, im Alter von 93 Jahren Friedrich von der Leyen, der unlöslich mit der Jahresversammlung 1959 in München verbunden ist, der Bildhauer Hans Mettel, der die Bronzestatue an der Hölderlin-Gedenkstätte in der Bockenheimer Landstraße in Frankfurt schuf, die auf dem ehemaligen Besitz der Familie Gontard steht, und die im Sommer 1957 mit einer Festrede von Ernst Beutler eingeweiht wurde. Sodann starb Hermann Christoph Schwab, der Enkel von Christoph Theodor Schwab, von dem die erste Hölderlin-Ausgabe des Jahres 1846 stammt und der seinerzeit der Landesbibliothek Stuttgart den wichtigsten Hölderlin-Nachlaß erhalten hat. Von den Toten des Jahres 1967 erwähnen wir Professor Hugo Herrmann, der zahlreiche Gedichte Hölderlins vertont hat. In diesem Jahr ist Frau Giulietta Kluckhohn, die Witwe unseres unvergessenen Präsidenten und

Ehrenpräsidenten Paul Kluckhohn, gestorben neben Frau Professor Elly Ney und dem Fabrikanten Ferdinand Schmetz, der seinen Freunden vor einigen Jahren das Buch „Hölderlins Verstummen“ als kostbares Geschenk übermittelte.

Die Lücken aber schließen sich und trotz dieser und anderer Verluste durch Ausscheiden aus der Gesellschaft ist die Zahl der Mitglieder mit 1200 gleichgeblieben. Auch heute möchten wir wieder Sie alle bitten, auf die Arbeit und die Bemühungen der Hölderlin-Gesellschaft im Kreis von Freunden und Weggenossen hinzuweisen. Immer wieder finden sich Menschen, die dem Dichter und seinem Werk verbunden sind, sich aber aus Unkenntnis oder mangelnder Entschlußkraft unseren Reihen bisher ferngehalten haben. Sie sollen uns herzlich willkommen sein.

Im Bericht über die Arbeit der Gesellschaft stehen an erster Stelle die Publikationen. Nach längerer, durch widrige Umstände erzwungener Pause konnten im November und Dezember letzten Jahres der Kirchner-Band als Sondergabe und das Jahrbuch 1965/66 ausgegeben werden. Ihnen folgte zu Beginn dieses Jahres der Band mit Vertonungen Hölderlins, herausgegeben von Professor Komma, der entgegen manchen Erwartungen eine überraschende Resonanz gefunden hat. Offenbar ist der Gedanke, ein solches mehr am Rande liegendes Thema zu behandeln, doch richtig gewesen und hat bei allen, die der Musik, auch der unserer Zeit, zugewandt sind, ein lebhaftes Echo geweckt. Wir hoffen, möglichst noch am Ende dieses Jahres wieder ein Jahrbuch herausgeben zu können, in dem dann auch der Ertrag der Düsseldorfer Tagung mit den Vorträgen und Diskussionen festgehalten werden soll. Die große Stuttgarter Ausgabe bedarf noch immer der Ergänzung durch die Dokumentensammlung, in der auch die Briefe an Hölderlin enthalten sind. Von diesem siebten Band, den Professor Adolf Beck herausgibt, wird der erste Teil in den nächsten Monaten erscheinen. Wir können nur wünschen, daß es dem Herausgeber gelingt, den zweiten und dritten Teil dieses gewichtigen, für die Hölderlin-Forschung und für die Hölderlin-Freunde unentbehrlichen, das Werk unmittelbar ergänzenden Bandes in möglichst kurzen Abständen abzuschließen. Ein längst in Aussicht genommener großer Bildband will Hölderlin und seine Zeit schildern. Er soll im Jubiläumsjahr 1970 erscheinen; die Verträge mit dem Insel Verlag sind abgeschlossen, die Arbeiten an diesem Band sind in vollem Gange.

Wir wissen, daß keine Zeit zu versäumen ist, denn das Jubiläumsjahr rückt nun schon nahe heran. Wie wir es im einzelnen feiern werden, steht noch nicht fest; 1970 ist auch ein Hegel-Jubiläumsjahr und deshalb bietet sich Stuttgart und im Zusammenhang damit Tübingen, mindestens durch

Exkursionen, an. Wir werden die Mitglieder frühzeitig über die Einzelheiten unterrichten, um eine möglichst breite Resonanz zu erreichen. Ob sich die Abiturientenaktion, bei der im Jahr 1965/66 von sieben eingegangenen Arbeiten sechs mit Preisen, in diesem Jahr von zwei eingegangenen Arbeiten eine mit einem Preis ausgezeichnet werden konnten, für das Jubiläumsjahr in eine breitere Form ausbauen läßt, wird ebenfalls erwogen.

Auch dieser Bericht kann nicht enden, ohne Worte des Dankes an alle zu richten, denen es zu danken gilt: den Mitgliedern für ihre Treue und ihr beständiges Zugewandtheit zu der Gesellschaft, den Mitgliedern des Vorstands insbesondere für ihre tätige Mithilfe und ihren auch bei schwierigen Fragen bewährten Rat, dem Geschäftsführer Dr. Betzen, der neben seiner ihm stark in Anspruch nehmenden Aufgabe als Akademischer Rat in der Philosophischen Fakultät der Universität Tübingen unverdrossen und ebenso aktiv wie gelassen tätig war, Frau Annemarie Marreck, die mehr als zehn Jahre als Sekretärin der Gesellschaft hilfreich zur Seite stand und die nun in den Ruhestand eintritt. An ihrer Stelle ist Frau Ruth Fritz tätig, die Sie in diesen Tagen kennengelernt haben.

Helfen Sie, verehrte Mitglieder, noch einmal darf ich es zum Schluß sagen, alle mit, daß die Gesellschaft ihre Aufgabe erfüllt, zu allen Zeiten, wenn auch in sich wandelnden Formen dem Werk Hölderlins zu dienen.

Nach dem Bericht des Präsidenten dankte Museumsdirektor Dr. Bernhard Zeller dem Vorstand und der Geschäftsführung für die geleistete Arbeit und stellte den Antrag auf deren Entlastung. Dem Antrag wurde einstimmig entsprochen.

Sodann teilte der Präsident mit, daß die Gesellschaft beabsichtige, zur Erleichterung der Arbeit des Vorstands eine Änderung der Satzung zu beantragen. Auf Empfehlung des Amtsgerichts Tübingen werde vorgeschlagen, die bisherige in der Praxis sehr unbequeme Kollektiv-Vertretung des Vorstands aufzuheben und § 4 der Satzung dahingehend zu ändern, daß die Gesellschaft gerichtlich und außergerichtlich vertreten wird durch den Präsidenten und bei dessen Verhinderung durch seinen Stellvertreter. Auch dieser Antrag wurde von der Mitgliederversammlung einstimmig angenommen.

In der sich anschließenden Diskussion kamen im wesentlichen folgende Probleme und Anliegen zur Sprache: Von vielen Mitgliedern wurde der Wunsch geäußert, daß die Gesellschaft sich für die Herausgabe von Schallplatten mit gesprochener Hölderlin-Dichtung verwenden möge, um damit das Werk Hölderlins weiter in die Öffentlichkeit zu tragen. Auch besteht

bei vielen Mitgliedern offenbar das Bedürfnis, Schallplatten zu besitzen, die Hölderlins Dichtung in einer ihrem Range angemessenen Weise wiedergeben.

Sehr kontrovers blieb die Anregung, die Gesellschaft möge sich über die Schulverwaltung oder über die Kultusministerien dafür einsetzen, daß dem Werk Hölderlins in den Schulen eine größere Beachtung geschenkt wird. Nach einem längeren Meinungsaustausch überwog dann aber doch die Ansicht, daß man diesem Wunsch nicht durch eine Maßnahme der Verwaltung gerecht werden könne, sondern daß vielmehr die Lehrer selbst, vor allem diejenigen, die der Gesellschaft angehören, von sich aus versuchen sollten, dieses Ziel zu verfolgen.

Weiter wurde die Frage erörtert, wie man die Verbindung zu den Mitgliedern in Ostdeutschland wenn nicht beleben, so doch wenigstens aufrechterhalten kann. Ganz spontan erboten sich einzelne Mitglieder, Patenschaften zu übernehmen in der Form etwa, daß durch eine finanzielle Beihilfe der Versand von Publikationen der Gesellschaft an die Ostmitglieder ermöglicht wird. Man kam überein, daß diejenigen, die eine solche Patenschaft übernehmen wollen, sich an die Geschäftsstelle wenden, um die näheren Einzelheiten darüber zu erfahren.

Der Präsident schloß die Versammlung, indem er allen Anwesenden für ihr Erscheinen und ihre mannigfachen Anregungen dankte.

Um 11 Uhr versammelten sich die Teilnehmer der Tagung erneut im Kleinen Kongreßsaal, um den letzten Vortrag der Jahresversammlung zu hören. Professor Hans Georg Gadamer sprach über das Thema „Hölderlin und Stefan George“, und zwar weniger als Forscher und Wissenschaftler, sondern mehr als Miterlebender, so daß hier mit besonderer Authentizität über die Hölderlin-Rezeption im Georgekreis gesprochen wurde. Auch dieser Vortrag ist im Jahrbuch gedruckt.

Am Nachmittag dieses Tages fand leider sehr spät und gewiß viel zu kurz die Diskussion der drei Vorträge statt unter der Leitung von Professor Bernhard Böschstein.

Wie es auf Grund des provokatorischen Charakters von Professor Bertaux' Vortrag nicht anders zu erwarten war, lag der Schwerpunkt der Diskussion auf der Auseinandersetzung mit seinem Vortrag. Ein zusammenfassender Bericht über die Diskussion findet sich ebenfalls im Jahrbuch. Es wurde allgemein bedauert, daß die mit ungewöhnlicher Leidenschaft und Anteilnahme geführte Aussprache schon um 17 Uhr abgebrochen werden mußte.

Das Kupferstichkabinett hatte interessierte Mitglieder zu einer Besichtigung seiner reichhaltigen Bestände aus der Zeit zwischen dem 15. und

18. Jahrhundert eingeladen, ein Besuch, der außerordentlich gewinnbringend war.

Einer der Gründe, die die Gesellschaft veranlaßt hatten, Düsseldorf als Tagungsort zu wählen, war die berechtigte Hoffnung, eine Aufführung des „Odipus“ in der Übersetzung Hölderlins im Düsseldorfer Schauspielhaus sehen zu können. Nach der Aufführung des „Empedokles“ in Berlin und der „Antigonae“ in München war der „Odipus“ das letzte der dramatischen Werke Hölderlins, das der Gesellschaft noch vorenthalten war und das sie lange erwartet hatte. Leider mußte aber der Intendant, Professor Stroux, seine schon gegebene Zusage wegen interner Schwierigkeiten wieder rückgängig machen. So sahen die Teilnehmer der Tagung statt dessen am Abend des 8. Juni die Premiere von „Wallensteins Tod“, die – wenn auch kein Ersatz für den „Odipus“ – doch ein eindrucksvoller Abend war.

Die Tagung klang am darauffolgenden Tage mit einem festlichen Empfang in den Räumen des Goethe-Museums aus, zu dem die Landesregierung von Nordrhein-Westfalen die Mitglieder und zahlreiche Gäste eingeladen hatte. Staatssekretär Herzberg begrüßte die Mitglieder der Gesellschaft im Namen des Kultusministers und brachte zum Ausdruck, wie sehr es die Landesregierung erfreue, daß eine literarische Gesellschaft in eine deutsche Kulturlandschaft gekommen sei, die eigentlich im öffentlichen Bewußtsein vorwiegend als Industrie- und Wirtschaftszentrum gelte.

Der Präsident dankte ihm sehr herzlich für die empfangene Gastfreundschaft. Gleichzeitig dankte er noch einmal Dr. Göres vom Goethe-Museum für das gewährte Gastrecht und für die vielfältige Unterstützung bei der Vorbereitung und Durchführung der Tagung. Vor allem aber wurde, selbst noch während dieses abschließenden Empfangs, lebhaft und angeregt über die Vorträge diskutiert, denn „es macht Geister lebendig der Geist“.

Klaus Betzen

Sprecher: Frau Anz, die Herren Bertaux, Böckmann, Gadamer, Hamlin, Jappe, Mommsen, Müller, Stahl, Trenks.

Diskussionsleiter: Herr Böschenstein.

In der Leidenschaft, mit der Sprecher wie Zuhörer sich an der diesjährigen Diskussion beteiligten, bezeugte sich das Bewußtsein, daß die Hölderlindeutung und damit auch das Selbstverständnis der Gesellschaft in ein kritisches Stadium getreten ist, das zu methodischer Reflexion nötigt. Schon die beiden letzten Tagungen hatten mit den Vorträgen von Th. W. Adorno und R. Minder einer Interpretation Raum gegeben, die von der zumindest in Deutschland mehr oder weniger traditionellen metaphysisch-ontologischen Hölderlindeutung abweicht. Diese Linie führte nun auf der Düsseldorfer Tagung im Vortrag von Herrn Bertaux zu einer pointiert politischen Auslegung. Da mit den Vorträgen von Herrn Mommsen und Herrn Gadamer auch die streng philologische Methode und das Zeugnis der existentiellen Betroffenheit durch Hölderlins Dichtung zu Wort kamen, entstand eine Konfrontation der Methoden, die deutlich werden ließ, daß die Hölderlin-Gesellschaft sich nicht als eine auf ein bestimmtes Hölderlinbild festgelegte Gemeinde begreift, sondern als Forum der verschiedenen Forschungsrichtungen. Wie unentrinnbar diese an die geistigen Grundpositionen und -konflikte unserer Epoche gebunden sind, taten Vorträge und Diskussion eindrucksvoll dar.

Die Diskussion des Vortrags von Herrn Bertaux ging von der von ihm selbst geprägten Metapher aus, er habe den Vierfarbendruck des Hölderlinbildes um die in Deutschland bisher vernachlässigte rote Farbe ergänzen wollen. Diese schien nun einer Reihe von Teilnehmern allzusehr zu dominieren. Die Einwände, die zunächst Herr Jappe und dann in ausführlicher Form Herr Böckmann gegen den Vortrag richteten, zielten auf den Vorwurf unangemessener Aktualisierung des Dichters, methodisch unzulässiger Verabsolutierung des Einzelwortes – hier ging es um den Empedokles-Vers „Dies ist die Zeit der Könige nicht mehr“ – und letztlich der Verkennung der eigentlich dichterischen Qualität von Hölderlins Texten. Beide Teilnehmer machten darauf aufmerksam, daß auch die deutsche Forschung nicht an Hölderlins und seiner Zeitgenossen Interesse für die Französische Revolution vorübergegangen sei (Herr Jappe verwies auf Kirchner, Herr Böckmann auf sein eigenes Hölderlinbuch). Herr Jappe zweifelte indes, ob die Enttäuschung über das Scheitern der Schwäbischen Republik Hölderlins „Wende“ von 1799 hinreichend motiviere. Herr Böckmann setzte aus, daß in Herrn Bertaux' Deutung Hölderlins Dichtung zur – zensurbedingten – Verschlüsselung einer politischen Botschaft werde, Hölderlin aber zu einem „verhinderten Täter“, der nur notgedrungen auch gedichtet habe. Demgegenüber erinnerte er daran, daß Hölderlin sich von dem zur politischen Parteinahme aufrufenden Gedicht Stäudlins 'An Germaniens Dichter' (1795) in dem Gedicht 'Griechenland' distanzieren und in der Ode 'Dichterberuf' das „Werden und Vergehen im Schicksalsraum der Götterkräfte“ als Thema seiner eigenen Dichtung erkenne. Das dichterische Wort habe seinen eigenen Auftrag, anstatt politischer Propaganda zu dienen. Daß Herr Bertaux Hölderlin lediglich als politischen Propagandisten hingestellt haben solle, kritisierte der Diskussionsleiter als einseitig verzeichnende Wiedergabe des Vortrags.

Er selbst richtete an den Redner die Frage, wie er seine These von der Kontinuität des 'Mutter Erde'-Themas mit der 'Friedensfeier' vereine. Herr Bertaux bekannte,

dieses Problem noch nicht gelöst zu haben. Herr Hamlin wandte sich gegen die Auslegung der Ode 'An Eduard', und zwar gegen die Behauptung, die Verwirklichung der politischen Freiheit sei das zentrale Problem des jungen Hölderlin gewesen und dieser habe sich, den Dichter, mit dem Helden im Sinne der Antike gleichgesetzt. Er führte dagegen an, die Ode betone den Unterschied zwischen den Freunden, der Dichter stelle sein Eingreifen in die Schlacht nur als Möglichkeit dar und schildere in den letzten Strophen seinen wirklichen Zustand, den der Ruhe, als notwendige Voraussetzung für die spezifische Weise, wie die göttliche Begeisterung – für Herrn Hamlin das Zentrum des Gedichts – vom Dichter erfahren wird. Herr Bertaux verstand diesen Ruhezustand nur als vorläufigen vor dem gemeinsamen Aufbruch in den Kampf. Herr Mommsen stellte das Problem in den Zusammenhang des 'Hyperion', wo Hyperion und Alabanda gemeinsam in den Kampf um den Freistaat (Metapher der Revolution) ziehen. Daß Hyperion sich zurückzieht, weil die Revolutionäre selbst sich als Barbaren erweisen, deutete er als Ausdruck von Hölderlins Einsicht, daß eine Änderung von Institutionen sinnlos ist ohne eine vorangehende Reform des geistigen Zustands der Menschheit. In den Dienst dieser Reform habe er fortan seine Dichtung gestellt, indem er den Menschen den verlorenen Bezug zum Geist wieder zu vermitteln suchte. Herr Trenks fragte, ob Hölderlin, der doch in 'Patmos' das „Bestehende“ anerkenne, sich vielleicht wie Klopstock oder Beethoven enttäuscht von der Revolution abgewandt und darum den ihm unversehens ins Christliche entgleitenden 'Empedokles' nicht vollendet habe. Herr Bertaux bestritt eine solche Abwendung, indem er sich auf den Antigone-Kommentar von 1803 und das Gedicht an die Prinzessin Auguste von Hessen-Homburg berief. Der Diskussionsleiter lenkte das Gespräch auf den verhüllenden Charakter von Hölderlins Dichtung zurück, für den es außer der politischen noch weitere Motivierungen gebe, so eine Geschichtskonzeption, die jede vorzeitige Offenbarung verbiete. Frau Anz kritisierte noch einmal die Methode direkter historisch-faktischer Deutung von isolierten Textstellen. Der Diskussionsleiter schloß die Debatte mit dem Hinweis ab, der von Herrn Bertaux' provozierender Einseitigkeit ausgelöste Schock sei notwendig gewesen, um Versäumnisse der deutschen Hölderlinforschung ins Bewußtsein zu rufen, deren Korrektur nun Aufgabe der jüngeren Generation sei.

Die Diskussion des Vortrags von Herrn Mommsen kreiste um die Frage, wie sich die von ihm angenommene Austauschbarkeit der beiden Teile von 'Hälfte des Lebens' – eine These, die er auf die Frage von Herrn Stahl hin noch einmal begründete – mit dem Prozeßcharakter von Hölderlins Gedichten vertragen, den der Dichter ja in der Lehre vom „Wechsel der Töne“ selbst theoretisch fundiert hat. Herr Mommsen warnte davor, die großen Gesänge analog zur diskursiven Entwicklung eines Gedankens aufzufassen, und erblickte auch in der Rheinymne einen Wechsel positiver und negativer Bilder, die sich in der Schlußstrophe unvermittelt gegenüberstünden und deren Einheit verborgen bleibe. Fruchtbarer als Hölderlins Dichtungstheorie erschien ihm, auch für die Auslegung von Hölderlins eigener Dichtung, der Goethesche Gesichtspunkt der „sich spiegelnden Bilder“.

An den Vortrag von Herrn Gadamer anknüpfend, äußerte sich zunächst Herr Müller über Hölderlins und Georges sprachlichen Rhythmus. Dann wurde die von Hellingrath behauptete und von Herrn Gadamer erwähnte Verwandtschaft Georges mit Pindar auf einen Einwurf des Diskussionsleiters hin in Frage gestellt, namentlich für den 'Stern des Bundes'. Eine weitere Frage galt der Differenzierung des Begriffes „Volk“ bei Hölderlin und bei George. Abschließend wurde noch auf die verschiedenen Stufen von Georges Hölderlin-Rezeption hingewiesen, die, wie die Hölderlin-Entdeckung des Jahrhundertbeginns überhaupt, genauere Untersuchung verdiene.

Der Diskussionsleiter dankte für die „vielfältigen und zum Teil streitbaren“ Äußerungen und forderte dazu auf, das notwendig lückenhaft gebliebene Streitgespräch mit Herrn Bertaux in privater Diskussion fortzusetzen.

Renate Böschstein-Schäfer

VORSTAND DER HÖLDERLIN-GESELLSCHAFT

seit der Mitgliederversammlung 1968

Präsident

Oberbürgermeister Dr. h. c. *Theodor Pfizer*, Ulm

Stellvertretender Präsident

Bibliotheksdirektor Professor Dr. *Wilhelm Hoffmann*, Stuttgart

Die weiteren Vorstandsmitglieder

Professor Dr. *Wolfgang Binder*, Zürich

Professor Dr. *Bernhard Böschstein*, Genf

Oberstudiendirektor Dr. *Walter Haußmann*, Stuttgart

Beratender Ausschuß

Der Oberbürgermeister der Stadt Tübingen

Der Rektor der Universität Tübingen

Oberregierungsdirktor i. R. Dr. *Karl Amann*, Tübingen

Professor Dr. *Joseph-François Angelloz*, Straßburg

Professor Dr. *Adolf Beck*, Tübingen

Professor Dr. *Pierre Bertaux*, Sèvres

Frau *Gertrud Böhm*, Hannover

Oberstudiendirektor Professor Dr. *Erich Haag*, Tübingen

Michael Hamburger, London

Professor Dr. *Uvo Hölscher*, Heidelberg

Buchdruckereibesitzer Professor *Carl Keidel*, Stuttgart

Professor Dr. *Alfred Kelletat*, Berlin

Professor Dr. *Lothar Kempter*, Winterthur

Frau *Vilma Mönckeberg-Kollmar*, Hamburg

Dr. *Ludwig von Pigenot*, München

Professor *Herbert Post*, München

Professor Dr. *Wolfgang Schadewaldt*, Tübingen

Verlagsbuchhändler Dr. h. c. *Hans Georg Siebeck*, Tübingen

Professor Dr. *Emil Staiger*, Zürich

Professor Dr. *Erik Wolf*, Freiburg i. Br.

Museumsdirektor Dr. *Bernhard Zeller*, Marbach a. N.

Geschäftsführer

Dr. *Klaus Betzen*, Tübingen

ANSCHRIFTEN DER MITARBEITER

- Professor Dr. *Wolfgang Babilas*, Münster (Westf.), Grevenener Straße 10
 Professor Dr. *Adolf Beck*, Tübingen, Brunsstraße 22
 Professor Dr. *Pierre Bertaux*, Sèvres (S. O.) / Frankreich, 106, rue Brancas
 Dr. *Klaus Betzen*, Tübingen, Hölderlinhaus
 Professor Dr. *Wolfgang Binder*, Herrliberg bei Zürich, Langackerstraße 1222 B
 Professor Dr. *Bernhard Böschenstein*, Genf, 34, rue de St. Jean
 Dr. *Renate Böschenstein-Schäfer*, Genf, 34, rue de St. Jean
 Professor Dr. *Hans-Georg Gadamer*, Heidelberg-Ziegelhausen, Am Büchsenackerhang 41
 Studienrat *Harald Hartung*, Berlin 15, Konstanzer Straße 64
 Oberstudiendirektor Dr. *Erich Hock*, Würzburg, Maxstraße 5
 Professor Dr. *Alfred Kelletat*, Berlin 30, Berchtesgadener Straße 36
 (Frau *Erika Kommerell*, Hinterzarten, Am Rössleberg)
 Professor Dr. *Paul de Man*, Zumikon bei Zürich, Dorfstraße 22
 Professor Dr. *Momme Mommsen*, Berlin 33, Im Schwarzen Grund 15
 Oberbürgermeister Dr. h. c. *Theodor Pfizer*, Ulm/Donau, Rathaus
 Dr. *Jochen Schmidt*, Tübingen, Zeppelinstraße 28

BILDNACHWEISE

- Abb. 1: Torso von Belvedere (Vatikan)
 Aus: Leonard von Matt, *La sculpture à Rome*.
 Librairie Arthème Fayard, Paris 1959, Abb. 10
 Reproduktion mit freundlicher Genehmigung von Herrn Leonard von Matt,
 Buochs/Schweiz
- Abb. 2: Apollo von Belvedere (Vatikan)
 Aus: Propyläen Kunstgeschichte Bd. 1:
 Karl Scheffold, *Die Griechen und ihre Nachbarn*.
 Propyläen-Verlag, Berlin 1967, Abb. 116
 Reproduktion mit freundlicher Genehmigung des Deutschen Archäologischen
 Instituts Rom
- Abb. 3: Tod des Laokoon und seiner Söhne (Vatikan)
 Aus: R. Lullies und M. Hirmer, *Griechische Plastik*.
 Hirmer Verlag, München 1960², Abb. 278
- Abb. 4: Der Borghesische Fechter (Louvre)
 Aus: *Encyclopédie photographique de l'art*, tome 3.
 Editions „Tel“, Paris 1938, S. 264
- Abb. 5: Barberinischer Faun (München, Glyptothek)
 Aus: Propyläen Kunstgeschichte Bd. 1:
 Karl Scheffold, *Die Griechen und ihre Nachbarn*.
 Propyläen-Verlag, Berlin 1967, Abb. 126
 Reproduktion mit freundlicher Genehmigung der Staatlichen Antikensamm-
 lung und Glyptothek, München.
- Abb. 6: Pferdekopf vom Ostgiebel des Parthenon (London, British Museum)
 Aus: Max Wegner, *Goethes Anschauung antiker Kunst*.
 Gebrüder Mann Verlag, Berlin 1944, Abb. 10
- Abb. 7: Medusa Rondanini (München, Glyptothek)
 Aus: Max Wegner, *Goethes Anschauung antiker Kunst*.
 Gebrüder Mann Verlag, Berlin 1944, Abb. 14
- Abb. 8: Jüngere Antonia, sog. Juno Ludovisi (Rom, Thermenmuseum)
 Aus: Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 2.
 Theodor Kraus, *Das römische Weltreich*.
 Propyläen-Verlag, Berlin 1967, Abb. 296
 Reproduktion mit freundlicher Genehmigung von Fratelli Alinari, Firenze
 (Deutsche Vertretung: Robert Berger, Köln)
- Abb. 9: Venus von Arles (Louvre)
 Aus: Max Wegner, *Goethes Anschauung antiker Kunst*.
 Gebrüder Mann Verlag, Berlin 1944, Abb. 15
- Abb. 10: Diana von Versailles (Louvre)
 Aus: *Encyclopédie photographique de l'art*, tome 3.
 Editions „Tel“, Paris 1938, S. 198.